ISSN: 0514-7336 – ISSN electrónico: 2386-3943
DOI: https://doi.org/10.14201/zephyrus202697119143

LA DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA *DOMUS* DEL BAILÍO DE *COLONIA PATRICIA CORDUBA*

The Pictorial Decoration of the Domus *del Bailío of* Colonia Patricia Corduba

Gonzalo Castillo Alcántara

Dpto. de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Valencia. Avda. Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia. Correo-e: gonzalo.castillo@uv.es. ID ORCID: *https://orcid.org/0000-0003-3908-219X*

Recepción: 26/01/2026; Revisión: 17/03/2026; Aceptación: 20/04/2026

Resumen: Se presenta en este trabajo el estudio de los conjuntos pictóricos conservados en la *domus* del Bailío de Córdoba, analizando la pintura mural *in situ* y en derrumbe procedente del peristilo, del *triclinium* y de una estancia auxiliar. El estudio permite corroborar la existencia de dos fases decorativas que se fechan en la primera mitad del s. I d. C., pertenecientes al III estilo pompeyano, y en la primera mitad del s. II d. C., probablemente en época adrianea. A partir de este análisis es posible diferenciar la sustitución y la reutilización parcial de la decoración original de dos de las estancias conservadas, así como la restructuración y la redecoración del peristilo en el s. II d. C. Junto a esto, los fragmentos recuperados en derrumbe en la Estancia 2, unidos a los datos arqueológicos urbanísticos, refuerzan la idea de la existencia de un segundo piso. La diversidad estilística y compositiva de los conjuntos permite ampliar el conocimiento sobre la evolución decorativa de *Colonia Patricia* y ponen de manifiesto el poder económico del comitente, planteando la presencia de un taller itálico para la decoración del piso superior.

Palabras clave: pintura mural romana; espacio doméstico; III estilo pompeyano; época adrianea; moteado; arquitectura ficticia.

Abstract: This paper presents a study of the pictorial ensembles preserved in the domus of the Bailío from Córdoba, analyzing the wall paintings in situ and in collapse from the peristyle, the triclinium, and an auxiliary room. The study confirms the existence of two decorative phases dating from the first half of the 1st century AD, belonging to the Third Pompeian Style, and the first half of the 2nd century AD, probably during the Hadrianic period. From this, it is possible to differentiate between the partial replacement and reuse of the original decoration in two of the preserved rooms and the restructuring and redecoration of the peristyle in the 2nd century AD. In addition, the fragments recovered from the collapse in the Room 2, together with the archaeological and urban planning data, reinforce the idea of the existence of a second floor. The stylistic and compositional diversity of the ensembles allows us to expand our knowledge of the decorative evolution of *Colonia Patricia* and highlights the economic power of the client, suggesting the presence of an Italic workshop for the upper floor.

Keywords: Roman Wall Painting; Domestic Space; Third Pompeian Style; Hadrianic Period; Speckled; Fictional Architecture.

1. Introducción[1]

El estudio de la pintura mural romana en ámbito provincial ha contado siempre con un importante hándicap para su análisis como son la parcialidad y la fragilidad de los restos, hasta el punto de que su excavación y conservación hasta bien entrada la segunda mitad del s. xx han estado condicionadas a la riqueza de su repertorio ornamental. Ello ha conllevado en muchos contextos la pérdida de este material o la falta de un estudio en profundidad ante las necesidades y problemáticas para su tratamiento, generando un vacío a este respecto y limitando las posibilidades de un estudio integral de los contextos.

En la actualidad, no obstante, esta situación se encuentra ya superada gracias a una nueva visión acerca de la importancia interpretativa que la pintura ofrece. Muestra de ello es el gran número de publicaciones que en los últimos años han permitido poner de relieve el valor que esta tiene para revelar cronologías (Íñiguez *et al.*, 2024), procesos constructivos y decorativos (Barbet, 1995) o la propia arquitectura (Groetembril, 2018).

En el caso concreto de la pintura hispana, las investigaciones desarrolladas en las últimas décadas han permitido evidenciar la existencia de procesos de reformas en los programas ornamentales más o menos generalizados que muestran la existencia de grandes *booms* en época claudia, flavia y adrianea en la pintura hispana. En ocasiones, se producen de la mano de reformas arquitectónicas o urbanísticas más amplias, mientras que otras se constatan en un contexto en el que estas ya se han asentado, evidenciándose en algunos casos una importante influencia del momento político (Guiral, 2022: 363-364; Castillo, 2026: 542), del mismo modo que sucediera en Italia para el surgimiento de los propios estilos decorativos (Bragantini y Sampaolo, 2009: 47).

El estudio de la *domus* del Bailío que aquí se presenta supone una pieza más en el proceso de reconstrucción de la implantación, el desarrollo y la adaptación de las modas decorativas en la *Hispania* romana, atendiendo a un caso paradigmático entre la edilicia privada cordubense. Con ello se pretende reivindicar el valor que para la realización de estudios holísticos tiene, ofreciendo una nueva visión de la ciudad a través de su pintura en estudios de caso y que permite poner en relación la pintura con la ciudad y la sociedad que la habitó.

2. La *domus* del Bailío

2.1. Arquitectura y urbanismo

Ubicada en el n.º 10 de la c/ Ramírez de las Casas Deza y también conocida como 'Casa Castejón', fue descubierta en 1948 durante el desarrollo de unas obras realizadas por el propio Rafael Castejón, propietario del inmueble desde 1928 (Santos, 1955: 102-105), poniendo de manifiesto la importancia y la entidad de las estructuras conservadas. No sería hasta los años 90 cuando se llevaría a cabo la primera publicación sistemática sobre la vivienda de la mano de J. R. Carrillo (1999: 76), estableciendo una propuesta cronológica que fijó su construcción en el s. i a. C. sobre la base del análisis estilístico de los capiteles toscanos encontrados. Tras esta intervención la vivienda no volvió a ser objeto de estudio hasta 2006, momento en el que la Gerencia de Urbanismo de Córdoba planteó una actividad arqueológica que sirviese de continuación de las anteriores y a modo de síntesis final sobre las estructuras aquí encontradas, desarrollándose a su vez un proyecto de conservación de estas bajo el actual Hotel Hospes Palacio del Bailío (Moreno, 2006) (Fig. 1).

[1] Este trabajo forma parte de las actividades desarrolladas en el marco de los proyectos PID2019-104983GB-I00, PID2019-105376GB-C43 y PID2024-158336NB-I00, financiados por MCIN/AEI/10.13039/501100011033. Se ha realizado gracias a la ayuda APOSTD 2025 CIAPOS/2024/391 financiada por el Programa Fondo Social Europeo Plus (FSE+) Comunitat Valenciana 2021-2027. Agradecemos a la profesora A. Fernández Díaz sus comentarios durante el proceso de estudio de los conjuntos pictóricos y al profesor Á. Ventura su ayuda en el análisis arquitectónico de la *domus*. Igualmente, agradecemos al Hotel Hospes Palacio del Bailío las facilidades prestadas en el acceso a los restos de la *domus* para su estudio.



Fig. 1. *Localización de Córdoba e imagen aérea de la ciudad con indicación de la ubicación de la* domus *del Bailío (diseño de A. Muñiz).*

A nivel arquitectónico, los trabajos de restauración permitieron la conservación de un espacio compuesto por dos ambientes en paralelo conectados entre sí. El primero es una sala rectangular de 8,3 x 6,6 m interpretada como un *triclinium* –Espacio 1–, que cuenta con dos accesos laterales de 98 cm de anchura y que conectarían con sendas estancias de las que únicamente se ha conservado el ambiente occidental. Este segundo –Espacio 2– presenta una planta algo más estrecha, de 8,3 x 3,7 m, interpretado como un espacio auxiliar del ambiente triclinar que cuenta con otro acceso en el muro occidental que conectaría con otra estancia no conservada. Ambas salas se abren hacia el sur mediante sendos vanos, el de la primera estancia de 2,54 m y el de la segunda de 1,75 m, ambos realizados en piedra de mina, que conectan con el *ambulacrum* del peristilo. Este tiene una anchura de 3 m y una columnata con 6 columnas de orden toscano por lado realizadas mediante 5 tambores de piedra caliza, que se abre a un *viridarium*, siguiendo un esquema de vivienda de peristilo (Fig. 2). Los distintos muros que vertebran las estancias están construidos mediante potentes zócalos de *opus quadratum* y alzados de adobe, alcanzando los 90 cm de anchura y constatándose en los accesos a las estancias desde el *ambulacrum* pequeños rebajes en los bloques del muro que indican la existencia de marcos de madera o mármol de en torno a 10 cm de anchura. A partir de estos datos, así como por la presencia de potentes derrumbes de *opus signinum* sobre el pavimento del *triclinium* y el hallazgo de derrumbes de pintura en el interior de la Estancia 2 que no pertenecen a esta y que analizaremos más adelante, se ha planteado que la vivienda contara con un segundo piso.

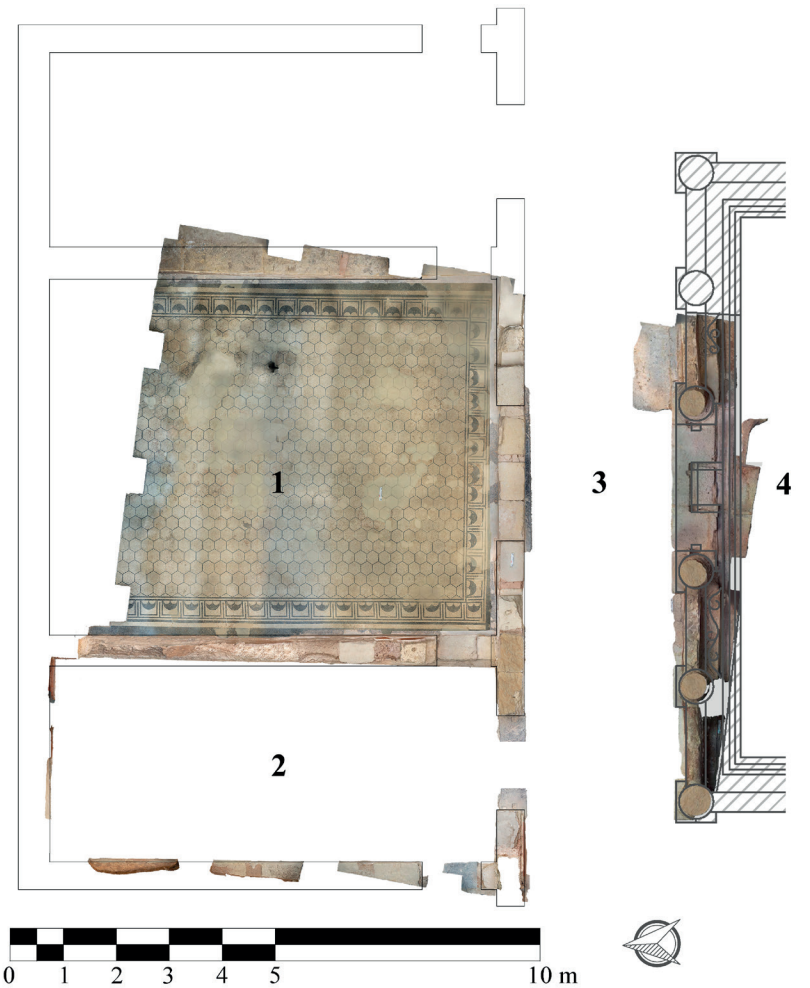


Fig. 2. *Ortofotografía y dibujo de los espacios conservados (diseño de A. Villarejo).*

