

# PINTURAS ROMANAS PROCEDENTES DE *CAESARAUGUSTA* (ZARAGOZA): UN TALLER EN EL VALLE MEDIO DEL EBRO

## *Roman wall paintings from Caesaraugusta (Zaragoza): a workshop in the middle Ebro valley*

Carmen GUIRAL PELEGRÍN

*Dpto. Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia-UNED. C/ Senda del Rey, 7. 28040 Madrid.  
Correo-e: [cguiral@geo.uned.es](mailto:cguiral@geo.uned.es)*

Recepción: 30/06/2016; Revisión: 23/07/2016; Aceptación: 15/03/2017

**RESUMEN:** Los fragmentos de pinturas romanas que presentamos proceden de la excavación realizada en la c/ Dr. Palomar n.º 4; se hallaron fuera de su contexto original, en un depósito secundario, por lo que no es posible conocer la estancia que decoraban. Se han podido recomponer dos conjuntos, cuya decoración se integra en los sistemas compositivos característicos del s. II d. C. El primero corresponde a una pared de fondo blanco, articulada en paneles mediante bandas y filetes rojos y amarillos, que se disponen sobre un zócalo blanco moteado. El segundo conjunto presenta también un zócalo moteado, de fondo rosa, y en la zona media se disponen paneles decorados con imitaciones marmóreas que alternan con columnas. Un tercer grupo, compuesto por escasos fragmentos que no permiten realizar una restitución, decoraba un techo estrellado sobre fondo blanco, característico de las cubiertas de edificios termales y religiosos, especialmente *lararios*. Están realizados por un taller provincial cuya huella se constata en otras ciudades del valle medio del Ebro.

*Palabras clave:* paredes blancas; imitaciones marmóreas; columnas; techo estrellado; *larario*.

**ABSTRACT:** The paper presents a set of fragments of Roman paintings. The fragments of Roman paintings that we present come from the excavation carried out in the street Dr. Palomar n.º 4. They appeared out of original context, in a secondary deposit, and its relation with a specific space of housing can not be established. However, two walls with the characteristic compositional systems of the 2nd century can be reconstituted. First of them is composed by white wall panels articulated by bands and fillets red and yellow bands and fillets, arranged on a speckled white base. The second set also has a speckled base, with a pink background, and in the middle there are panels decorated with marble imitations alternating with columns. A third group, composed of few fragments that don't allow a restitution, decorated a starry ceiling on a white background, characteristic of the roofs of thermal and religious buildings, especially *lararios*. They are made by a provincial workshop whose footprint is found in other cities in the middle valley of the Ebro.

*Key words:* White walls; imitations of marble; columns; star-filled ceiling; domestic shrine.

### 1. Introducción

La excavación llevada a cabo en la c/ Dr. Palomar n.º 4, ubicada en la salida oriental de la vía decumana, fue una intervención urbana de urgencia

en la que el espacio y el tiempo determinaron la recuperación de los restos. Los restos inmuebles se reducen a una estructura en forma de U con prolongación en uno de los laterales, que se ha identificado con el estanque de una fuente, cuya morfología es

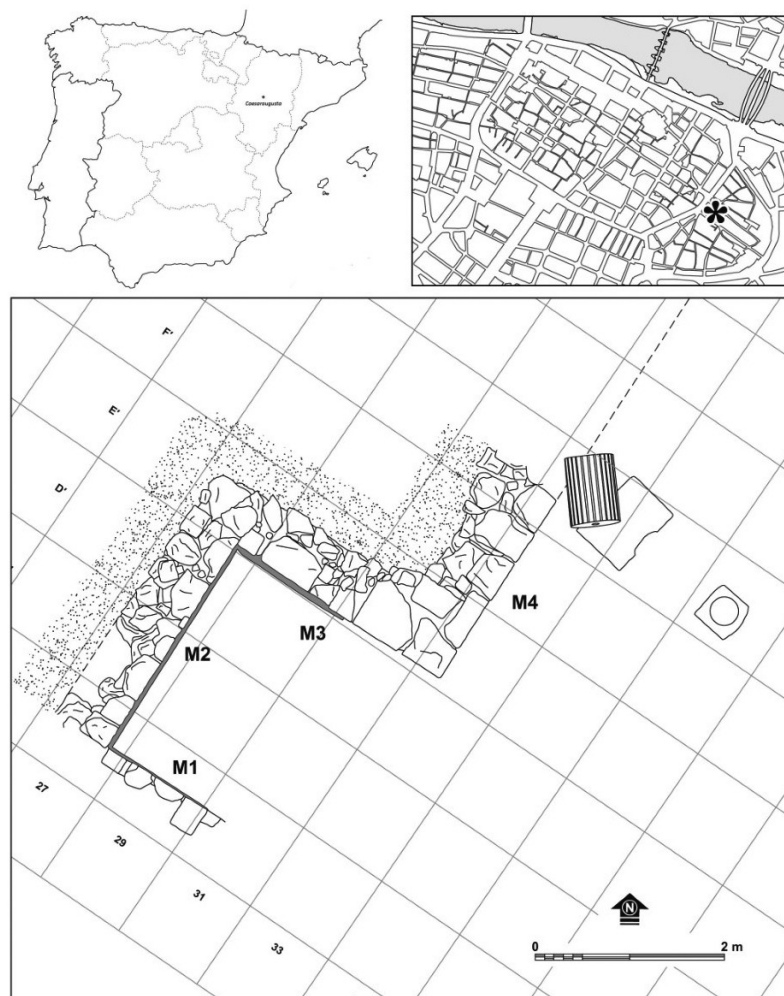


FIG. 1. Localización de Caesaraugusta y de los restos arquitectónicos de la excavación de la c/ Dr. Palomar, 4, de Zaragoza (M. P. Galve).

de difícil definición dado lo exiguo de los restos conservados (Fig. 1). Los muros están realizados con sillares y alcanzan un grosor de 0,70-0,80 m, siendo la altura conservada de 1,5 m. El suelo estaba muy deteriorado, aunque puede suponerse que estuvo solado con ladrillos romboidales, ya que estos se hallaron desprendidos durante el proceso de excavación. En las proximidades del estanque se recuperaron un capitel de orden corintio y un tambor de un fuste acanalado. Los materiales hallados ofrecen un lapso cronológico desde época tiberiana hasta el s. iv (Galve, 2004: 28; Galve, 2015).

Las pinturas que presentamos<sup>1</sup> se encontraron descontextualizadas y es muy probable que, una vez amortizadas debido a reformas practicadas en los edificios que decoraban, el escombros resultante se arrojase al lugar en el que se han encontrado; dado el carácter de las estructuras halladas en la excavación, en las que no pueden integrarse las pinturas, consideramos que deben proceder de otros edificios situados en las proximidades. La destrucción intencionada y el traslado desde las estancias originales condicionan en gran manera el estudio ya que los conjuntos pictóricos están muy fragmentados e incompletos.

Tras un análisis de los motivos decorativos y de los morteros, hemos podido individualizar 17 conjuntos de pinturas, pertenecientes a otras tantas paredes o techos de estancias distintas, varios tipos de cornisas lisas y decoradas, datadas a lo largo de los ss. i y ii d. C., y fragmentos de revestimientos pintados y estucados pertenecientes a un larario en forma de *pseudoaedícula*, en el que las cornisas que conforman el frontón están decoradas con conchas incrustadas en el estuco (Guiral, 2015).

Entre los numerosos fragmentos de pinturas hallados en la excavación, únicamente dos conjuntos presentan cierta entidad y han sido susceptibles de una restitución parcial de la decoración<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Este estudio se integra en el Proyecto *La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (ss. II a. C.-VI d. C.)* (HAR2013-48456-C3-2-P), del que la autora es IP. Agradecemos a la Dra. Galve Izquierdo, directora de la excavación, las facilidades prestadas para el estudio de los materiales pictóricos.

<sup>2</sup> Los conjuntos restantes están compuestos por escasos fragmentos lisos o decorados con bandas y filetes, cuyo análisis no aporta datos de interés ni desde el punto de vista de la técnica ni de la decoración.

## 2. Pared de fondo blanco (CCA\_Pal\_C1)

Este primer conjunto está formado por 60 fragmentos que corresponden, en su mayoría, a la zona media de la pared.

### 2.1. Restitución de la decoración

El trabajo de puzle ha permitido recomponer una pared de color blanco articulada en un zócalo blanco salpicado con gotas negras, rojas y amarillas, colores que son los utilizados en la zona media. Una banda roja bordeada por un filete blanco y una banda amarilla con filete negro dan paso a la zona media organizada en paneles blancos rodeados por dos trazos rojos paralelos, con los ángulos rellenos de color, y por un trazo de encuadramiento interior con nudos y puntos en los ángulos; en la zona superior una banda amarilla y otra roja dan paso a un campo blanco, del que solo se conservan 2 cm (Fig. 2). Tal y como se observa en la restitución realizada, conocemos únicamente la parte izquierda de la pared, el fragmento CCA\_Pal\_c1\_1 nos permite situar el ángulo de la misma, consistente en una banda roja seguida de otra amarilla.