A nivel urbanístico sabemos que la vivienda se ubicaría en la *regio* 3, una de las primeras *regiones* de la ciudad desde época republicana (Vaquerizo, 2018), que la sitúa en las inmediaciones de los complejos públicos y a medio camino entre la *Porta Praetoria* y la *Porta Principales Dextra*, dos de los principales accesos de *Colonia Patricia*[2]. A este respecto, a partir de la interpretación planteada por

[2] Ruiz Bueno, M. D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba clásica a la tardoantigua (ss. II-VII d. C.)*. Tesis doctoral presentada en 2016 en la Univ. de Córdoba (accesible en http://hdl.handle.net/10396/14142).

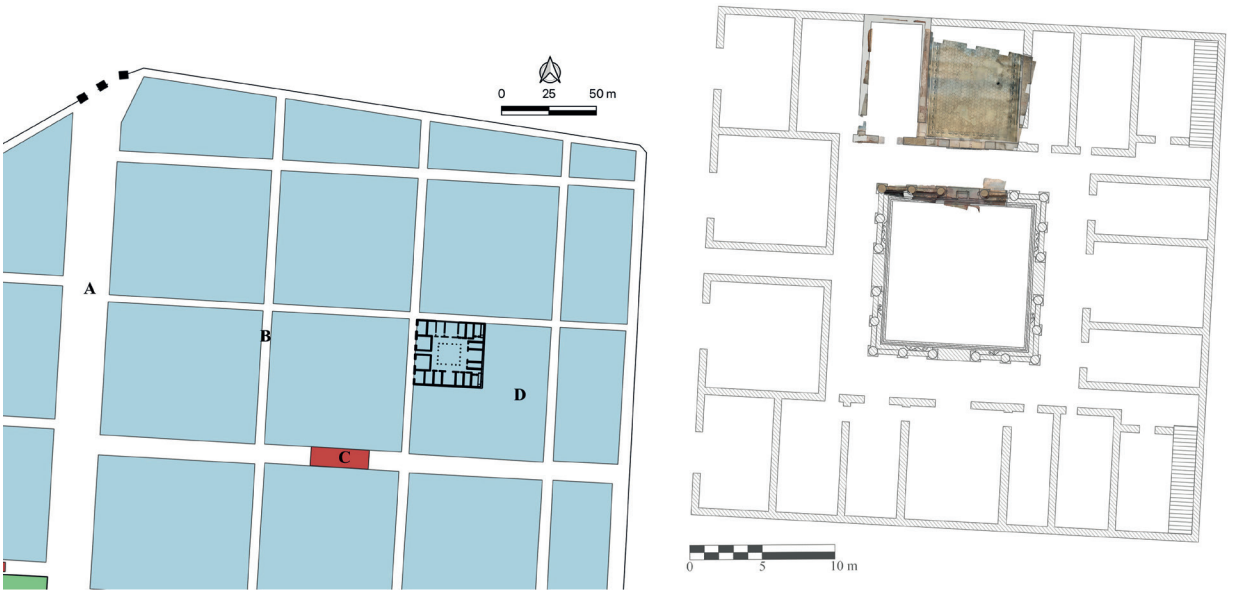


Fig. 3. *Reconstrucción hipotética e idealizada de la* domus *del Bailío: A) indicación del* cardo *maximo; B) un* cardo minor *en la c/ Alfonso XIII, n.º 22; C) un* decumanus *en la c/ Ramírez de las Casas Deza n.º 13; D) inserción en una* insula *de la* regio III *(elaboración de A. Muñiz).*

A. Muñiz[3] (2025) y de los datos existentes, se ha podido establecer una hipótesis de ubicación de la vivienda dentro de una *insula* de 71 x 71 m que viene definida por la documentación del cardo máximo, un cardo *minor* localizado en la c/ Alfonso XIII n.º 22 (Camacho, 2001)[4] y un decumano de 10 m de anchura al s (Hidalgo, 1993). De esta forma, y a partir de los restos conservados, la *domus* ocuparía un cuarto de la *insula*, en concreto la esquina noroccidental, quedando su acceso en el lado occidental y el peristilo en la parte central de la vivienda, con una planta completa próxima a los 1260 m^2 (Fig. 3).

[3] Muñiz García, A.: *Arquitectura doméstica en la Córdoba romana. Entre la estratigrafía y el museo*. Tesis doctoral presentada en 2025 en la Univ. de Córdoba (accesible en https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/33583).

[4] También Camacho Ruiz, C.: *Informe técnico de la Intervención Arqueológica de Urgencia en la calle Alfonso XIII, n.º 22 de Córdoba*, documento depositado en 1998 en la Delegación de Cultura de Córdoba.

2.2. Fases de uso

Desde el punto de vista arqueológico, tanto los datos ya recopilados por J. R. Carrillo como los resultados extraídos por la Gerencia de Urbanismo permitieron establecer diversas fases de remodelación de la vivienda entre su construcción. No obstante, solo recientemente se ha podido realizar una lectura integral con la que definir con mayor precisión las fases cronológicas de la vivienda gracias a una revisión integral de las estructuras y los programas ornamentales, diferenciando cuatro momentos desde la fundación al abandono en el s. III d. C. (Villarejo de Torres *et al.*, 2026).

J. R. Carrillo enmarcaba su horizonte constructivo en torno al s. I a. C. debido a los capiteles toscanos. No obstante, el estudio de C. Márquez (1998: 116) sobre este material planteó una cronología algo posterior, ya en el s. I d. C., que el estudio de la producción pictórica que abordaremos ha corroborado, pudiendo fijar dicho momento en torno a época tiberiana, cronología también planteada

en la intervención de la Gerencia de Urbanismo[5]. Durante esta primera fase la *domus* presenta ya la morfología arquitectónica que se conserva en la actualidad, siendo la mayoría de los elementos ornamentales existentes de una fase posterior, a excepción de parte de la decoración del *triclinium*. La mayor diferencia se atestigua en el peristilo, pues para esta fase sabemos que las columnas no estarían unidas entre sí por ninguna estructura, siendo el pretil de un momento posterior, de manera que se articularía como un espacio columnado sin cerramiento. Del mismo modo, en el *ambulacrum* pudo documentarse un ladrillo *in situ* sobre un mortero de cal, probablemente perteneciente al pavimento original. Por su parte, el *viridarium* también contaría ya desde esta primera fase con una canalización perimetral de caliza nodulosa violácea que recogería el agua de la lluvia vertida desde la techumbre o que se relacionaría con una estructura hidráulica en el centro. Se documenta también un pavimento en *opus signinum* que partiría del eje del peristilo a modo de camino y que tendría a su alrededor zonas ajardinadas.

Para el *triclinium* y la estancia auxiliar contamos con escasos datos sobre su ornamentación a excepción de la pintura del primer espacio que analizaremos más adelante. En cuanto al pavimento, en el Ambiente 1 sabemos de la existencia de un primer suelo realizado en mosaico, desconociendo totalmente el tema y motivos originales dada la aparición de restos muy parciales, mientras que para el segundo es probable la existencia de un pavimento de *signinum*, aunque no hay evidencias. Sí podemos señalar que se constata en ambos casos que el primitivo pavimento se situaría 30 cm por debajo del nivel de circulación del *ambulacrum* –que ha podido constatarse en la estancia auxiliar– dada la continuación de los revestimientos por debajo del nivel actual. Por tanto, debió existir algún tipo de peldaño de madera que facilitaría el acceso a los ambientes desde el *ambulacrum* y entre sí.

En la segunda fase, probablemente en torno a época adrianea, se realizan una serie de reformas internas de carácter casi exclusivamente ornamental. Así, en lo que respecta al peristilo, es ahora cuando se produce la construcción del pretil que cierra la columnata y la colocación de unos anclajes que evidencian la presencia de una puerta o cancel de madera en el acceso en eje con el *triclinum*, sustituyéndose también el programa ornamental del *ambulacrum*. En cuanto a los Ambientes 1 y 2, se produce en este momento tanto la sustitución del programa pictórico como de los pavimentos, igualándose ahora el nivel de circulación con respecto al *ambulacrum* tal y como se constata en el *triclinium* por la disposición de un nuevo mosaico.

La tercera fase se desarrollaría a partir de la segunda mitad del s. II d. C., momento en el que debió producirse el cerramiento del acceso del *triclinium* desde el *ambulacrum*, así como desde la estancia auxiliar al primero, de manera que este debió ser accesible solamente a través de la estancia oriental no conservada. Se desconoce la causa de esta transformación del tránsito entre los espacios, pero es posible que esta serie de cegamientos implicasen también cambios en la funcionalidad de los ambientes.

Finalmente, a partir del s. III se produce el abandono de la vivienda tras una destrucción violenta tal vez relacionada con un terremoto (Márquez y Monterroso, 2023), pues se constata un buzamiento hacia el sur que habría provocado que el segundo piso se desplomara sobre el primero conservándolo frente al expolio.

3. Análisis de la decoración pictórica

La *domus* del Bailío supone uno de los ejemplos más importantes de *Colonia Patricia* para el estudio de la pintura mural por su estado de conservación y cantidad de material, solo por detrás de contextos como la *domus* del Sátiro. No obstante, hasta la fecha ha sido objeto de un análisis parcial (Fernández

[5] Moreno Almenara, M.: *Memoria de la Actividad Arqueológica Puntual en apoyo a la puesta en valor de la domus romana de la Casa del Bailío de Córdoba*. Informe técnico de la intervención arqueológica depositado en 2006 en la Delegación de Cultura de Córdoba, p. 65.

Díaz, 2010: 222) que solo recientemente se ha retomado en varios trabajos de síntesis (Muñiz *et al.*, 2025; Villarejo de Torres *et al.*, 2026), por lo que abordaremos aquí el estudio pormenorizado incluyendo aquellos restos procedentes del piso superior.

3.1. El triclinium

De la primera fase únicamente conservamos restos parciales en el extremo derecho del muro sur, junto al acceso a la estancia desde el *ambulacrum*, donde encontramos un paño de grandes dimensiones con parte del zócalo y la zona media, así como en el muro oeste, que separa la estancia del Ambiente 2, donde solamente se observa un tramo de zócalo en la parte inferior al que se superpone la segunda fase decorativa (Fig. 4a).

A partir de estos restos se observa parte de un zócalo de fondo negro de 50 cm de altura conservada, con una subcapa roja y restos de filetes de encuadramiento blancos, distinguiéndose parcialmente en el muro sur un filete de en torno a 1 cm de grosor junto al extremo oeste del muro y restos de filetes de 0,5 cm en horizontal. Si atendemos a lo indicado anteriormente sobre el nivel de circulación de esta estancia durante esta primera fase, parece claro que la zona inferior debió alcanzar al menos los 80 cm. A este respecto, es en el muro oeste donde más claramente se observan restos de los filetes blancos de encuadramiento del zócalo que se prolongan hasta el límite con el pavimento y que probablemente continuarían por debajo (Fig. 4b).

Sobre la base de estos datos, si bien el estado de conservación es muy exiguo, es probable que el zócalo se organizara mediante una sucesión de encuadramientos anchos y estrechos en relación con el esquema de la zona media. Este constituye un esquema común en las producciones del III estilo dentro de la corriente de estructuración de los



Fig. 4. *A) Placa conservada en el muro sur del* triclinium *correspondiente a la Fase 1; B) detalle del zócalo de la Fase 1 bajo el zócalo de la Fase 2.*

zócalos mediante formas geométricas, pudiendo citar en *Hispania* ejemplos como los procedentes de la Estancia 12 de la Casa de las columnas rojas de *Sisapo*, fechada en época tiberiana (Zarzalejos *et al*., 2007: lám. 42,120) o de la Estancia 5 de la Casa de Rua de Burgos en Évora (Nunes Pedroso, 2007), que debe corresponder al segundo cuarto del s. I d. C.[6], siendo un modelo que se recupera en el s. II d. C. y que probablemente se repetiría en el conjunto de las personificaciones del Edificio de Terpsícore de Valencia, de época antonina (Fernández Díaz, 2007: lám. 42,119). No obstante, dada la parcialidad de los restos ya indicada, tampoco se pueden descartar otros esquemas que, haciendo uso de formas geométricas, se dispongan siguiendo una morfología distinta o en combinación con diferentes motivos decorativos, como en el *cubiculum* 16 de la *Villa di Agrippa Postumo* (Bastet y De Vos, 1979: 45-47, lam. XVI, 29), el *triclinium* 6 de la Casa *dei Cinque Scheletri* VI 10, 2 (*PPM* IV, 1038, fig. 16) o en la *villa* romana de Can Terrés (Mostalac, 1992: fig. 5), entre otros muchos.

La transición a la zona media se produce a través de una banda verde enmarcada por filetes blancos, prácticamente perdida en todo su desarrollo, que da paso a un esquema de paneles rojos y, probablemente, interpaneles, conservándose solo un ejemplo de los primeros. Pese a ello, se constata el empleo al interior de estos de filetes triples que alcanzan entre 1,7 y 2 cm de anchura, siendo el central de un tono verde oscuro/negro, muy perdido en todos los casos. En un primer estudio de Á. Cánovas incluido en la memoria de la intervención se indica que estos filetes triples alcanzan en total los 1,6 cm, si bien ello no encaja con las dimensiones observadas sobre los restos conservados *in situ*, aunque sí señala el empleo de color verde para el filete central. En cualquier caso, sabemos que no es extraño el empleo de filetes triples próximos a los 2 cm en las producciones del III estilo pese a su mayor uso a partir del s. II d. C. y así lo constatamos en la casa de la c/ Parejos de Mérida (Castillo, 2023: 120). Por otro lado, parece claro que el uso del color verde en los filetes triples sobre fondo rojo constituye un elemento que aparece a partir de la Fase Ic del III estilo (Mostalac, 1992: 21)[7], pudiendo verlos en la *domus* de Vésone en Périgueux (Barbet *et al*., 2008: 52-60, fig. 10), la ya citada *domus* de las columnas rojas de *Sisapo* o en la propia Córdoba en la c/ Concepción (Castillo y Muñiz García, 2024: fig. 8), entre otros. A este respecto merece la pena destacar que la tonalidad que aquí observamos es, como ya hemos indicado, muy oscura, casi negra, lo que lleva a plantear la posibilidad de un oscurecimiento del pigmento que también se aprecia en algunos puntos de la banda de transición entre zócalo y zona media[8]. En este sentido, pensamos que, tal vez, podría relacionarse con la presencia de plomo como pigmento para la ejecución de los fondos rojos, que ha demostrado el ennegrecimiento del pigmento verde cuando se encuentra superpuesto (Albert-Tortosa *et al*., 2025), si bien no es posible corroborarlo dada la restauración sufrida por todo el conjunto. Por otro lado, el filete triple parece constar también de un relleno en las esquinas y puntos en los remates, aunque está prácticamente perdido. Á. Cánovas indicó en su estudio que este relleno era blanco, pero creemos que pudo ser amarillo sobre la base de las pequeñas trazas existentes, aunque no se puede aseverar con rotundidad. En cualquier caso, ello encajaría con la datación propuesta para esta fase, dado que estos se documentan a partir de la Fase IIb del III estilo (Mostalac, 1999: 184). No obstante, a este respecto debemos matizar que esta parece ser la situación en *Hispania* sobre la base de los conjuntos documentados hasta la fecha, pues sí se documenta el empleo de rellenos con anterioridad en Italia, por ejemplo, en el *cubiculum* 15 de la *Villa di Agrippa*

[6] En proceso de revisión por G. Castillo, D. Martins y A. Fernández Díaz.

[7] Pese a esta generalidad se documenta de manera precoz en Magdalensberg antes del cambio de Era (Thomas, 1984: 45; Kenner, 1985: lám. 11).

[8] El empleo de esta tonalidad oscura se constata en un importante número de conjuntos de esta cronología sobre fondo rojos como el mencionado caso de Évora, el de la c/ Concepción de Córdoba o diversos conjuntos de Mérida (Castillo, 2026: figs. 21 y 25), si bien no podemos precisar si se debe a una alteración del color o al empleo de colores oscuros que en ocasiones pueden confundirse con tonos verdosos por suciedad u otras alteraciones.



Fig. 5. *Restitución hipotética del alzado del muro sur del* triclinium *en la Fase 1 (elaboración a partir de ortofotografía de A. Villarejo).*

Postumo, anterior al cambio de Era (Von Blanckenhagen y Alexander, 1962: 14-15, pl. 5; Metropolitan Museum, New York, n.os 20.192.2 y 20.192.3). Por tanto, debemos entender que se trata de una cuestión de talleres. Pese a ello, esto no invalida la cronología planteada por el análisis del resto de los elementos de nuestro conjunto. Por último, hacia el interior se observan restos muy afectados de un filete de encuadramiento blanco con puntos en las esquinas.

Dada la presencia de una banda verde en el lateral del panel, es posible que los interpaneles estuvieran separados de los paneles por este tipo de bandas. No obstante, producciones con características y cronologías similares en territorios próximos hacen uso de simples filetes blancos como separación entre interpaneles y paneles, como en el citado caso de Évora, en conjuntos de Mérida (Castillo, 2026: fig. 25) u otro de Pinos Puente (Castillo y Fernández Díaz, 2025), lo que posibilita su inexistencia entre los paneles. Partiendo de estos datos se ha planteado una hipótesis de restitución sobre la base de una de las diversas opciones en la articulación de zócalo y zona media atendiendo a los paralelos indicados. En este sentido, teniendo en cuenta las dimensiones de los elementos conservados, así como la altura que debió tener el peristilo, cuyas columnas se han calculado en torno a 3,5 m a los que habría que sumarle un entablamento[9], el estudio metrológico plantea que esta estancia alcanzara los 4,2 m de altura, con un posible rodapié si tenemos en cuenta los paralelos analizados, zócalo cercano a los 70 cm y zona media con paneles de, al menos, 1,5 m, debiendo existir una zona superior (Fig. 5).

Durante la segunda fase de vida de la vivienda, probablemente en torno a época adrianea, el *triclinium* sufre una reforma que, según el estudio realizado tras la intervención desarrollada por la Gerencia de Urbanismo, debió comprender la sustitución de todo el programa pictórico por uno nuevo. No obstante, el estudio de la documentación fotográfica y los restos *in situ* permiten plantear otro panorama. En primer lugar, debemos tener en cuenta que la reforma debió estar también condicionada por

[9] Moreno Almenara, *op. cit.* n. 5, p. 53.