Para ubicar los fragmentos en la restitución, hemos seguido el criterio de la dirección de las estrías, de manera que una vez dispuesto el fragmento CCA\_Pal\_c1\_1, correspondiente con seguridad al ángulo, constatamos que las estrías son verticales en las bandas, en tanto que son

horizontales en el campo blanco; en el fragmento CCA\_Pal\_c1\_2, que se ubica en la transición entre zócalo y zona media, las estrías son horizontales en el campo blanco y en las bandas (Fig. 3). De ello deducimos que las bandas verticales se pintaron

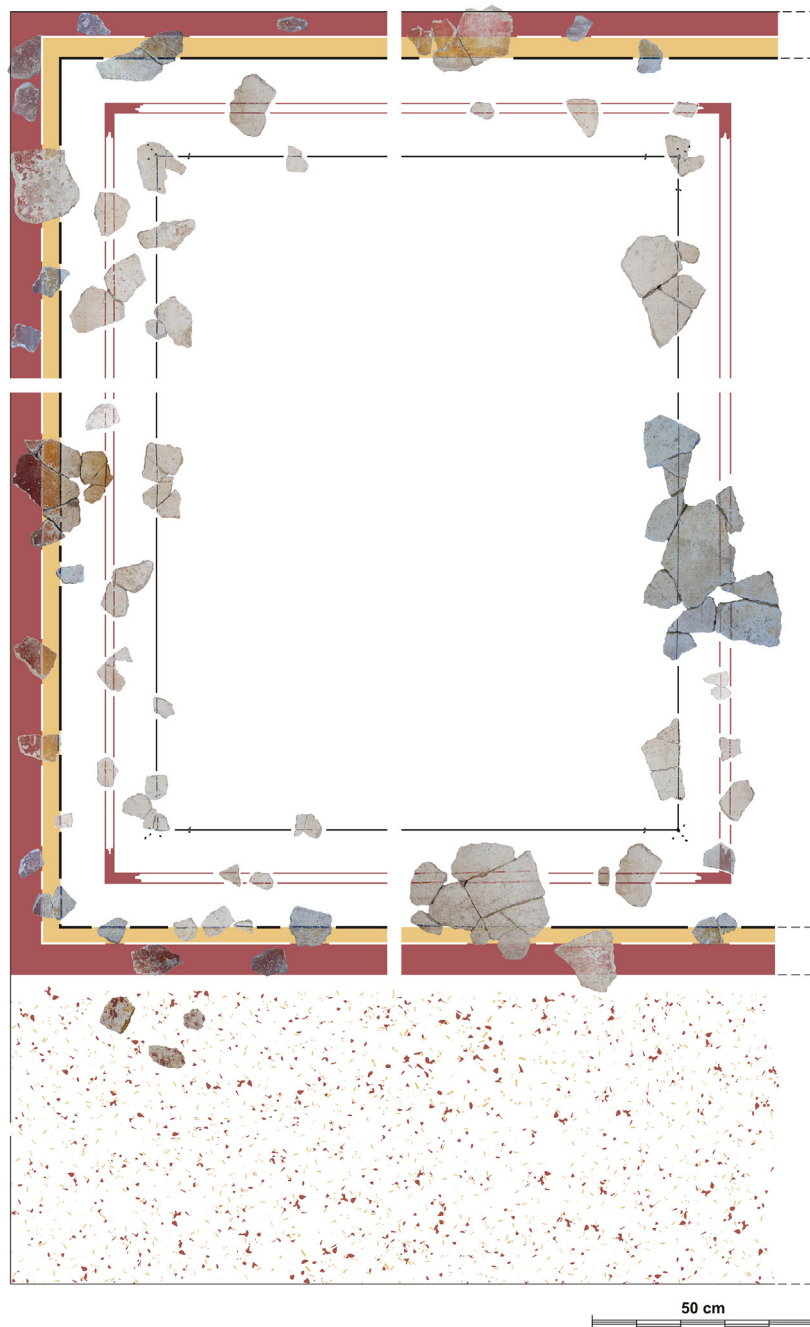


Fig. 2. Restitución del conjunto pictórico CCA\_Pal\_C1 (infografía de A. Blanco).

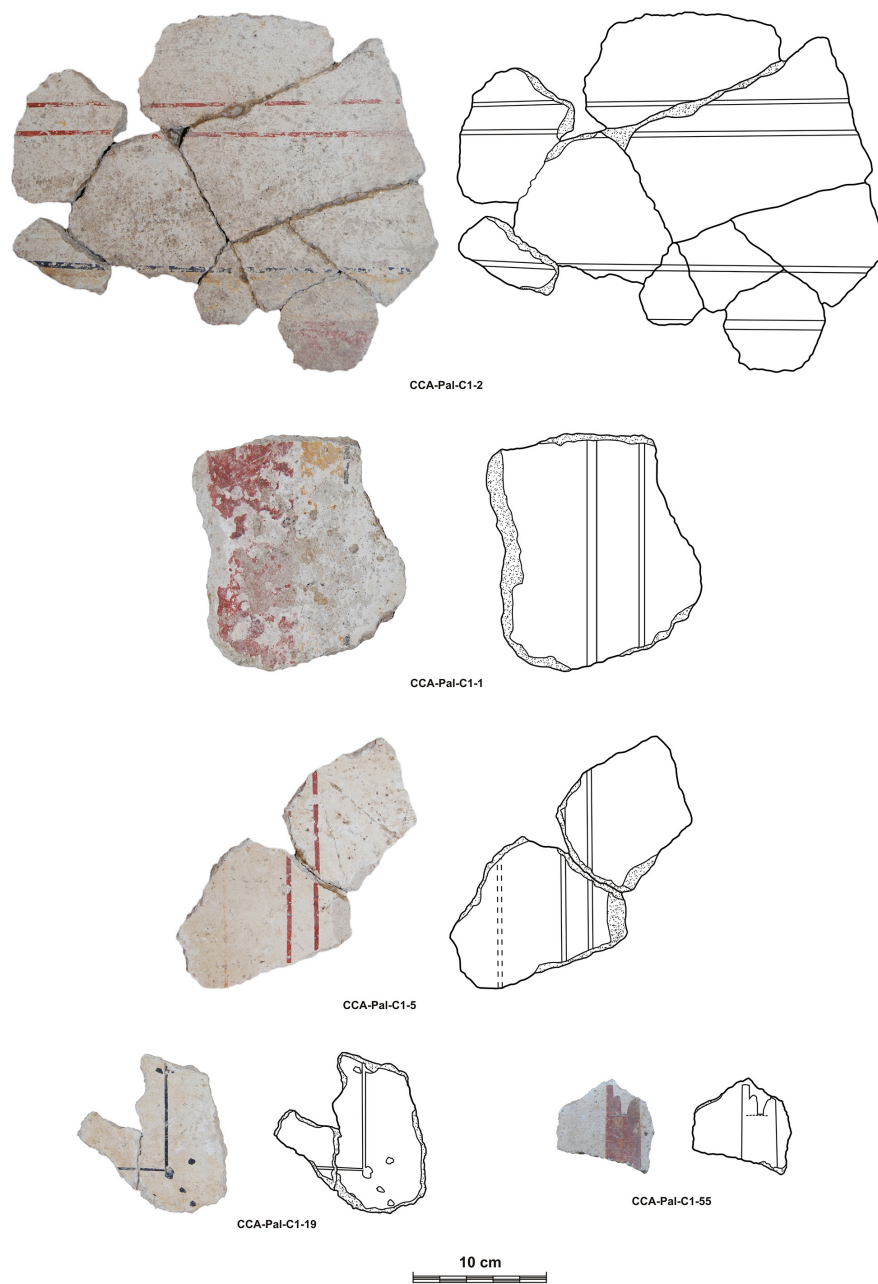


FIG. 3. Fragmentos de pinturas de CCA\_Pal\_C1 (dibujos de A. Blanco).

siguiendo esta orientación y las horizontales en la contraria. Estos datos nos permiten restituir el panel correspondiente a la parte izquierda de la pared, sin que podamos conocer la articulación del resto de los paneles, aunque puede suponerse que estarían separados por la doble banda roja y amarilla.

Por lo que respecta al trazado previo con el que se esbozaba el esquema compositivo, hemos podido constatar un trazo inciso, ligeramente curvo, en los ángulos rellenos de color de los filetes rojos paralelos y un punto inciso en los ángulos de los trazos negros de encuadramiento interior. En dos fragmentos

Este tipo compositivo es el más elemental de cuantos existen en pintura romana, correspondiente a estancias secundarias, pintadas de blanco, carentes de motivos figurativos, en las que la articulación se realiza únicamente mediante bandas, filetes y trazos.

## 2.2. Aspectos técnicos

El enlucido está formado por tres capas de mortero. La primera, de cal y soporte de la pintura, presenta un espesor de 0,1 cm; la segunda está compuesta por cal y arena muy tamizada y su grosor oscila entre 0,5 y 1,5 cm; la tercera y la cuarta son iguales, aunque aplicadas en dos manos, también compuestas por cal y arena mucho menos cribada, ya que las gravas son muy visibles; a estos componentes se añaden nódulos de cal, briznas de paja, de las que se conservan las improntas, y pequeños fragmentos de pinturas de color rojo, amarillo y negro, lo que indica que se reutilizaron los restos triturados de decoraciones ya amortizadas.



decorados con dobles filetes rojos, se puede observar la existencia de trazos rojos muy desvaídos que interpretamos como un error del pintor que, consciente del fallo en la ubicación, los dejó inconclusos, no pudiendo eliminarse por las particularidades técnicas del fresco (Fig. 3, CCA\_Pal\_c1\_5).

Esta pared fue repintada de blanco en un momento posterior y los restos se observan en algunos fragmentos.

### 2.3. Estudio del repertorio ornamental

Las paredes de fondo blanco, articuladas en paneles mediante simples bandas y filetes y carentes de motivos decorativos, responden a la composición más simple de cuantas hallamos en la pintura romana y fueron clasificadas por Strocka (1975) como propias de estancias secundarias. En el estudio llevado a cabo por Eristov y Grotembril (2006), las pinturas blancas de la Galia han sido clasificadas en tres grupos, desde las decoraciones simples a las más complejas, y los mismos se constatan en las pinturas hispanas (Guiral *et al.*, 2014: 282-283). Las que aquí analizamos corresponden al primer grupo: paneles de fondo blanco, con decoración reducida a simples bandas y filetes que conforman una pared articulada en una sucesión de paneles.

La gama cromática es muy parca y la pobreza ornamental es patente, lo cual hace muy difícil abordar el estudio estilístico, sin embargo, existen algunos motivos susceptibles de análisis, como son el zócalo salpicado y los trazos de encuadramiento interior con nudos y puntos en los ángulos.

El zócalo moteado es uno de los recursos decorativos más simples y, aunque constituye un motivo utilizado en la pintura romana a lo largo de toda su historia, presenta características propias según las épocas. Se puede comprobar una evolución en la técnica, pasando de una fina llovizna de gotas y motas, que imitan claramente una roca granítica, a gruesas manchas a partir de mediados del s. I d. C., en las que la emulación del granito es ya solo un recuerdo (Guiral *et al.*, 1986; Barbet, 1987: 20).

Los puntos en los ángulos de los filetes de encuadramiento se constatan por primera vez en las pinturas de la pirámide de Caio Cestio de Roma (Bastet y de Vos, 1979: tav. LXII, 117) y se mantienen, por lo menos, hasta el s. III d. C., transformándose en series sucesivas de puntos o incluso en motivos florales muy simples (Mostalac y Guiral, 1990: 164; Mostalac, 1996: 22-23).

Los ángulos rellenos de color tienen su origen en la moda de subrayar los filetes triples del III estilo con un color distinto, formando una especie de escuadra<sup>3</sup>; estos ángulos coloreados son característicos de algunas pinturas hispanas del s. II d. C., en las que los filetes triples han aumentado considerablemente su tamaño y podemos considerarlos como un elemento típico de las pinturas peninsulares del citado siglo.

Otro de los pequeños motivos decorativos son los nudos situados cerca de los ángulos de los filetes de encuadramiento interior; este elemento aparece en la segunda mitad del s. I d. C. y su uso continúa hasta el siglo IV, por lo que tampoco puede considerarse un criterio claro de datación (Guiral y Mostalac, 1988: 66-67).

### 2.4. Paredes de fondo blanco en la pintura romana en Hispania

Este tipo compositivo se constata en Hispania desde el s. I d. C., si bien es a partir del s. II d. C. cuando adquiere una mayor difusión, extendiéndose por todo el territorio peninsular. Los restos más antiguos proceden de Can Xammar (Mataró, Barcelona), ya amortizados en la segunda mitad del s. I d. C. y consisten en fragmentos de fondo blanco decorados con filetes rojos, negros y amarillos, sin que sea posible realizar la restitución de la pared (Juhé, 1990: 33-35).

La construcción de la *domus* del castro de Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias) se data en

<sup>3</sup> F. L. Bastet y M. de Vos (1979: 128) indican que “le pareti più prestigiose hanno poi gli angoli dei listelli marcati di un colore diverso”. Mostalac y Guiral, 1990: 162; Mostalac, 1992: 19 y Mostalac, 1996: 21.

la primera mitad del s. I d. C. y se abandona a finales del mismo (Montes y Villa, 2015: 282), por lo que la ejecución de las pinturas debe centrarse en este lapso cronológico. La estancia R, identificada como un cubículo, estuvo decorada con un zócalo moteado; la zona media, de color blanco, está dividida en paneles mediante anchas bandas rojas, triples filetes (rojo-negro-rojo) flanqueados por filetes rojos enmarcan interiormente los paneles (Montes *et al.*, 2013: 232, fig. 15).

Las *tabernae* halladas en el solar contiguo a la Torre Vella de *Baetulo* (Badalona) estuvieron pintadas con esquemas muy simples; en concreto la taberna (4) presentaba un zócalo blanco moteado de negro y amarillo y la zona media se articulaba en paneles blancos separados por bandas negras y con trazos de encuadramiento interior de color amarillo, con puntos en los ángulos. Han sido datadas en época augústea, atendiendo a la cronología en la que se edificaron las estancias (Padrós, 1985: 44-45, figs. 15-16); sin embargo, estas *tabernae* fueron abandonadas a finales del s. I d. C. y, tal como afirma Aquilué (1985: 32), es probable que las pinturas se realizasen a lo largo de esta centuria, en un momento posterior a la construcción.

La decoración pintada de la denominada 'Casa Senyorial' de *Iesso* (Guissona) se ha datado también en época augústea<sup>4</sup>, momento de construcción de la estructura doméstica; si bien el estudio de las mismas nos aconseja fecharla en la segunda mitad del s. I d. C. o en el s. II. Dos cubículos están pintados de blanco, con zócalos grises moteados; en la estancia 11 la zona media se articula en paneles anchos blancos, bordeados por bandas rojas, y bandas negras decoradas con una sucesión vertical de flores de loto; el interior de los paneles blancos está recorrido por un trazo de encuadramiento interior rojo, con nudos y con flores de loto y puntos en los ángulos. Las pinturas del cubículo 13 presentan similares características, la misma alternancia entre paneles blancos, decorados con trazos de encuadramiento

<sup>4</sup> Este conjunto pictórico, al igual que los dos anteriormente descritos, han sido adscritos al II estilo esquemático, sin embargo, no presentan ningún elemento decorativo susceptible de integrarse en el citado estilo.

negro, y anchas bandas amarillas, carentes de decoración, bordeadas por bandas verdes (Cortés, 2014: 162-166).

El yacimiento de Can Modolell (Cabrera del Mar, Barcelona) se ha identificado como un centro de culto rural que estuvo activo desde el s. I hasta el s. III d. C.; la denominada 'Sala Norte', cuya función no ha podido ser determinada (Pla y Revilla, 2002: 228), presentaba restos de pinturas *in situ* en los muros oeste y sur que permiten recomponer la siguiente decoración: zócalo blanco compartimentado, mediante bandas rojas, en paneles anchos lisos y estrechos decorados con una losange de color rojo; una banda roja da paso a la zona media que presenta idéntica articulación, los paneles están recorridos en el interior por trazos de encuadramiento verdes con un trifolio y puntos en los ángulos. Las pinturas se fechan, por criterios estilísticos, entre la segunda mitad del s. I y la primera mitad del s. II (Martí y Juhé, 1991; Martí y Juhé, 1992). Estudios más recientes, atendiendo a la estratigrafía, permiten aquilatar la cronología; la estancia fue construida en la primera mitad del s. I, si bien la superposición de pavimentos permite comprobar reformas a lo largo del s. II, posiblemente en la segunda mitad (Pla y Revilla, 2002: 228-231); dado que en las publicaciones no se especifica la relación entre el pavimento y la decoración parietal, es imposible evaluar a qué fase corresponden las pinturas, por lo tanto, la cronología que se puede proponer fluctúa entre la primera mitad del s. I y la segunda mitad del s. II d. C.

Durante el s. II d. C. se fechan distintos conjuntos pictóricos repartidos por el territorio peninsular:

En *Bilbilis* (Calatayud), una de las estancias de la casa ubicada en SP III estuvo decorada con pinturas que presentan un zócalo blanco salpicado de manchas rojas, banda de separación roja y zona media articulada en paneles mediante filetes rojos. La construcción de la casa se fecha a finales del s. I o comienzos del s. II d. C. y su abandono fue temprano ya que no hay materiales que sobrepasen el s. II (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 287-289, 294-295). La taberna (E5) del edificio CIV, fechada en el s. II d. C., conserva *in situ* gran parte de la decoración, zócalo blanco salpicado de gotas rojas y zona media,

también blanca, articulada en paneles, mediante bandas negras, enmarcados interiormente por dobles filetes verdes y rojos (Sáenz *et al.*, 2009: 54).

Las pinturas del corredor v de la *domus* de la Fortuna de *Carthago Nova* presentan rodapié blanco moteado, zócalo amarillo con imitaciones marmóreas muy simples y zona media con paneles blancos separados por bandas rojas. Son anteriores a la segunda mitad del s. II, momento en el que se abandona la *domus* (Fernández, 2008: 275, 280-283, figs. 45-46). El estudio estilístico de las pinturas del triclinio de esta misma *domus* ofrece una cronología de finales del s. I e inicios del s. II d. C., por lo que es factible que ambos conjuntos pertenezcan al mismo ciclo pictórico. En las pinturas procedentes de la c/ Caridad-Cristóbal La Corta, los paneles blancos están bordeados por bandas rojas y recorridos en el interior por doble filete de encuadramiento negro con nudos y motivos vegetales en los ángulos; se fechan en la primera mitad del s. II d. C. (Fernández, 2008: 340-342, fig. 58, lám. 66). De la estancia 4 del edificio del Atrio de la misma ciudad provienen dos conjuntos pictóricos de fondo blanco datados a finales del s. II d. C., el panel blanco está bordeado por bandas rojo burdeos y el filete de encuadramiento interior es negro con un motivo vegetal en los ángulos. En la estancia 11, la decoración es similar y en los ángulos presenta un motivo vegetal seguido de puntos (Fernández *et al.*, 2014: 479 y 481).