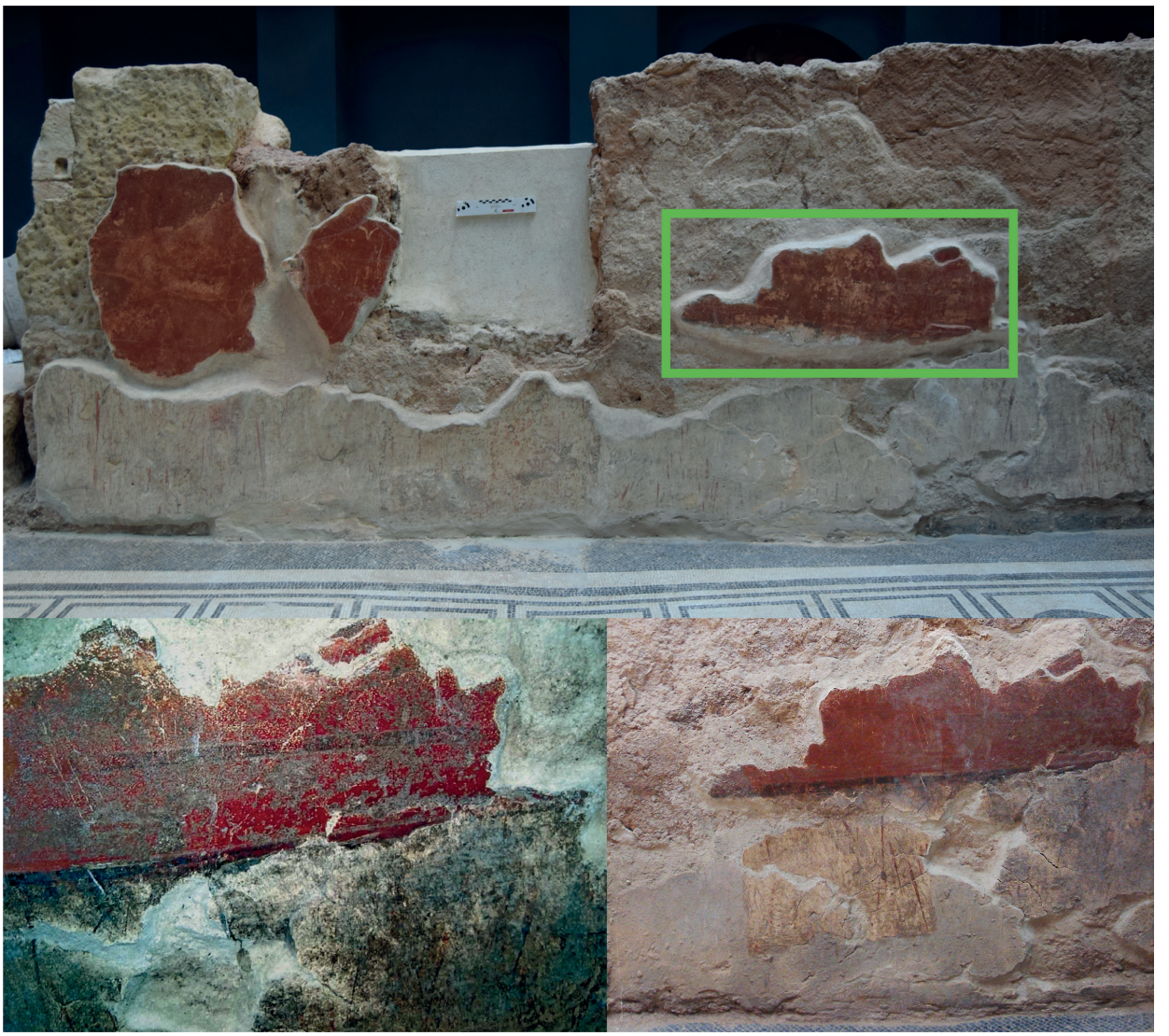


Fig. 6. *Arriba, imagen del estado actual de conservación de las placas del muro oeste; abajo, imágenes de una de las placas durante el proceso de restauración (elaboración a partir de fotografías de la Gerencia de Urbanismo).*

la sustitución del pavimento por el nuevo mosaico conservado, que como hemos señalado implicaría la homogenización del nivel de circulación con el del *ambulacrum*, recreciendo 30 cm el interior de la estancia. A partir de este punto se produciría la sustitución del zócalo anterior por uno nuevo de fondo blanco y salpicado de motas y gotas rojas irregulares, con una altura aproximada de en torno a 55 cm y que se superpone directamente sobre el anterior sin picado, aplicando una capa de mortero sobre este. En este sentido, Á. Cánovas indicó en su estudio dentro de la memoria de la Gerencia de Urbanismo que el conjunto del s. II d. C. constituía una repetición del conjunto anterior en la zona media, pero con empleo de filetes triples más anchos, de 2,6 cm, que también se superponía al anterior, dado que la transición entre zócalo y zona media estaba marcada por un filete triple[10]. No obstante, por un lado, como hemos indicado anteriormente,

[10] Moreno Almenara, *op. cit*. n. 5, p. 84.

no se documentan anchuras superiores a los 2 cm en los restos conservados. Por otro lado, en las imágenes del proceso de restauración se constata como el mortero del nuevo zócalo se superpone parcialmente a la zona media, tapando parte de la banda de transición, en algunos puntos por completo. Ello permite corroborar que la zona media no sufrió ninguna sustitución y solamente se modificó el zócalo, no siendo visible actualmente esta superposición tras la restauración acometida (Fig. 6).

Al respecto de este zócalo, poco es lo que se puede precisar, pues el empleo de moteados supone una técnica que tiene una larguísima perduración en la decoración de zócalos, constatándose desde la etapa tardorrepublicana hasta la bajoimperial. Si bien en un inicio se emplean en la imitación de rocas ornamentales, ya desde el III estilo, y sobre todo partir de la segunda mitad del s. I d. C., tienden a utilizarse como simple motivo decorativo, especialmente del s. II d. C. en adelante. Sí podemos destacar que en la memoria de la Gerencia de Urbanismo se indica la aparición de restos de pintura en el vano entre el *triclinium* y la estancia auxiliar, que hemos podido comprobar que corresponde a este zócalo[11], lo que certifica que el cegamiento de este acceso no pudo producirse con anterioridad a la segunda mitad del s. II d. C.

3.2. La Estancia 2

En el caso de la estancia auxiliar, el programa pictórico de la primera fase se desconoce en su

[11] Moreno Almenara, *op. cit*. n. 5, p. 56.



Fig. 7. *A) Restos de zócalo de la Estancia 2 en el muro oeste con presencia de trazo inciso en el zócalo de la primera fase; B) restos de zócalo y zona media en el muro oeste; C) restos de zócalo y zona media en el muro norte.*

mayoría, pues solo se conserva parcialmente el zócalo, hasta una altura de en torno a 10 cm, consistente en un fondo negro que parece haber sido en parte reutilizado para la decoración de la segunda fase. En este sentido, Á. Cánovas asoció los restos de este zócalo a la segunda fase decorativa de esta estancia, si bien creemos que no debe ser así por varias razones. Por un lado, al igual que el zócalo del *triclinium*, este muestra una subcapa roja que no se observa en el zócalo posterior de la Estancia 2, lo que indicaría una misma técnica de ejecución que el *triclinium*, fruto del mismo taller. Por otro lado, tal y como indicamos anteriormente, se constata la continuidad de este zócalo a lo largo de 20 cm por debajo del nivel de circulación, lo que demuestra que debió pertenecer a la primera fase decorativa, quedando el suelo por debajo del nivel del *ambulacrum*. Ello quedaría refrendado por la presencia de una línea incisa en los restos de este primer zócalo que se documenta a la misma altura que el nivel de circulación de la segunda fase y que, tal y como ya se planteó en el estudio de la Gerencia[12], respondería a la existencia de un suelo de madera para salvar el desnivel anterior (Fig. 7a).

A partir de la segunda fase debió eliminarse gran parte del zócalo y toda la zona media y superior, desarrollándose por encima de los restos del primero otro zócalo, ahora también de fondo negro, pero que se diferencia de este por la ausencia de la subcapa roja y por la presencia de goterones rojos que debieron pertenecer a la zona media, sin poder identificar ningún motivo decorativo.

Por encima, una banda verde da paso a esta, organizada en paneles rojos separados por filetes blancos, sin interpaneles. Los paneles cuentan al interior con dos filetes de encuadramiento que presentan puntos transversales cerca de las esquinas y líneas de puntos en estas (Fig. 7b-c). Aunque este motivo de líneas de puntos se constata desde el III estilo como una forma de simular el sombreado propio del II estilo (Bastet y De Vos, 1979: 128), es a partir de la segunda mitad del s. I d. C. cuando el número de puntos se incrementa hasta formar una hilera de esquina a esquina, incluyendo en ocasiones motivos vegetales, prolongándose su uso hasta el Bajo Imperio, lo que impide que funcione como un marcador cronológico. Situación similar observamos con los puntos transversales al filete, que aparecen de manera tímida en la fase final del III estilo (Castillo, 2026: figs. 32 y 36) y que se prolongan también hasta época bajoimperial.

En lo que respecta al esquema, la ausencia de bandas o interpaneles que separen los paneles lo convierte en una estructura distinta de lo habitual, pero no por ello extraña. En este sentido, ya desde las primeras producciones del III estilo se constata el recurso a este tipo de esquemas, como podemos ver en el *cubiculum* h de la Casa *di Euxinus* I 11, 12 en torno al año 20 a. C. (De Vos y De Vos, 1975: 29; Barbet, 2009: 103, fig. 58). En *Hispania* se documentan ejemplos similares en la *Domus* 4 de *Ercavica*, en este caso con filetes dobles en lugar de simples, con una datación en torno a mediados del s. I d. C.[13], o en la propia Córdoba en la c/ Concepción, en este caso paneles con filetes triples separados por filetes simples que podemos adscribir al III estilo (Castillo y Muñiz, 2024: fig. 8), siendo el más próximo el de la casa del Peristilo de Los Bañales con paneles separados solo por filetes blancos y una datación en la primera mitad del s. I d. C. (Íñiguez, 2015: figs. 5-6). A partir de los datos conservados, parece claro que el muro norte de la estancia debió compartimentarse en tres paneles irregulares, siendo los laterales más anchos que el central, patrón que pudo repetirse en el muro de acceso, mientras que en los muros oeste y este es probable que se sucediesen paneles más regulares. Al igual que sucede en la Estancia 1, dada la altura calculada para los ambientes debió contar con una zona superior para alcanzar, durante esta fase, cerca de los 3,9 m de altura, pero no contamos con datos a este respecto (Fig. 8).

[12] Moreno Almenara, *op. cit*. n. 5, p. 53.

[13] Íñiguez, L. (2014): *La pintura mural romana de ámbito doméstico en el conventus Caesaraugustanus durante el s. I d. C. Talleres y comitentes*. Tesis doctoral presentada en 2014 en la Univ. de Zaragoza, pp. 765-768 (accesible en https://zaguan.unizar.es/record/101130).



Fig. 8. *Restitución hipotética del muro norte de la Estancia 2 durante la Fase 2 (elaboración a partir de ortofotografía de A. Villarejo).*

3.3. El ambulacrum

Como hemos indicado anteriormente, no se han conservado restos asociables a la decoración del *ambulacrum* para la primera fase de uso de la vivienda, por lo que solo podemos abordar la decoración relativa a la segunda fase. Así, se conserva un paño junto al acceso a la Estancia 2 que muestra una pared estructurada en un zócalo amarillo de 54 cm con moteado rojo y negro dispuesto en arcos. Al respecto de este, ya hemos indicado anteriormente que el empleo de salpicados y moteados en los zócalos se produce en la pintura romana desde la etapa tardorrepublicana, pero de nuevo aquí la sencillez y el esquematismo impiden asociarlo a una imitación de una roca ornamental real y debemos entenderlo como un simple motivo decorativo.