A finales del s. I d. C. e inicios del s. II se fechan las pinturas procedentes de la 'habitación del mosaico cósmico' de la Casa del Mitreo de *Augusta Emerita* (Mérida). El zócalo está compartimentado en amplios paneles mediante bandas rojas y el interior está recorrido por los característicos trazos de encuadramiento negros con nudos y puntos en diagonal en los ángulos; la zona media está también compartimentada en paneles con dobles trazos negros, con nudos y puntos en diagonal en los ángulos; la esquina del trazo interior está decorada con un motivo en forma de roseta (Abad, 1982b: 47-48, fig. 29)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> El zócalo no se conserva completo porque el mosaico es posterior y se construyó levantando el piso, de manera que cubre la parte inferior de la pared. Parece evidente que se conservaron las pinturas de fondo blanco con el objetivo de que el

Las pinturas que decoraban el cubículo 9 de la *Domus* de las Columnas Rojas de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real) se articulan en un zócalo blanco separado por una banda roja de la zona media, que está dividida en paneles mediante bandas rojas y enmarcados por filetes rojos con puntos en los ángulos; se fechan a finales del s. II d. C. (Guiral y Zarzalejos, 2006: 40-47).

En la *Domus* del Sátiro de *Corduba*, el pasillo 4 estaba decorado con paneles blancos separados por bandas rojas y encuadrados interiormente por trazos del mismo color; aunque la cronología oscila entre el último cuarto del s. II y el segundo cuarto del s. III, momento en el que se produce el abandono de la vivienda, es posible aquilatar al momento final puesto que están inconclusas, de lo que se deduce que se estaban realizando en la época del abandono, en el segundo cuarto del s. III d. C. (Cánovas, 2010: 434, fig. 206; Castro y Cánovas, 2010: 134).

En el s. III d. C. se fechan las pinturas de la cocina de la Casa de los Grifos de *Complutum* (Alcalá de Henares), en las que el zócalo está moteado de negro y rojo y la zona media compartimentada en paneles mediante bandas rojas; los trazos de encuadramiento interior de los paneles anchos son rojos y/o negros y están decorados con puntos en los ángulos (Guiral, 1998: 123).

Las pinturas que decoraban el pasillo de acceso al mitreo de la villa dels Munts (Altafulla, Tarragona) se fechan en el siglo III d. C. (Tarrats *et al.*, 2007: 220); el zócalo es blanco y la zona media articulada en paneles, también de fondo blanco, decorados con un filete de encuadramiento negro y separados de los interpaneles de fondo negro por bandas rojas.

El ejemplo más tardío, entre el 275-350 d. C., procede de una estancia independiente, posiblemente una taberna, situada a la derecha de la entrada a la Casa del Anfiteatro de Mérida. Estuvo pintada con un zócalo continuo de fondo blanco y moteado y la zona media separada en paneles mediante bandas rojas; en este caso no existen trazos de encuadramiento interior, sustituidos por finos tallos con hojas de color verde (Abad, 1982b: 69, fig. 87).

excepcional pavimento fuera el elemento decorativo primordial y no quedara eclipsado por la ornamentación parietal.

El análisis de las decoraciones citadas permite extraer algunas conclusiones. El esquema compositivo es el más simple de cuantos hallamos en las pinturas romanas: zócalos moteados, con la excepción del procedente de Can Modolell y zona media articulada en una sucesión de paneles anchos separados por bandas y enmarcados en el interior por triples filetes o por trazos negros o rojos que presentan puntos en los ángulos que, en ciertos casos, se enriquecen con motivos de carácter vegetal muy simples; otro rasgo típico es la presencia de trazos transversales en los filetes de encuadramiento interior, que denominamos ‘nudos’ y que se sitúan próximos al ángulo. Solamente las pinturas de *Iesso* y de la villa dels Munts presentan estrechos interpaneles negros decorados con simples motivos verticales.

Otros conjuntos pictóricos, como los procedentes de la estancia 32 de la villa de la Quintilla, en Murcia (Fernández *et al.*, 2012) y la antecámara 2.5 de uno de los cubículos de la villa dels Munts presentan decoraciones más complejas, articuladas en paneles anchos y estrechos decorados con candelabros vegetales (Guiral *et al.*, 2014, 282-283).

Desde un punto de vista cronológico se puede concluir que, en Hispania, este tipo decorativo hace su aparición en la primera mitad del s. I d. C. y perdura hasta finales del s. III y mediados del s. IV.

Por lo que se refiere al contexto habitacional, en los casos en los que ha podido identificarse, parece claro que son propias de ambientes secundarios, tales como cubículos de pequeño tamaño, pasillos, tabernas y cocinas. Únicamente la estancia emeritense pavimentada con el mosaico cosmológico podría considerarse una excepción ya que se trata de una habitación abierta al atrio, un posible *tablinum* en opinión de algunos autores; sin embargo, hay que tener en cuenta que las pinturas son anteriores al pavimento, que cubre parte del zócalo (*cf.* n. 5).

### 2.5. Cronología

El estudio de las pinturas analizadas permite comprobar la aparición de las paredes blancas en la primera mitad del s. I d. C. y su larga pervivencia, por lo que, a falta del contexto arqueológico, es

difícil establecer una fecha concreta; sin embargo, la certeza de que las pinturas fueron realizadas por el mismo taller que ejecutó el denominado conjunto CCA\_Pal\_c2, que analizamos a continuación, nos permite afirmar que su ejecución se realizó en los primeros años del s. II d. C.

## 3. Pared decorada con imitaciones marmóreas y columnas (CCA\_Pal\_c2)

### 3.1. Restitución de la decoración

Este conjunto está formado por 183 fragmentos que componen una pared, cuya zona media se articula en tres paneles, decorados con tres tipos de imitaciones de mármol, separados por columnas (Fig. 4):

- Una variedad marmórea de fondo rojo ocre con manchas ovales amarillas orladas de blanco y vetas blancas; este panel está encuadrado por bandas amarillas de 4 cm de anchura que dan paso a un interpanel decorado con una columna; un filete de encuadramiento azul, de 1,2-1,5 cm, bordea el panel interiormente y presenta un trazo diagonal en los ángulos que une el filete con la esquina de las bandas amarillas (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_2).
- En la segunda variedad, idéntica formalmente a la anterior, el fondo es amarillo ocre, las manchas presentan un núcleo central rojo bordeado de rosa, están silueteadas en negro y las vetas son también negras; está rodeado por una banda verde y el filete de encuadramiento interior es rojo, de 2 cm de anchura (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_14). Estos tipos de imitaciones han sido definidos como *fried eggs* por su morfología, y comparados con imitaciones tardías de *giallo antico* (Thorel, 2011: 491).
- El fondo del tercer panel es negro, con manchas verdes muy irregulares, realizadas usando un instrumento empapado en color, posiblemente una esponja, que permite crear máculas irregulares; el filete interior (1-1,2 cm de anchura) es amarillo y la banda exterior (3,5 cm) es azul (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_16). Este mismo tipo de imitación marmórea ha sido aplicado en las pinturas de la casa SPIII de *Bilbilis* (Guiral y Martín-Bueno,