El zócalo queda cerrado en su parte superior por una banda verde y zona media con paneles rojos con filetes simples de encuadramiento con líneas de puntos en las esquinas e interpaneles negros, estos últimos adaptados a las dimensiones de la pared y a la presencia del embellecedor del vano de la Estancia 2. Ambos elementos quedan separados

entre sí por bandas verdes que, probablemente, se dispondrían también cerrando el lado superior de la zona media (Fig. 9). La ausencia de información acerca de la decoración de los interpaneles impide un análisis en mayor profundidad a este respecto, mientras que para la línea de puntos debemos remitir a lo ya indicado a este respecto en el conjunto de la Estancia 2. Sí cabe mencionar sobre el empleo de bandas verdes de separación que, pese a que se constatan de manera mayoritaria en producciones de época flavia, no son exclusivas de este momento, tal y como se documenta en el Edificio de Terpsícore en Valencia (Fernández Díaz y Castillo, 2022: 88-89) y al igual que sucede con las bandas azules típicas del s. II d. C. (Castillo *et al.*, 2023: 13). En cualquier caso, podemos observar que las características del conjunto siguen las generalidades observadas en las producciones del s. II d. C. en *Hispania* como son la progresiva sustitución de imitaciones de mármoles reales en favor de valores puramente ornamentales o la desaparición de elementos como las cenefas que se ven en el IV estilo en favor de encuadramientos simples (Guiral *et al.*, 2014).

Junto a esto, el espacio correspondiente al patio central queda ahora cerrado por una serie de pretiles de 88 cm de altura que se ubican en los intercolumnios, de manera que el único acceso al jardín queda limitado



Fig. 9. *Restitución hipotética de la decoración del* ambulacrum *(elaboración a partir de ortofotografía de A. Villarejo).*

a un tramo en eje con el acceso al *triclinium*, que probablemente estaría cerrado por un cancel dada la presencia de marcas de puerta en las columnas y en la losa que se dispone entre el corredor y el patio. Esta reforma conlleva también la decoración pictórica de los pretiles, que se componen de un fondo violáceo sobre el que, a 30 cm del suelo, se desarrolla un primer encuadramiento de filetes amarillos compartimentado al interior en dos rectángulos de 62 cm de anchura x 46 de altura. Dentro de cada uno de estos se desarrolla un segundo encuadramiento, en este caso de filetes blancos, con decoración de líneas de puntos en las esquinas y puntos transversales al filete junto a estos –remitimos de nuevo a las indicaciones dadas sobre estos motivos decorativos en los conjuntos anteriores– (Fig. 10). Este motivo se desarrolla de manera idéntica en las dos caras del pretil. Junto a ello, se aplica también un nuevo revestimiento para las columnas, que cuenta con un tramo en verde en el imoscapo, quedando el resto del fuste en amarillo y, probablemente, basa y capitel en blanco.

3.4. El piso superior

La decoración pictórica asociada al piso superior constituye la más fragmentaria de las conservadas en la vivienda y, al mismo tiempo, la más interesante dada la riqueza ornamental que presenta y que plantea interesantes cuestiones sobre el esquema compositivo y el artesanado encargado de su ejecución. La totalidad de los fragmentos fue recuperada de la intervención realizada entre los arcos 6 y 7, donde se conservaron sendos tacones de tierra que no fueron excavados en su momento por R. Castejón al encontrarse entre los pilares de cimentación de la cubierta construida por F. Hernández en el



Fig. 10. *Restos del pretil de separación entre el* ambulacrum *y el peristilo.*

s. xx (Moreno, 2006: 86). Dada la diferencia compositiva y cromática que muestran con los restos *in situ*, así como el planteamiento realizado sobre la posición de la vivienda en el entramado urbano de la ciudad (Villarejo de Torres *et al.*, 2026), debemos asociar obligatoriamente estos restos al piso superior de la vivienda. Entre el material recuperado se ha constatado una amplia diversidad de elementos que parece responder a distintos conjuntos, por lo que únicamente nos centraremos en el más completo y que probablemente formaría una misma unidad decorativa a la vista de las similitudes estilísticas y de composición del mortero, que pese a ello no permite una lectura clara del esquema.

El primer grupo de fragmentos plantea dos interpretaciones en cuanto a su posición en la pared. En estos identificamos un motivo compuesto por una banda de fondo rosado de 9,6 cm de anchura que cuenta en su interior con una sucesión de 4 filetes violáceo oscuro/marronáceo de 0,5 cm, más espaciados conforme se acercan al extremo contrario y contando los dos que se ubican hacia la parte central con un segundo filete más claro que podría estar imitando un efecto de sombreado. A este respecto, creemos que esta misma función cumplirían un filete de tonalidad grisácea y uno violáceo oscuro/marronáceo que se disponen junto a un filete rojo que queda en uno de los extremos. A partir de estos datos podría plantearse que estuviésemos ante una imitación de un fuste de columna estriado o bien de una cornisa moldurada, siendo esta segunda la hipótesis que creemos más factible (Fig. 11).

En este sentido, si observamos la morfología del motivo podemos constatar que la falta de simetría entre sus lados obligaría a que, en caso de tratarse de una columna, estuviésemos ante una semicolumna adosada por uno de sus laterales, forma extremadamente infrecuente, pues de manera general suelen representarse siendo visibles de frente, encontrando en los ejemplos del ii estilo los casos más claros a este respecto (Mulliez, 2014: figs. 33b, 35 y 52). Solamente en composiciones en perspectiva es posible documentar disposiciones distintas que, sin embargo, tampoco encajarían con el ejemplo aquí conservado (Mulliez, 2014: fig. 53).

Partiendo de esta base, por tanto, parece factible pensar que nos encontramos ante una imitación de cornisa moldurada que debe disponerse

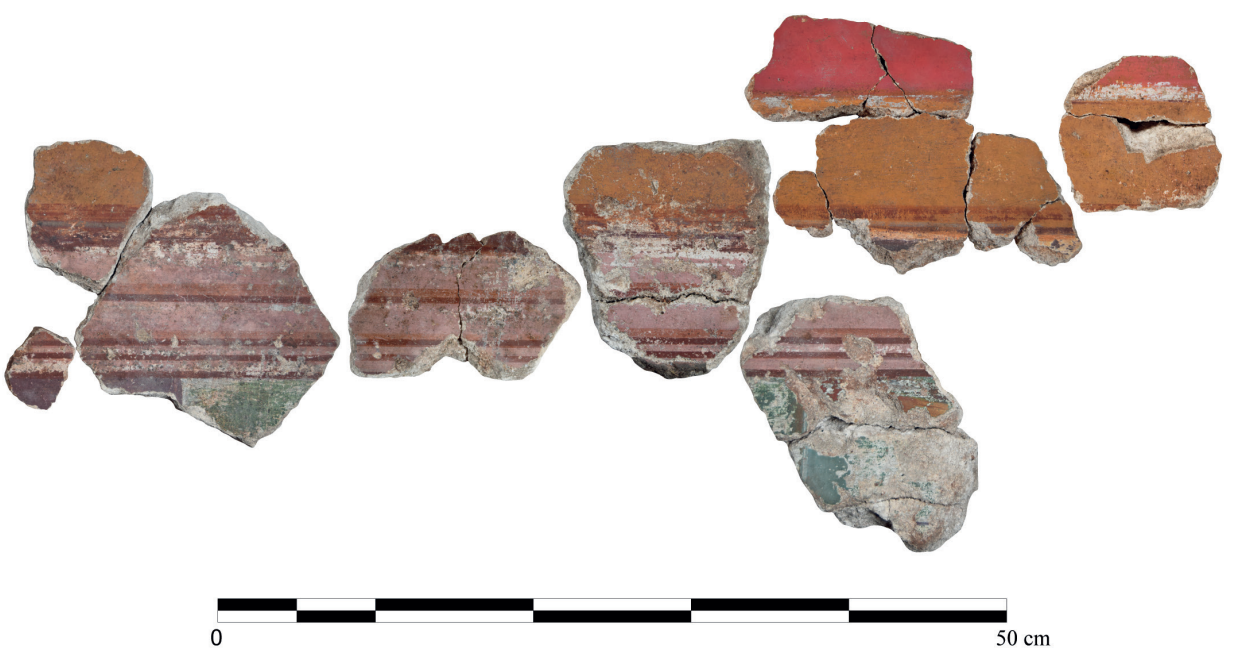


Fig. 11. *Fragmentos con restos de zócalo, imitación de cornisa e inicio de la zona media del conjunto del piso superior.*

en horizontal, tal vez formando parte de la transición entre la zona inferior y la zona media. Así, morfologías más cercanas las encontramos de nuevo entre las producciones del II estilo, en concreto en los conjuntos del *triclinium* 14 de la *Villa di Poppea* en *Oplontis* (Clarke y Muntasser, 2019: fig. 2.14) o en la Estancia 45 de la *Villa di Arianna* en *Stabia* (Clarke y Muntasser, 2014: fig. 1.53).

De este modo, la decoración que se desarrolla por debajo de la imitación de cornisa moldurada formaría parte de la ornamentación del zócalo, donde únicamente es posible identificar restos de varios campos, uno de fondo violáceo; otro de fondo verde en el que parecen identificarse restos de manchas negras que podrían indicar una imitación de *verde antico* (Thorel *et al.*, 2014: fig. 90; Castillo y Muñiz, 2024: figs. 11 y 12), aunque demasiado parcial como para asegurarlo; y un último de tonalidad verde/azulado separado del anterior mediante un filete anaranjado y otro blanco, en el que se distinguen restos de un elemento anaranjado y un filete violáceo. A este respecto, la disposición de todos estos espacios y elementos encajaría bien como compartimentaciones en horizontal, corroborando la hipótesis planteada sobre su orientación. A esto debemos sumar el hecho de que estos fragmentos son los que presentan un mayor grosor en el mortero, lo que podría estar indicando su ubicación en una zona más baja, cercana al zócalo, aunque no se conservan restos del sistema de sujeción para confirmarlo.



Fig. 12. *Fragmentos de la zona media del conjunto del piso superior.*

El mayor número de fragmentos formaría parte de la zona media, y es el que podemos definir de manera más clara como continuación de la imitación de la cornisa moldurada anterior. Identificamos parte de un posible panel de fondo rojo brillante, que no conserva más de 8 cm en ninguno de los fragmentos, y que aparece enmarcado por una banda amarilla de en torno a 7 cm de anchura, separados entre sí por un filete blanco de 1 cm. Solamente en dos fragmentos se identifica, junto al fondo rojo brillante, un segundo filete blanco que separa este espacio de otro de fondo negro en muy mal estado de conservación, pero del que contamos con varios fragmentos que muestran restos de una decoración figurada. Dado que conservamos una esquina que permite corroborar esta disposición –banda de encuadramiento amarilla e interior rojo–, parece factible que esta serie de fragmentos de fondo negro pudieran formar parte de alguna escena al interior del panel o de otro tipo de compartimento que no podemos definir, pues se identifican entre estos uno con restos de una especie de cenefa u orla compuesta



Fig. 13. *Fragmento de panel con restos de trazos preparatorios incisos.*

por dos filetes amarillos, el superior con una alternancia de formas ovaladas y triangulares invertidas en amarillo (Fig. 12). No obstante, tampoco se debe descartar que al menos una parte de estos fragmentos se ubicaran en otro punto del esquema, conformando un espacio de interpanel, pues la tonalidad del fondo negro del fragmento con la cenefa u orla dista del resto. Por otra parte, es interesante destacar que la banda amarilla debió contar con algún tipo de ornamentación que se ha perdido, dado que se constatan incisiones muy irregulares en todos los fragmentos entre los que destaca uno con un trazo preparatorio semicircular con tres trazos y una línea más abajo (Fig. 13).

Al margen de esto, se constata en algunos fragmentos la presencia de un fondo violáceo hacia el exterior de la banda amarilla cuya parcialidad nos impide identificar si correspondería al tránsito a una zona superior. En los fragmentos en los que se conserva la esquina del panel únicamente es visible un pequeño tramo, pero un segundo grupo deja ver una primera banda de 5,2 cm de una tonalidad violáceo claro, seguida por dos ligeramente más oscuras de 1 cm cada una, culminando en una cuarta de 3 cm aún más oscura y junto a la que restan trazas de un filete de tonalidad azulada. Solo en uno de los fragmentos se constatan restos de un elemento en posición oblicua, muy perdido, pero que hace uso de rojo brillante, y trazos amarillo y marronáceo, por lo que tal vez pueda tratarse de algún tipo de imitación de una ménsula (Fig. 14a). Este elemento podemos verlo especialmente en composiciones del II estilo, como los conjuntos del *cubiculum* 4 de la *Villa dei Misteri* o en el *oecus* 23 de la *Villa di Poppea* en *Oplontis* (Mulliez, 2014: 33-34 y 51) y, tal vez de manera similar al esquema que aquí constatamos, en un conjunto procedente del *Forum* de *Tusculum* fechado entre época tiberiana y claudia (Castillo y Fernández Díaz, 2024: fig. 5), por lo que de nuevo remitiría a producciones más antiguas, en línea con las estéticas de época adrianea. En este sentido, debemos señalar como en el s. II d. C. observamos diversos conjuntos que hacen uso de elementos y articulaciones aquí conservados, como la combinación y la alternancia de paneles con bandas de encuadramiento que alternan el color y su organización con distintos elementos arquitectónicos, tal y como vemos en Roma o en Ostia (Baldassarre *et al.*, 2002: 282, 288 y 290-291).

En un tercer grupo la banda amarilla queda delimitada por una imitación de un friso arquitectónico, parcialmente perdido. De este modo, es posible diferenciar restos de un filete en tonalidad más clara prácticamente desaparecido, bajo el que se desarrolla un segundo filete violáceo oscuro/marronáceo de 0,5 cm del que brotan pequeños trazos coronados por puntos del mismo color, dispuestos sobre un filete más claro y ancho, de 1,3 cm. El resto del esquema solo se observa en dos fragmentos, donde se constata una sucesión de dos filetes violáceo oscuro/marronáceo separados por otro muy fino violáceo claro, quedando el inferior decorado con una sucesión de puntos oblicuos que se disponen sobre una banda violácea clara de 2 cm. Por debajo el esquema se pierde tras un filete violáceo más claro que la banda anterior, de 0,5 cm, y otro violáceo oscuro/

marronáceo de 1 cm conservado. Entre los distintos fragmentos podemos observar cómo el motivo de trazos verticales coronados por puntos se orienta de manera diferente, en uno hacia la derecha y en otro hacia la izquierda, en este último constatándose una tonalidad azulada por debajo que no se ve en el anterior, lo que podría indicar un cambio de perspectiva o su ubicación en dos puntos distintos de la pared (Fig. 14b). Un motivo muy similar a este vuelve a constatarse ampliamente utilizado junto a imitaciones de molduras y cornisas especialmente en producciones del II estilo, donde en todos los casos los puntos oblicuos se posicionan hacia abajo (Clarke y Muntasser, 2019: figs. 1.47, 2.17 y 2.34), lo que ayuda a determinar su orientación. Sobre la identificación de este motivo, resulta complejo dado que se documentan formas similares asociadas a imitaciones de *kymatia* dóricos a base de hojas de agua y junto a *kymatia* jónicos, pero también podemos verlo en frisos y entablamentos lisos e incluso junto a imitaciones de aparejo donde se asemejan más a sombras de elementos vegetales (Mulliez, 2014: figs. 49 y 41; Clarke y Muntasser, 2019: fig. 1.13). En cualquier caso, ello plantea un problema al ser necesario ubicarlo como remate inferior de la banda amarilla, por lo que, si tenemos en cuenta los restos ya identificados de transición entre zona inferior y media, es posible que existiese una zona superior de similar cromatismo o un esquema más complejo que el de paneles, aunque no podemos corroborarlo.

Otra serie de fragmentos mucho más limitados plantean la existencia de una alternancia de paneles enmarcados con bandas en los que se invierten los colores, pues se conservan dos fragmentos con banda roja brillante, seguida por un filete blanco y la esquina de un campo rojo burdeos/violáceo. Del mismo modo, se conservan tres fragmentos que presentan un campo blanco, probablemente de otra tonalidad originalmente ya que parece haberse perdido el pigmento a excepción de un filete rojo, seguido por una banda amarilla de 8 cm de anchura y



Fig. 14. *A) Restos de posible friso con ménsula; B) restos de friso arquitectónico; C) restos de posibles paneles de la zona media.*

un campo rojo burdeos (Fig. 14c). En este sentido, es interesante señalar que, de nuevo, observamos la posibilidad de una alternancia de paneles enmarcados por bandas que recuerda a la composición ya señalada procedente del *Forum* de *Tusculum*, siendo, por tanto, una vez más, un esquema que remite a composiciones más antiguas.

La parte más interesante del conjunto se corresponde con una serie de elementos arquitectónicos ficticios, el primero de los cuales debió haber ocupado la parte inferior de la zona media con relación a un posible edículo o un interpanel. Así, constatamos un fondo violáceo oscuro sobre el que se desarrollan tres filetes amarillos dispuestos en paralelo. Hacia la parte inferior se distingue una línea negra que separa el fondo de otro de tono más claro que podría estar actuando como una imitación de un *podium* o un zócalo saliente. Solamente en un fragmento se constata sobre este un pedestal verde en perspectiva de 13,5 cm de anchura conservada compuesto por un plinto de 4,3 cm de alto seguido de una serie de filetes blancos y violáceos que separan una escocia de 3,4 cm, decorada con una sucesión de trazos violáceos que conforman semicírculos. De nuevo, por encima una serie de filetes marca la separación con un tercer cuerpo más estrecho y decorado con trazos violáceos curvos en vertical, quedando, sobre estos, otra serie de filetes que dan paso al último tramo conservado, de sección cuadrangular (Fig. 15a).

La imitación de *podia* en la decoración pictórica tiene su origen en las composiciones del II estilo, que podemos rastrear en los esquemas más tempranos, caso de la Estancia II de la Casa de los Grifos en Roma (Baldassarre *et al.*, 2002: 88), hacia mediados del s. I a. C., como vemos en el *triclinium* G de la villa *di P. Fannius Synitstor* en Boscoreale (Barbet y Verbanck-Piérard, 2013: pl. 14) o en las producciones del II estilo final como en el *triclinium* B de la *Villa della Farnesina* en Roma (Croisille, 2005: fig. 50). Este tipo de estructuras tendrá igualmente amplio desarrollo en la ejecución de edículos durante el III estilo y se integrará en las arquitecturas ficticias del IV estilo, siempre con menores dimensiones que durante el II estilo, donde se asemeja a los tipos 1 y 2 que recoge H. Eristov (1994: 31-32) y que podemos ver en distintos conjuntos (Bragantini y

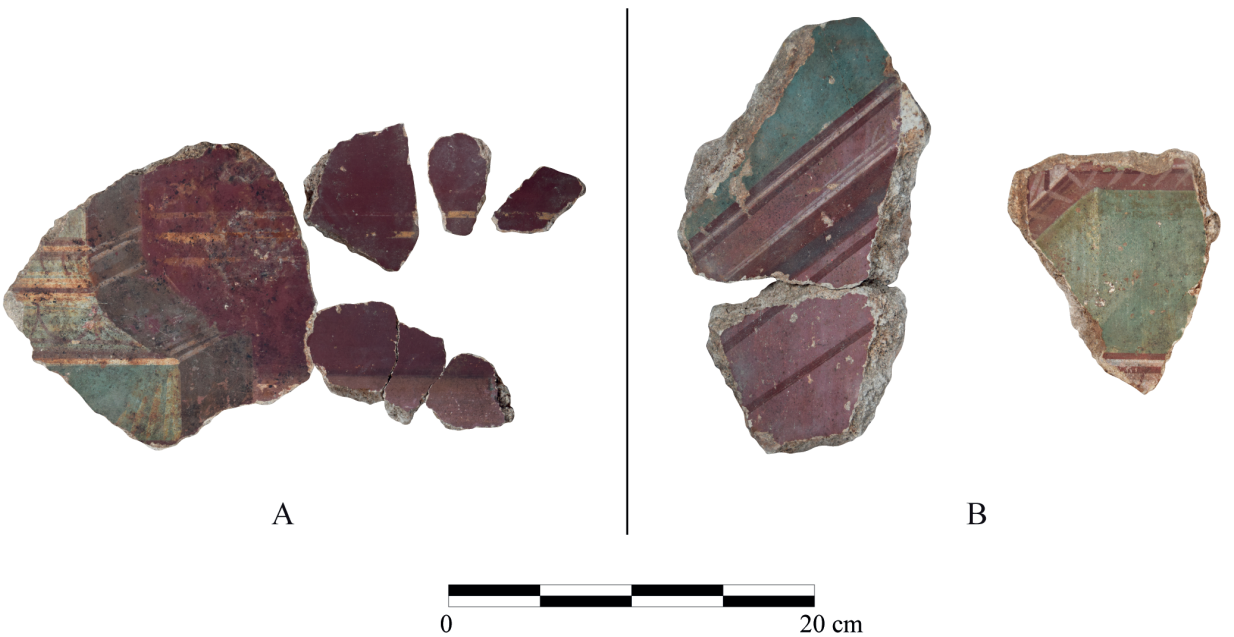


Fig. 15. *A) Restos de* podium *de una posible construcción arquitectónica de la zona media; B) restos de posible pórtico y friso de una arquitectura en perspectiva.*