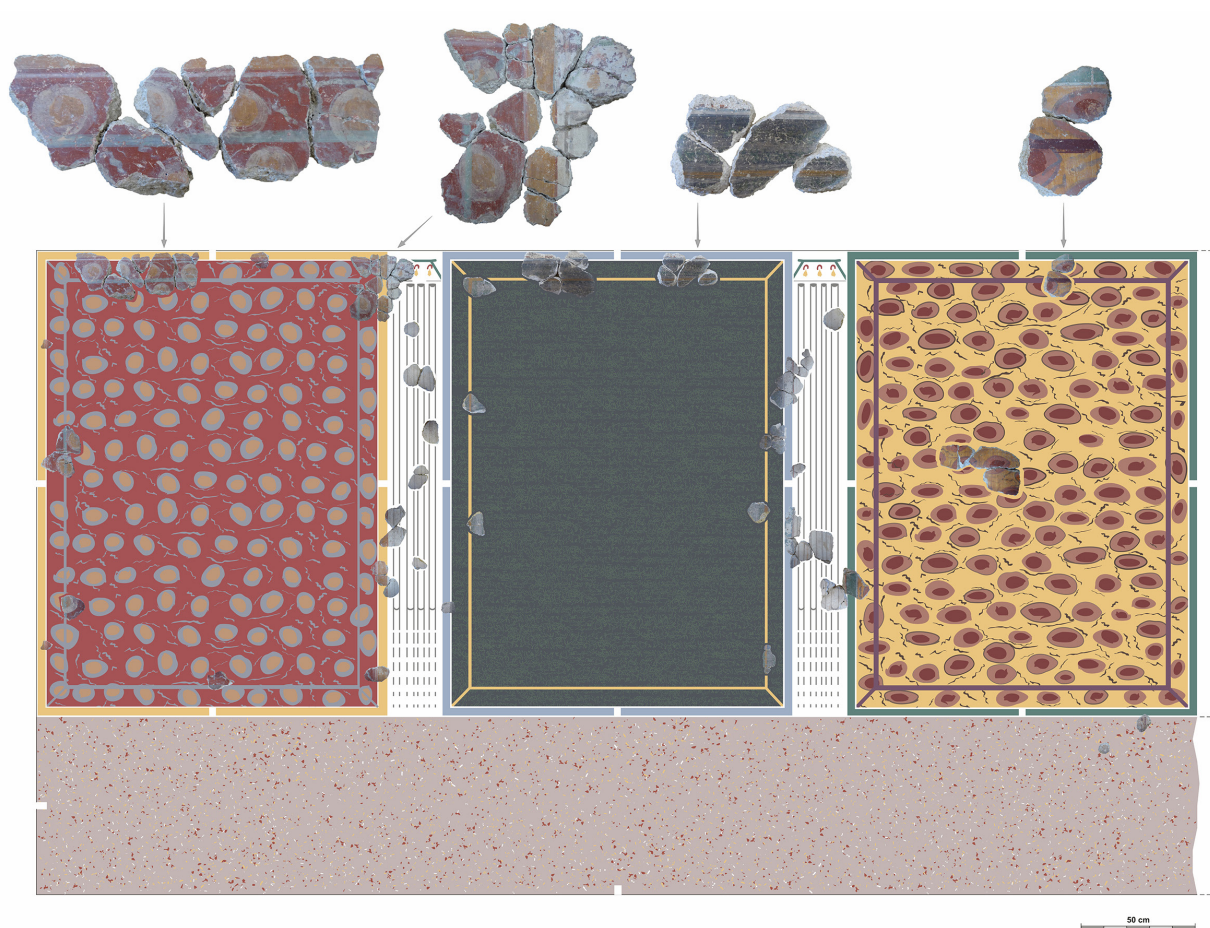


FIG. 4. Restitución del conjunto pictórico CCA\_Pal\_c2 (infografía de A. Blanco).

1996: 293), en las de *Varea*, donde además se ha completado con un moteado (Guiral y Mostalac, 1988: 60) y también en un conjunto, inédito, procedente de *Graccurris* (Alfaro)<sup>6</sup>. Podemos suponer que se trata de una imitación, muy tosca, de serpentino, teniendo en cuenta otras pinturas estudiadas procedentes de *Barcino* y de *Iesso* (Guissona)<sup>7</sup>, en las que se utiliza la

<sup>6</sup> Agradecemos al prof. Hernández Vera y a J. M. Martínez Torrecilla, directores de las excavaciones, el permiso para el estudio de estas pinturas, que serán publicadas próximamente.

<sup>7</sup> Estas pinturas están en proceso de investigación en el marco del proyecto citado en n. 1. Agradecemos a J. Beltrán de Heredia, conservadora del Museo de Historia de Barcelona, y a J. Guitart, director de las excavaciones de *Iesso* (Guissona), las facilidades prestadas para el estudio de los restos pictóricos.

misma técnica, pero con resultados mucho más cercanos al mármol real.

Los tres paneles están recorridos en el interior por filetes que presentan en los ángulos un trazo diagonal que los une con las esquinas de las bandas de encuadramiento y para cuya interpretación planteamos dos hipótesis: podría ser la consecuencia de unir en un trazo recto los puntos en diagonal, tan característicos de este tipo de filetes de encuadramiento interior; sin embargo, en algunas pinturas que combinan dos tipos marmóreos distintos, estos trazos sirven para indicar la unión entre placas; es esta la hipótesis que consideramos más plausible, si bien hay que indicar que no une dos mármoles diferentes; quizás los artesanos conocían este recurso decorativo y lo aplicaron

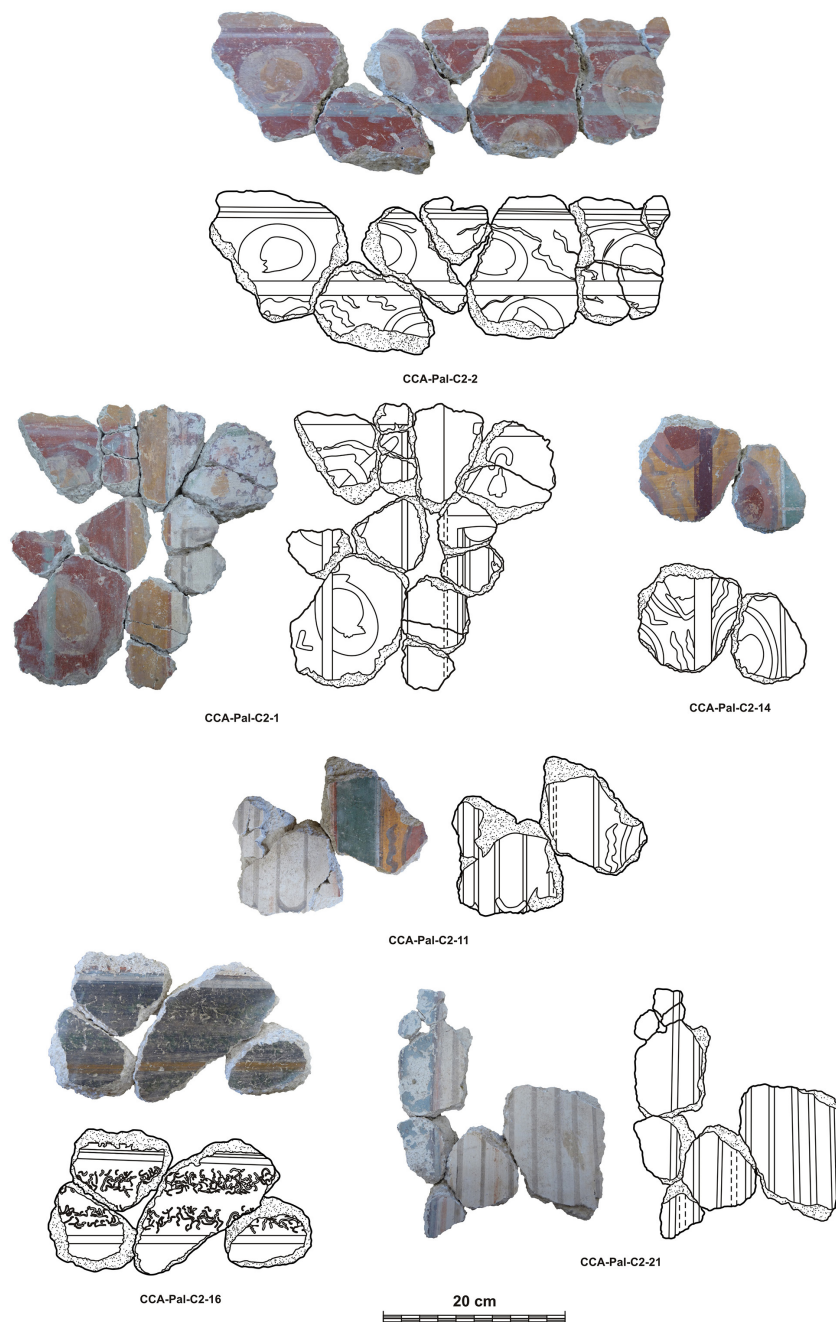


FIG. 5. Fragmentos de pinturas de CCA\_Pal\_c2 (dibujos de A. Blanco).

en un mismo mármol para aumentar el efecto de grandes *crustae*.

La columna, de fuste acanalado, tal y como indica el final de las aristas de forma semicircular, finaliza con un collarino y carece de un capitel

arquitectónico. La anchura es de 30 cm, tal y como hemos podido deducir tras el pormenorizado análisis de las posibles combinaciones de las acanaladuras ya que no existe ningún fragmento que presente la anchura completa; en el fragmento CCA\_Pal\_c2\_11 se observa que las aristas se unen con un trazo semicircular que identificamos como la representación de la *rudentura*, ya que las aristas continúan y, por lo tanto, no puede ubicarse ni en la zona en contacto con el capitel, ni con la basa (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_1). Un elemento muy similar se observa en la pilastra acanalada de la c/ Abbé de l'Épée (Eristov y Vaugiraud, 1994: pl. I.2). Sobre el collarino blanco se sitúa una banda blanca decorada con un motivo verde que recuerda a las flores de loto esquemáticas, características de los frisos del IV estilo, y que enmarca un motivo semicircular rojo bajo el que se sitúa un elemento piriforme amarillo<sup>8</sup> (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_1). No existen fragmentos correspondientes a la zona inferior, por lo que ignoramos si el fuste apoyaba sobre una basa o directamente sobre el zócalo, que está pintado de color rosa con salpicado de manchas y gotas rojas, amarillas y blancas.

<sup>8</sup> En la restitución realizada, se ha propuesto cuadruplicar los pequeños elementos, teniendo en cuenta la anchura de los fustes.

### 3.2. Aspectos técnicos

El espesor medio del mortero es de 4 cm y está aplicado en tres capas: la primera (0,2 cm), formada únicamente por cal; la segunda, compuesta por cal y arena, y la tercera con la misma composición, si bien la arena está menos tamizada; a estos componentes se añaden gruesos nódulos de cal, briznas de paja y fragmentos de pinturas amarillas, negras y rojas, procedentes de la destrucción de otras decoraciones, al igual que en el conjunto 1, hecho que nos permite hipotetizar que ambos fueron realizados por el mismo taller.

Las improntas en el reverso atestiguan la existencia de una capa de mortero o de arcilla sobre el muro, en la que se trazaron incisiones en forma de v para conseguir la adhesión de la segunda capa<sup>9</sup>.