Sampaolo, 2009: 126 y 135; Esposito, 2014: láms. 6, 5-7). Dado su estado de conservación no es posible determinar si se trataría de un pedestal alargado ubicado bajo la totalidad de un panel o edículo como sucede, por ejemplo, en el atrio 2 de la Casa *di M. Fabius Rufus* VII 16, 22 de Pompeya (Esposito, 2009: lám. XXXII,2), si si tendría unas dimensiones reducidas para servir únicamente como base para una o dos columnas o si formaría parte de un *podium* más amplio a modo de saliente como vemos especialmente en las composiciones del II estilo. Pese a ello, creemos que la disposición debe emular modelos más antiguos, y en este sentido es interesante destacar que durante el s. II d. C. y hasta inicios del s. III d. C. se constata un importante empleo de imitaciones de *podia* en la decoración de zócalos con o sin intención arquitectónica (Defente, 1991: 245; Broillet-Ramjoué, 2013; Mondy *et al.*, 2022: fig. 59; Tomassini, 2025: fig. 9; Castillo y Fernández Díaz, 2025: fig. 9; Castillo, 2026: figs. 164-165), lo que podría indicar una moda específica del período antonino-severiano como recuperación de modelos retardatarios. En este sentido, de gran similitud los encontramos en ámbito itálico, especialmente en el caso de las pinturas de las termas y de la Estancia E9 de la *domus* del complejo imperial de Termini (Gasparri y Paris, 2013: 430-432 y 434).

Por último, otra serie de fragmentos completa el repertorio arquitectónico, aunque no parece existir relación directa entre estos y el pedestal descrito, pudiendo haberse ubicado en un panel al interior del edículo o en una zona superior. Por un lado, contamos con dos fragmentos de una arquitectura en perspectiva con un friso y cornisa de 20 cm de altura conservada, compuesto por un fondo violáceo claro compartimentado mediante filetes oscuros, quedando hacia la parte superior un filete más oscuro que separa el friso de la cornisa, generando un efecto de claroscuro. A diferencia del friso, esta última cuenta con una serie de filetes blancos sobre el fondo violáceo, quedando rematada en la parte superior por una sucesión de tres filetes, violáceo oscuro los externos y blanco el central, seguidos por un fondo verde aguamarina. Por su morfología y orientación diagonal, es probable que esta arquitectura formase parte de una imitación de una estructura tipo pórtico en perspectiva, un elemento arquitectónico que, nuevamente, bebe de las producciones del II estilo, como podemos ver en la *exedra* 42 y en el *oecus* 43 de la Casa *del Labirinto* VI 11, 10 de Pompeya (Strocka, 1991: figs. 278, 283, 292 y 293), en el *oecus* 15 de la *Villa di Poppea* en *Oplontis* (Clarke y Muntasser, 2019: fig. 1, 7) o en el *triclinium* G y el *oecus* H de la *Villa di P. Fannius Synistor* en Boscoreale (Barbet y Verbanck-Piérard, 2013: pl. 17/a-b y 19/a-b), entre otros. Se trata de un modelo que sabemos que se emula en producciones del s. II d. C., como vemos en la Estancia 1 de la *insula del Soffito Dipinto* II 6, 5-6 en Ostia (Tomassini, 2025: fig. 9) o en la *Villa* de Els Munts (Guiral, 2022: fig. 3, 55), en este caso en una reproducción de un esquema del II estilo, pudiendo constatar modelos similares, bajo formas más próximas a un pórtico o simplemente como arquitecturas en perspectiva, en la *domus* del Sátiro en la propia Córdoba (Castro del Río y Cánovas, 2009-2010: figs. 3 y 9). A estos fragmentos debemos sumar un tercero que parece corresponder a otra parte de esta misma arquitectura, constatándose en el lado inferior el mismo motivo de tres filetes con idéntica coloración, que dan paso a un friso de fondo verde de 9 cm de altura. Por encima, la estructura queda rematada con una imitación de cornisa más completa que la anterior, diferenciándose un plano inferior horizontal y otro vertical por encima decorado a base de trazos que generan un efecto de claroscuro (Fig. 15b). Dada su morfología y la distinta tonalidad del friso, en este caso más verdoso que el anterior, debió formar parte de otra arquitectura en perspectiva que pudo desarrollarse de manera conjunta con el posible pórtico en una composición más compleja que no podemos definir.

4. Conclusiones

El estudio de los conjuntos pictóricos de la *domus* del Bailío pone de manifiesto la importancia del análisis de este material para el establecimiento de lecturas más amplias en torno a la evolución y la

morfología de los espacios arquitectónicos, sirviendo como elemento revelador de su imagen original. De este modo, la pintura mural permite completar la interpretación de las distintas fases de uso de la vivienda ofreciendo un enfoque holístico.

En lo que respecta a los conjuntos más tempranos, si bien solo el procedente del *triclinium* permite una lectura parcial, su constatación ayuda a incrementar el *corpus* pictórico del III estilo existente en la ciudad, hasta la fecha limitado a los escasos hallazgos procedentes de la c/ Concepción o a los fragmentos de la c/ Morería, estos últimos aún en proceso de estudio. De este modo, se hace aún más palpable que la huella de los talleres itálicos de la primera mitad del s. I d. C. en Córdoba debió ser igual de importante que la de otros núcleos hispanos, y que su escasa presencia es fruto de la mala fortuna en cuanto su conservación.

A partir del s. II d. C., las reformas evidenciadas en los programas pictóricos de todos los espacios muestran un proceso de reforma interno de la vivienda que coincide con un momento de amplios cambios arquitectónicos, decorativos y, en parte, también urbanísticos, que se constatan en otros puntos de la ciudad. Ello puede observarse en enclaves como, de nuevo, la c/ Concepción n.º 9, las casas de plza. Pineda y de la avda. del Gran Capitán n.º 5 o en el área del colegio Santa Victoria, actualmente en proceso de estudio. De ello se desprende, en el plano pictórico, una adaptación a nuevas modas decorativas, visible también en contextos como la casa del Sátiro, y que se insertan en una *koiné* constatable en este momento, de manera general, en las provincias occidentales, y que, probablemente, acompañarían a un proceso más amplio de cambios en la ciudad.

El caso de la *domus* del Bailío supone además un ejemplo de particular relevancia dada la dinámica constatada en los Espacios 1 y 2. Si bien la restauración, la cubrición con una lechada de cal o la sustitución de solo una parte del conjunto –como sucede en el *triclinium*– sí se observa con cierta normalidad, como se ha documentado en Écija (Loschi, 2020: 245), en Mérida (Castillo, 2026: 346), en *Carthago Nova* (Fernández Díaz, 2008: 305) o en *Caesaraugusta* (Guiral *et al.*, 2019: 228), la reutilización de parte del zócalo y la continuación de un esquema y cromatismo que repite probablemente la producción anterior es un caso poco común. De este modo, ello permite enriquecer nuestro conocimiento sobre las dinámicas de reutilización y de los procesos productivos en la Antigüedad.

Por otra parte, el estudio de estas producciones permite ver una gran diferencia en la riqueza y la forma de ejecución de los esquemas y motivos decorativos. En este sentido ello plantea, por un lado, que la estancia del piso superior a la que pertenecen los fragmentos debió funcionar como un espacio de especial relevancia o, al menos, de mayor entidad que la Estancia 2. Por otro lado, esta desigualdad señala también una diferencia en el artesanado, subrayando la posibilidad de que la decoración del piso superior fuese ejecutada por un taller distinto al que redecoraría el piso inferior. Así, las claras concomitancias que los motivos decorativos muestran con producciones itálicas podrían indicar la presencia de un taller foráneo, algo que no sería extraño si tenemos en cuenta la entidad de la vivienda y su inserción en un espacio céntrico de *Colonia Patricia Corduba*, que plantean que pudiera haber sido propiedad de una figura relevante de la ciudad.

Bibliografía

Albert-Tortosa, F.; Jiménez, N.; Pradell, T.; Buti, S.; Beltrán, V.; Font, L. y Salvadó, N. (2025): "Environmental effects on surface lead-calcium apatite formation on Roman Wall paintings", *Scientific Reports*, 15, 18583. https://doi.org/10.1038/s41598-025-03620-5

Baldassarre, I.; Pontrandolfo, A.; Rouveret, A. y Salvadori, A. (2002): *Pittura Romana. Dall'Ellenismo al tardo antico*. Milano: F. Motta.

Barbet, A. (1995): "La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres?", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, pp. 61-78.

Barbet, A. (2009): *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.

Barbet, A.; Bujard, S.; Dagand, P.; Lefevre, J. F.; Lemoigne, L. y Maleyre, I. (2008): "Peintures de

Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la Domus de Vésone, I", *Aquitania*, 24, pp. 41-76.

Barbet, A. y Verbanck-Piérard, A. (2013): *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*. Arlés: Éditions Errance.

Bastet, F. L. y De Vos, M. (1979): *Il terzo stile pompeiano*. Den Haag: Nederlands Instituut te Rome.

Bragantini, I. y Sampaolo, V. (2009): *La pittura pompeiana*. Napoli: Electa.

Broillet-Ramjoué, E. (2013): *La ville romaine du Prieuré à Pully et ses peintures murales: fouilles 1971-1976 et 2000-2004*. Cahiers d'Archéologie Romande, 146. Lausanne: Univ. de Lausanne.

Camacho, C. (2001): "Intervención arqueológica de urgencia en c/ Alfonso XIII, 22 en Córdoba", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1998*, vol. 3, pp. 183-193.

Carrillo, J. R. (1999): "Evolución de la arquitectura doméstica en la Colonia Patricia Corduba". En García Vergudo, F. R. (ed.): *Córdoba en la historia: la construcción de la urbe. Actas del Congreso (Córdoba, 1997)*. Córdoba: Ayto. de Córdoba, pp. 75-86.

Castillo, G. (2023): "La decoración pictórica de la estancia B de la *domus* de la calle Parejos de Mérida", *Pyrenae*, 54(2), pp. 115-135. https://dx.doi.org/10.1344/Pyrenae2023.vol54num2.5

Castillo, G. (2026): *La decoración pictórica y en relieve de Augusta Emerita*. Monografías Arqueología, LXIV. Sevilla: Univ. de Sevilla.

Castillo, G. y Fernández Díaz, A. (2024): "La decorazione pittorica di Tusculum. Primi dati sugli interventi del Foro". En Caminneci, V.; Lepore, G. y Sbrolli, C. (eds.): *AIRPA 6. Pictura Parietum. Connessioni mediterranee in età ellenistica e romana*. Roma: Edizioni Quasar, pp. 307-316.

Castillo, G. y Fernández Díaz, A. (2025): "Les peintures du Cerro de los Infantes, Pinos Puente. Nouvelles données issues de l'étude de leur composition". En Carrive, M.; Sphüler, A. y Tomassini, P. (eds.): *Pictor 14. Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*. Bordeaux: Ausonius Édit., pp. 245-263.

Castillo, G.; Fernández Díaz, A. y Madrid, M. J. (2023): "La decoración pictórica de la Estancia 11 de la casa de Salvius (Cartagena)", *Archivo Español de Arqueología*, 96, pp. 1-19. https://doi.org/10.3989/aespa.096.023.04

Castillo, G. y Muñiz, A. (2024): "Modas decorativas en la pintura de Colonia Patricia Corduba: los conjuntos de la calle Concepción n.º 9", *Spal*, 33(2), pp. 164-192. https://dx.doi.org/10.12795/spal.2024.i33.18

Castro del Río, E. y Cánovas, Á. (2009-2010): "La *domus* del Parque infantil de Tráfico (Córdoba)", *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 121-140.

Clarke, J. R. y Muntasser, N. (2014): *Oplontis: Villa A (of 'Poppaea') at Torre Annunziata, Italy. Volume 1. The Ancient Setting and Modern Rediscovery*. New York: American Council of Learned Societies.

Clarke, J. R. y Muntasser, N. (2019): *Oplontis: Villa A (of 'Poppaea') at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*. New York: American Council of Learned Societies.

Croisille, J. M. (2005): *La peinture romaine*. Paris: Picard.

Defente, D. (1991): "Nouvelles trouvailles au Château Albâtre à Soissons". En Naumann-Steckner, F. y Thomas, R. (eds.): *Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei*. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte, 24. Berlin, pp. 239-253.

De Vos, M. y De Vos, A. (1975): "Scavi nuovi sconosciuti (I, 11, 14; I, 11, 12) pitture memorande di Pompei, con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri", *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 37, pp. 47-85.

Eristov, H. (1994): *Les éléments architecturaux dans la peinture campanienne du quatrième style*. Collection de l'École française de Rome, 187. Roma.

Esposito, D. (2009): *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Esposito, D. (2014): *La pittura di Ercolano*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Fernández Díaz, A. (2007): "Un nuevo ejemplo de personificación de provincia romana en la decoración pictórica de la *Domus* de Terpsícore (Valencia). Un tema iconográfico propio de mediados del s. II d. C.". En Guiral, C. (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*. Zaragoza: UNED, pp. 461-466.

Fernández Díaz, A. (2008): *La pintura mural romana de Carthago Nova: evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Monografías, 2. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.

Fernández Díaz, A. (2010): "Pintura". En León, P. (ed.): *Arte romano de la Bética. Vol. 3. Mosaico.*

Pintura. Manufacturas. Sevilla: Fund. Focus Abengoa, pp. 191-274.

Fernández Díaz, A. y Castillo, G. (eds.) (2022): *Hispaniae Pictum. La representación figurada en la pintura romana de Hispania*. Catálogo de la exposición (Cartagena, 2022-2023). Cartagena: Fund. Teatro Romano de Cartagena.

Gasparri, C. y Paris, R. (2013): *Palazzo Massimo alle Terme: le collezioni*. Milano: Electa.

Groetembril, S. (2018): "Le décor du cryptoportique d'une domus à Durocortorum (Reims, rue Ponsardi)". En Boislève, J.; Dardenay, A. y Monier, F. (eds.): *Pictor 7. Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*. Bordeaux: Ausonius Édit., pp. 47-65.

Guiral, C. (2022): "La decoración pintada". En Remolà, J. A. (ed.): *Vil·la romana dels Munts (Tarraco)*. Tarragona: Generalitat de Catalunya-Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 243-364.

Guiral, C.; Fernández Díaz, A. y Cánovas, A. (2014): "En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el s. ii d. C.". En Zimmermann, N. (ed.): *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des xi. Internationalen Kolloquiums der aipma (Association Internationale pour la Peinture Muralen Antique)*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, pp. 277-288.

Guiral, C.; Íñiguez, L. y Mostalac, A. (2019): "La *domus* de la calle Añón de *Caesar Augusta* (Zaragoza) y el programa decorativo del *triclinium*", *Lucentum*, xxxviii, pp. 215-241. https://doi.org/10.14198/lvcentvm2019.38.10

Hidalgo, R. (1993): "Excavación arqueológica de urgencia en la calle Ramírez de las Casas Deza n.º 13 (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1993*, vol. 3, pp. 118-126.

Íñiguez, L. (2015): "Análisis de los fragmentos pictóricos hallados en la casa del peristilo de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza)", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 23, pp. 11-29. https://doi.org/10.15581/012.23.11-29

Íñiguez, L.; Cosano, D.; Coutelas, A.; Guiral, C. y Ruiz Arrebola, J. R. (2024): "Methodology for the Identification of Roman Pictorial Workshops: Application to the Seconds Style Sets of the *Municipium Augusta Bilbilis* (Calatayud, Saragossa, Spain)", *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 24(1), pp. 154-179. https://doi.org/10.5281/zenodo.10893845

Kenner, H. (1985): *Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges*. Klagenfurt: Verlag des Landesmuseums.

Loschi, I. (2020): "Las decoraciones pictóricas de *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija, Sevilla)". En Fernández Díaz, A. y Castillo, G. (eds.): *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*. Murcia: Editum, pp. 237-253.

Márquez, C. (1998): *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia: una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*. Córdoba: Univ. de Córdoba-Obra Social y Cultural CajaSur.

Márquez, C. y Monterroso, A. (2023): "How an Earthquake Shaped the Foundation of a New City: Cordoba from the 3rd to the 5th Century ad". En Monferrer, J. P. y Monterroso, A. (eds.): *A Companion to Late Antique and Islamic Cordoba. Capital of Roman Baetica and Caliphate of al-Andalus*. Leiden: Brill, pp. 1-22.

Mondy, M.; Coutelas, A.; Kazek, K. y Laffite, J. D. (2022): "Liéhon-villa de Larry". En Heckenbenner, D. y Mondy, M. (eds.): *Pictor 10. Les décors peints et stuqués dans les cités des Médiomatirques et des Leuques, i^er^-iii^e^ siècle p. C.* Bordeaux: Ausonious Éditions, pp. 33-78.

Mostalac, A. (1992): "La pintura romana en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Dpto. de Historia y Teoría del Arte*, 4, pp. 9-22.

Mostalac, A. (1999): "La pintura romana en *Hispania* de Augusto a Nerón", *Madrider Mitteilungen*, 40, pp. 168-188.

Mulliez, M. (2014): *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'oeil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*. Collection du centre Jean Bérard, 44. Napoli.

Muñiz, A.; Castillo, G. y Villarejo, A. (2025): "Las *domus patricienses* y su ornamentación pictórica y musiva". En Ventura, A. y Vargas-Vázquez, S. (eds.): *Vivir en la Córdoba romana. 8 mosaicos, 8 historias*. Córdoba: Museo Arqueológico de Córdoba, pp. 73-102.

Nunes Pedroso, R. (2007): "Pinturas da sala vermelha da Domus da Rua da Alcárcova, em Évora". En Guiral, C. (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas ix Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (aipma)*. Zaragoza: uned, pp. 477-479.

ppm = *Pompei. Pitture e mosaici*, i-ix, 1990-2003. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Santos, S. (1955): *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba (1948-1950)*. Informes y Memorias, 31. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

Strocka, V. M. (1991): *Casa del Labirinto (VI, 11, 8-10)*. Häuser in Pompeji 4. München: Hirmer.

Thomas, R. (1984): "Allemagne, Austriche, Hongrie", *Histoire et Archéologie. Les Dossiers*, 89, pp. 49-53.

Thorel, M.; Coutelas, A. y Mondy, M. (2014): "Îlot Turmel". En Heckenbenner, D. y Mondy, M. (eds.): *Pictor 4. Les décors peints et stuqués dans la cité des Médiomatriques. Ier-IIIe siècle p. C. I. Metz-Divodurum*. Bordeaux: Ausonius Édit., pp. 149-156.

Tomassini, P. (2025): "Digital reconstruction of wall paintings as a tool for Research: re-creating the working processes of Roman painters". En Fernández Díaz, A. y Castillo, G. (eds.): *Antiqva Pictura. Técnicas y procesos de ejecución, conservación y puesta en valor. Actas del XV Congreso Internacional AIPMA*. Murcia: Editum, pp. 209-216.

Vaquerizo, D. (2018): "Vivir en la Córdoba romana". En Vaquerizo, D. (ed.): *Los barrios de Córdoba en la historia de la ciudad (1): De los* vici *romanos a los arrabales islámicos*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 33-116.

Villarejo, A.; Castillo, G. y Muñiz, A. (2026): "Tecnologías digitales para una arqueología integral: la recreación virtual de la *domus* del Bailío de *Colonia Patricia Corduba*", *Virtual Archaeology Review*, 17(34), pp. 142-158. https://doi.org/10.4995/var.2024.24125

Von Blanckenhagen, P. H. y Alexander, C. (1962): *The paintings from Boscotrecase*. Römische Abteilung, 6. Heidelberg: DAI.

Zarzalejos, M. M.; Guiral, C. y Fernández Ochoa, C. (2007): "Las pinturas de la *Domus* de las Columnas Rojas de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real): estudio preliminar". En Guiral, C. (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*. Zaragoza: UNED, pp. 467-470.