En algunos fragmentos (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_1, 11 y 21) se observan trazos rojos en la zona de contacto entre las bandas de encuadramiento y las columnas y también en la banda que rodea los paneles en la zona superior (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_16); estos trazos responden a la preparación de la pared antes de ser pintada con objeto de realizar una articulación de las líneas maestras verticales y horizontales de la decoración. En algunos fragmentos correspondientes a las aristas del fuste también se observan estos trazos, que no se han cubierto con pintura, lo que indica que la preparación no fue seguida por el pintor (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_21).

La superficie está bien alisada, sobre todo en la zona correspondiente a los paneles anchos, no así el zócalo, en el que se observan marcadas estrías horizontales. La técnica es mediocre, como lo demuestra el hecho de que los filetes que cubren la separación entre bandas y paneles no se han aplicado correctamente e invaden el espacio de los paneles anchos (Fig. 5, CCA\_Pal\_c2\_2); el color ha desaparecido en algunas zonas, sobre todo en las bandas de separación azules ya que el pigmento no se adhiere correctamente al carecer de una capa de color subyacente<sup>10</sup>; al igual que se ha podido constatar en

<sup>9</sup> Sobre este tipo de sistema de sujeción, véanse Barbet y Allag, 1972: 950-954; Abad, 1982a: 143.

<sup>10</sup> En nuestro estudio sobre las pinturas del conjunto A procedente de las termas de *Bilbilis*, constatamos la

el conjunto 1, existen fallos en la planificación de la decoración, como los trazos rojos en el fuste correspondientes a un trazado previo fallido que debió rectificarse, pero que, debido a la técnica propia del fresco, no pudieron eliminarse.

### 3.3. Estudio de la decoración

Las imitaciones marmóreas en la zona media, con gran éxito en época republicana, desaparecen a lo largo del s. I d. C. y reaparecen durante el s. II para triunfar definitivamente a lo largo del s. III, con perduraciones hasta el VI. Las pinturas hispanas del s. II en las que los paneles de la zona media están decorados con imitaciones de mármol, podemos clasificarlas en dos grandes grupos (Guiral *et al.*, 2014: 283).

En el primero la zona media está decorada con grandes placas de imitaciones marmóreas y en él se incluyen las pinturas de la Casa del Acueducto de Tiermes, Soria (Argente y Mostalac, 1981: 152-154; Guiral y Mostalac, 1994: 189-190, 205), las de la casa *SPIII* de *Bilbilis* (Guiral y Martín Bueno, 1996: 289-294) y las de *Varea* (Guiral y Mostalac, 1988: 61-62).

En el segundo grupo, la pared está decorada con imitaciones pintadas de *sectilia parietales* y, por el momento, únicamente podemos incluir las pinturas

existencia de una capa grisácea bajo el azul que interpretamos como una forma de economizar el pigmento (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 97). Barbet (1987: 162) expone que en las pinturas francesas existe, al igual que en las italianas, una capa de color negro subyacente y considera también que es una forma de abaratar el coste; Béarat (1997: 24) opina que la capa negra subyacente es utilizada para hacer que el color sea más oscuro; este autor, junto a Fuchs, vuelve a repetir la idea al analizar las pinturas de Bösinggen, Avenches y Vallon (Suiza), en las que el azul se aplica sobre una capa negra para obtener un azul oscuro ya que una vez molido se hace más claro. En la Insula 1 de Avenches y en Commugny no aparece la capa negra y estas pinturas se fechan en el s. I; el fondo negro aparece en pinturas del s. II y III y Béarat lo considera como una evolución de la técnica (Fuchs y Béarat, 1997: 185); en la actualidad consideramos que es un recurso técnico para conseguir la correcta adherencia del pigmento.



del cubículo 2.6 de la villa dels Munts (Altafulla, Tarragona) y las de la estancia 15 del edificio del Atrio de *Carthago Nova*. En el primero, sobre un zócalo de placas cuadrangulares decoradas con variedades marmóreas sin identificar, se desarrolla la zona media articulada en paneles anchos de mármoles verdes y amarillos en los que se incrustan losanques de mármol rojo, que alternan con interpaneles decorados con elementos vegetales superpuestos. Las pinturas de *Carthago Nova* presentan zócalo de mármol vetado, zona media con paneles anchos de mármol *cipollino*, enmarcados por bandas de *breccia corallina*, y de *giallo antico* enmarcados por bandas de *verde antico*; la separación de estos paneles se realiza mediante compartimentos estrechos que imitan *verde antico* y que están encuadrados por bandas de *giallo antico*; sobre esta zona media se dispone un ancho friso con estrellas inscritas en círculos, realizadas en pórfido rojo y pórfido serpentino entre otros (Noguera *et al.*, 2009: 200; Fernández *et al.*, 2014: 477-478).

El capitel de las columnas ha sido sustituido por una banda blanca decorada con los motivos ya descritos, que recuerdan vagamente a los pintados en los frisos que separan el zócalo de la zona media y ésta de la zona superior en las pinturas de la segunda mitad del s. I d. C.<sup>11</sup>. Ignoramos cómo interpretar la ocurrencia de extraer estos elementos de su situación canónica en un friso, para ubicarlos en el lugar de un capitel, pero parece evidente que denota el escaso repertorio del taller.

### 3.4. Pinturas decoradas con columnas en las provincias occidentales

Este esquema compositivo está bien representado en la pintura hispana a partir de la segunda mitad del s. I d. C. De *Caesaraugusta* (c/ Añón) procede el ejemplo más antiguo, fechado en la segunda

<sup>11</sup> U. Riemenschneider (1986: 72-83) recopila una serie de estos frisos del III y IV estilos. Dada la presencia de estos motivos en *Bilbilis*, nosotros mismos realizamos un estudio sobre el tema (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 108-109).

mitad del s. I ya que la casa se abandona a finales del siglo; el esquema consiste en una sucesión de paneles amarillos, bordeados de cenefas caladas y decorados con erotes y un genio alado, e interpaneles de fondo negro, con columnas coronadas por capiteles corintios (Mostalac *et al.*, 2007).

En la Casa de las Columnas Pintadas de *Asturica Augusta* (Astorga), el zócalo está decorado con imitaciones marmóreas y la zona media articulada en paneles rojos y negros separados por columnas (García y Vidal, 1995: 382). La casa, construida en época julio-claudia, se reformó en las décadas finales del s. I d. C. y es posiblemente en este momento cuando se realiza la decoración pictórica (Morillo y Amaré, 2003: 122).

Un ejemplo muy similar procede de la casa *SPIII* de *Bilbilis* (Fig. 6.2), en las que el zócalo, de fondo blanco, está moteado y los paneles presentan la imitación de la misma variedad marmórea de fondo negro con manchas verdes; las columnas, de fuste acanalado con estrías de color rojo, están coronadas por capiteles compuestos muy esquemáticos (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 291-294).

También guarda muchas semejanzas el conjunto pictórico de la estancia 1 de la Casa del Acueducto de Tiermes, si bien la ejecución es mucho más cuidada (Fig. 2.3). El zócalo se articula en paneles anchos decorados con imitaciones de mármol verde y estrechos con mármol amarillo, posiblemente *giallo antico*; una banda de imitaciones marmóreas separa el zócalo de la zona media y bordea los paneles anchos que están decorados con imitaciones de mármoles, en tanto que los interpaneles están ocupados por una columna que apoya en una basa formada por doble toro y escocia; se fechan en el s. II d. C. (Argente y Mostalac, 1980: 152-154; Guiral y Mostalac, 1994: 189-190, 205).

En la Casa de los Grifos de *Complutum* (estancia E) el zócalo se articula en una alternancia de paneles anchos decorados con imitaciones marmóreas y estrechos con un recuadro con una roseta central, bajo el cual se sitúan una serie de molduras que parecen responder a un elemento arquitectónico, probablemente un zócalo sobre el que apoyaría el



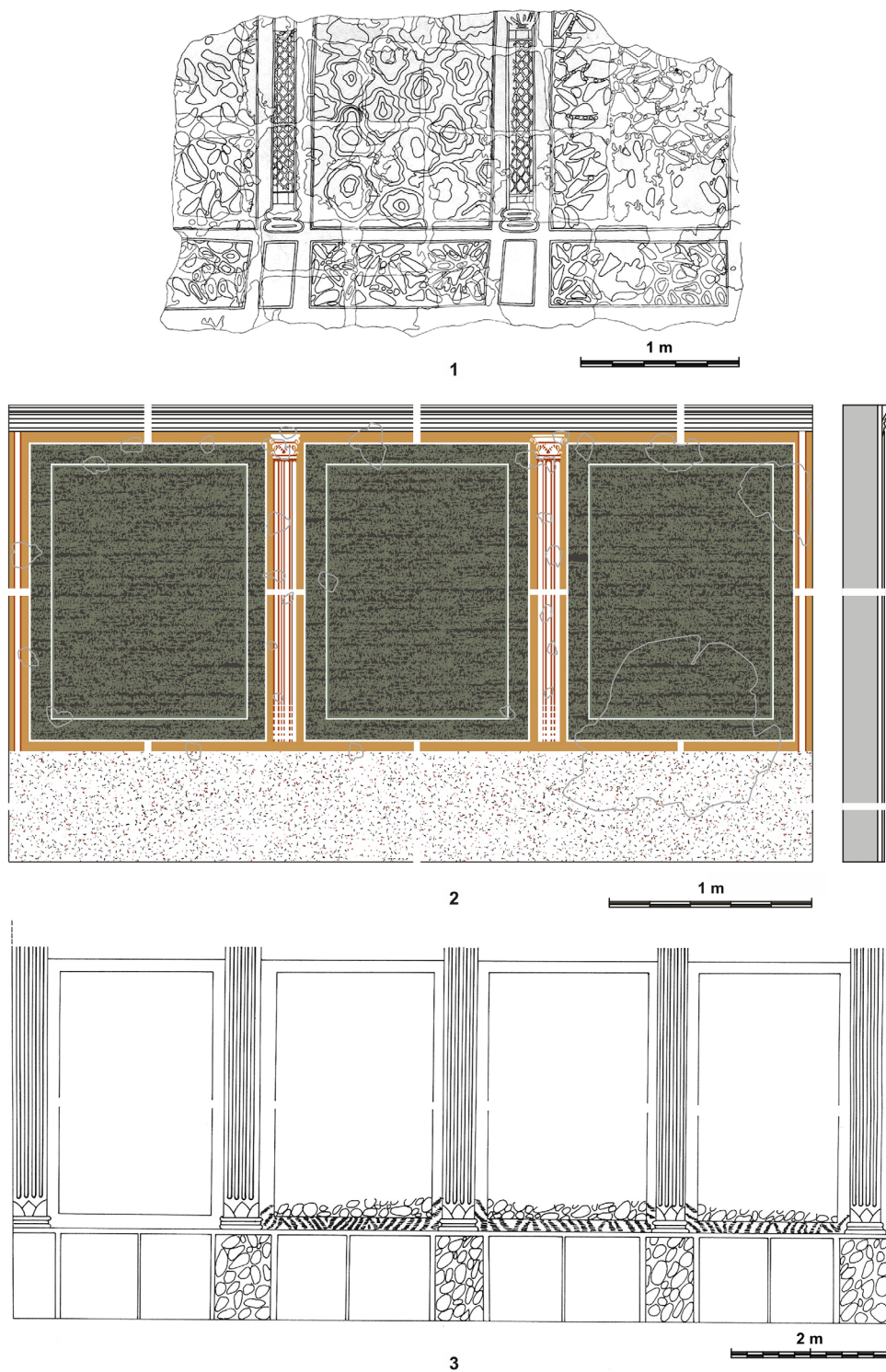


FIG. 6. 1) Dibujo de las pinturas Insula xxviii, 3 de Verulamium (St. Albans, Inglaterra) (según Davey y Ling, 1982: 184, fig. 47); 2) Restitución de las pinturas de la casa SPiII de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza) (infografía de A. Blanco); 3) Restitución de las pinturas de la estancia 1 de la Casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria) (según A. Mostalac).

plinto que sustentaría la columna<sup>12</sup>; en la zona media dos grandes columnas situadas sobre un fondo rojo crean tres paneles, recorridos por filetes de encuadramiento triples, con ángulos rellenos de color, y filetes simples con puntos y nudos en los ángulos (Guiral, 1998: 122; Sánchez *et al.*, 2011: 61). Existe una clara diferencia entre esta pintura y las anteriormente analizadas puesto que las columnas no aparecen encerradas en interpaneles, sino que se sitúan sobre el fondo rojo.

Las pinturas descritas nos permiten deducir la existencia de dos esquemas compositivos:

- Paneles lisos (*Asturica* y c/ Añón de *Caesaraugusta*) o decorados con imitaciones de mármoles (Tiermes, *Bilbilis* y *Caesaraugusta*), separados por interpaneles con columnas.
- Paredes con la zona media monocroma en la que se disponen las columnas, creando un esquema paratáctico (*Complutum*).

Se datan entre finales del s. I y el s. II d. C., pero el esquema se mantiene en épocas posteriores, si bien los paneles anchos están decorados con imitaciones de *opus sectile*. En las pinturas del Grau Vell (Sagunto), fechadas en el s. IV, las columnas separan paneles con *crustae* marmóreas que también decoran el zócalo (Guiral, 1992: 141-155). En la estancia LXII de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) son pilastras pintadas las que separan los paneles anchos; se fechan entre finales del s. III e inicios del s. IV (Cánovas, 2002).

Estos sistemas compositivos no son exclusivos de las pinturas hispanas, sino que se constatan también en Italia y en otras provincias, tanto occidentales como orientales.

El primer esquema está presente en una villa suburbana de Leicester, los paneles son verdes y rojos y están separados por columnas vistas en perspectiva; una moldura pintada y sobre ella otra imitando grandes ovas parecen emular un entablamento, por lo que las columnas tendrían, en este caso, una cierta funcionalidad arquitectónica (Ling, 1984: 60).

<sup>12</sup> En la restauración realizada este panel aparece en el centro de la estancia, hecho que nos parece incorrecto ya que debería ubicarse bajo una de las columnas.

El mismo esquema, pero con imitaciones marmóreas, se constata en las pinturas de *Verulamium* (St. Albans, Inglaterra) con grandes paneles decorados con imitaciones de brecha y alabastro, separados por columnas que, en palabras de R. Ling, parecen flotar en el campo sin la menor función arquitectónica (Fig. 6.1). Se fechan a mediados del s. II (Ling, 1984: 56-57; Davey y Ling, 1982: 184-187, fig. 47, pl. XCII).

El segundo esquema compositivo, con columnas dispuestas sobre una superficie monocroma, está presente en la península Itálica; en la villa de Adriano, entre los años 120-136 d. C. (Wirth, 1934: 46, fig. 24) y también en la Casa de Diana de Ostia (Wirth, 1934: 135, fig. 66).

También en la Galia existen pinturas con el citado esquema, las procedentes de la c/ Amyot (París) (Eristov y Vaugiraud, 1985), de la c/ Abbé de l'Épée (Eristov y Vaugiraud, 1994: 75) y las procedentes de las estancias cercanas al ninfeo del yacimiento de Escolives-Sainte-Camille, si bien en este caso los paneles están pintados con imitaciones marmóreas (Barbet *et al.*, 2003). Las tres decoraciones se fechan en el s. II d. C.

En la Galia, los paneles medios decorados con imitaciones de *opus sectile* son más antiguos que los hispanos. Las pinturas de la estancia (17) de la *domus* de Vésone en Périgueux presentan columnas toscanas entre compartimentos decorados con *sectilia*; se fecha en el s. II d. C. El peristilo de la misma casa estuvo decorado con un esquema consistente en pilastras coronadas por capiteles corintios que separan compartimentos marmóreos moldurados dispuestos en registros horizontales (Barbet *et al.*, 2012: 81-96). Finalmente en una estancia del sector 11 de Tongres, destruida por un incendio a finales del s. III d. C., se ha hallado un conjunto pictórico en el que las columnas separan grandes paneles con imitaciones de *opus sectile*, que también decoran el zócalo y se repiten en la zona superior; las columnas parten del rodapié y recorren toda la pared; se fechan entre el 150 y el 270 d. C.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Agradecemos sinceramente al equipo du *Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines* la consulta y autorización para la cita del informe inédito en el que se estudian las pinturas

Estos esquemas decorativos no se circunscriben a la zona occidental del Imperio, sino que también están presentes en Éfeso, en época más tardía. De finales del s. IV, son las pinturas de la estancia sur 2 de la *Hanghaus 1*, en las que las columnas separan paneles con imitaciones marmóreas (Zimmermann y Ladstätter, 2010: 166-167). En *cenatorium* de la *Hanghaus 1*, datado hacia el año 300 d. C., las columnas separan compartimentos decorados con imitaciones de *sectilia* (Zimmermann y Ladstätter, 2010: 165-166).

A través del estudio de los ejemplos conservados podemos concluir que desde la segunda mitad del s. I hasta, al menos, el s. IV d. C., existen paredes pintadas con columnas o pilastras, carentes de funcionalidad arquitectónica, que articulan la zona media de la pared en paneles lisos o con imitaciones de marmóreas simples u *opera sectilia*.

### 3.5. Cronología

Aunque el lapso temporal aportado por la excavación es muy amplio, no podemos olvidar que el sistema compositivo y alguno de los elementos del repertorio ornamental permiten aquilatar la cronología; entre ellos son definitorias las imitaciones marmóreas con manchas verdes sobre fondo negro que encontramos idénticas en el conjunto bilbilitano que ha podido datarse, por criterios estratigráficos, en la primera mitad del s. II d. C.

## 4. Reflexiones en torno a un taller del s. II en el valle medio del Ebro

Teniendo en cuenta las características del mortero y la existencia, en los dos conjuntos descritos, de fragmentos de pinturas troceadas en el enlucido, parece evidente que ambos fueron realizados por el mismo taller, usando el mismo mortero, pero con un esquema compositivo diferente que debía corresponder a una distinción jerárquica de las estancias:

de Tongres: Groetembril, S.; Lemoigne, L. y Boislève, J.: *Tongres. Étude des peintures murales romaines. Fouille de la basilique Notre-Dame*, vol. II: Secteur 11-phase 2, Janvier 2013.

las paredes con imitaciones marmóreas pudieron decorar una habitación de mayor representatividad que las pinturas de fondo blanco, características de estancias secundarias.

Tal y como hemos expuesto, la técnica de imitación marmórea, realizada con esponja, es semejante en *Bilbilis* y *Caesaraugusta* y a ello se suma un idéntico sistema compositivo; si a ello añadimos que en la casa bilbilitana coexiste una segunda estancia decorada con paredes blancas articuladas en paneles a través de filetes de encuadramiento, podemos considerar la posibilidad de la existencia de un mismo taller que trabajó en ambas ciudades en el s. II, con un repertorio decorativo realmente escaso que repetía con escasas variantes. Esta cronología viene determinada por la obtenida en el *municipium* bilbilitano donde los hallazgos cerámicos bajo el suelo de la estancia que decoraban las pinturas nos ofrecen una datación *post quem* de finales del s. I o comienzos del s. II d. C.<sup>14</sup>.

Consideramos que las pinturas fueron realizadas por un taller autóctono, con una técnica poco depurada y un exiguo repertorio ornamental que plasmaba de forma reiterada en las estancias a decorar.

## 5. Techo estrellado (CCA\_Pal\_c11)

Entre los materiales pictóricos analizados, existen distintos conjuntos que pertenecen claramente a la decoración de cubiertas, cuya ubicación ha sido posible gracias a la existencia de improntas de cañas en los reversos. Entre ellos, únicamente el denominado CCA\_Pal\_c11 presenta posibilidades de estudio, ya que la decoración del resto consiste en simples bandas y filetes y su restitución resulta imposible debido a la escasez de fragmentos.

### 5.1. Aspectos técnicos

El mortero conservado está formado por tres capas: la primera (0,1-0,2 cm) es una capa muy fina

<sup>14</sup> El abandono de la casa fue temprano y no se hallaron materiales que sobrepasen el s. II (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 288-289), fenómeno que se constata en toda la ciudad que comienza el proceso de abandono en este siglo.

de cal, la segunda (1,8 cm) está compuesta por cal y arena en la que son visibles claramente algunas gravas y finalmente en la tercera, de similar composición, se observan nódulos de cal y restos de pinturas trituradas, idénticos a los hallados en las pinturas anteriormente analizadas.

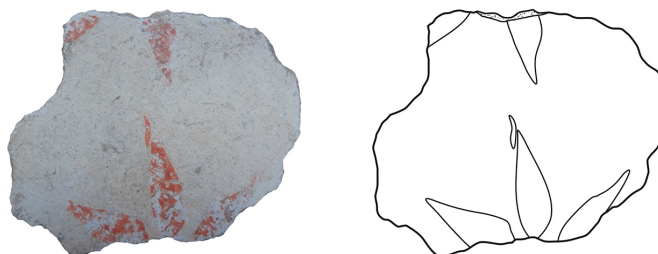


CCA-Pal-C11-01

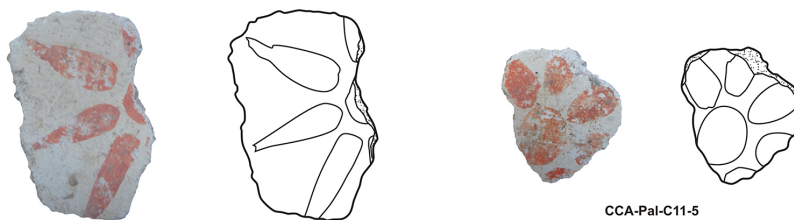
### 5.2. Estudio de la decoración

Sobre fondo blanco, en el que se observan claramente las estrías del pincel, se han pintado tres tipos de flores, si bien la fragmentación del conjunto impide conocer la alternancia cromática y formal.

- Rojas y azules, en alternancia, formadas por un botón central y ocho hojas lanceoladas, que le dan apariencia de una estrella. No sabemos cuál es exactamente el ritmo de sucesión ya que sólo se conserva en un fragmento (Fig. 7, CCA\_Pal\_c11\_1-2 y 4).
- Flores rojas de pétalos ovalados y botón central (Fig. 7, CCA\_Pal\_c11\_5).
- Flores azules formadas por un botón central rodeado de una corola en la que alternan pétalos ovalados y cordiformes (Fig. 7, CCA\_Pal\_c11\_11).

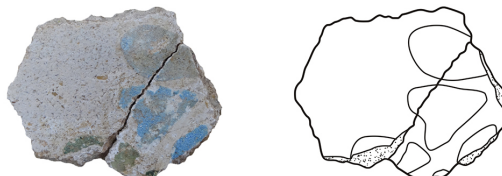


CCA-Pal-C11-2



CCA-Pal-C11-4

CCA-Pal-C11-5



CCA-Pal-C11-11

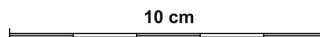


FIG. 7. Fragmentos de pinturas de CCA\_Pal\_c11 (dibujos de A. Blanco).



(Barbet, 1985: 262-263; Barbet *et al.*, 1997: 18-19). El estudio realizado permite comprobar que es un motivo ornamental exclusivo de las cubiertas de ciertos edificios.

Un primer grupo procede de edificios termales y las ciudades y villas campanas son una buena muestra de ello.

La bóveda del vestíbulo de la palestra de las termas de Herculano está pintada de color blanco con estrellas de ocho puntas dispuestas en series alternantes de tres colores, verde, amarillo y rojo; para su exacta disposición se realizó una cuadrícula incisa y en el cruce de las líneas un círculo, también inciso, realizado con compás; la construcción del edificio data de época augusteo-tiberiana (Maiuri, 1958: 120, fig. 95; Barbet y Allag, 1972: 998-999).

En Pompeya, los tres edificios termales presentan este tipo decorativo en alguna de las salas. El pasillo de entrada a las termas del Foro (VII 5.2) estuvo pintado de blanco con estrellas policromas; en este caso, el trazado previo consiste en líneas horizontales en las que se realizaron profundas muescas que marcan el centro de las estrellas (Barbet y Allag, 1972: 997, fig. 28). La cúpula del *frigidarium* masculino de las termas de Stabia, perdida en la actualidad, estuvo pintada de azul con estrellas amarillas de seis rayos dispuestas en fila ordenada; se fechan entre los años 70-79 d. C. (PPM<sup>15</sup> VI: 209, fig. 110; de Vos, 1979: lám. 7b). Finalmente en la cubierta, de color blanco, del pasillo de acceso a las termas del Sarno (VIII 2, 17-21), las estrellas están perfectamente alineadas y se observa el trazado previo y el punto que marca el centro de cada una de ellas (Barbet, 1999: 307); todas las pinturas de este complejo termal se fechan en el IV estilo (PPM VIII: 97).

En la villa de San Marco de Stabia, las pinturas aparecen decorando la cubierta abovedada del pasillo 62 ubicado tras el ninfeo, por lo tanto, también un lugar relacionado con el agua; el fondo es blanco y las estrellas, de color amarillo, azul y rojo, están dispuestas sobre una cuadrícula regular realizada

<sup>15</sup> PPM es la abreviatura habitual para la obra, compuesta por 10 vols., editada por I. Baldassarre (1990-2003): *Pompei: pitture e mosaici*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani.

como trazado previo, miden 6 cm y distan 20 cm entre ellas; se fechan en la última fase del IV estilo (Barbet, 1999: 307, fig. 114).

Esta decoración llega a las provincias y en la Galla se constatan varios ejemplos<sup>16</sup>. La bóveda que cubría la piscina fría de las termas de Thillay (Val d'Oise, Francia) estaba pintada de fondo azul con estrellas de ocho puntas, rosas y blancas, de 6,5 cm aproximadamente, dispuestas cada 8,8 cm; para ordenar la disposición se realizó un trazado inciso que sigue el eje longitudinal de la bóveda; se fechan a inicios del s. III d. C. (Allonsius *et al.*, 2013).

Un segundo grupo está relacionado con estructuras de carácter religioso. Algunos lararios pompeyanos presentan la cubierta pintada con estrellas, en un intento de representar el cielo bajo el que se sitúan las divinidades tutelares, como los procedentes de las casas (v 2, h), fechados entre los años 62-79 d. C. (Giacobello, 2008: 264; PPM III: 670-671, figs. 48-49) (Fig. 8, 1) y (v 2, 4), con la misma cronología (Giacobello, 2008: 237-238); PPM III: 801, fig. 9) (Fig. 8, 2)

Otra estructura de carácter cultural en la que las cubiertas se decoran con fondos estrellados son los mitreos, generalmente de fondo azul y que representan la bóveda celeste (Dubois y Fuchs, 2004: 216-217).

Finalmente, hay que citar su aparición en la curia del foro de *Aregenua* (Vieux, Calvados), si bien los autores no se definen claramente sobre el lugar que decoraban, el techo de la curia o bien un nicho ubicado tras el pódium (Jardel *et al.*, 2012: 104).

Todas las pinturas mencionadas<sup>17</sup> presentan un trazado preparatorio consistente en una cuadrícula y/o círculos incisos para organizar la disposición de

<sup>16</sup> Las pinturas de la estancia H de la excavación del Jardín de Grassi en Aix-en-Provence presentan una decoración de estrellas y flores, pero no se conoce ni su ubicación en la habitación ni su cronología (Barbet, 2008: 317; Zielinski, 2014: 313-316), por lo que no aportan los datos necesarios para nuestro estudio. En relación a las pinturas de las termas de la villa de Séviac, el diseño de las flores se aleja considerablemente del que estamos analizando (Monturet y Rivière, 1986: 180-181).

<sup>17</sup> En los lararios mencionados no se especifica la existencia de este trazado previo.



FIG. 8. Lararios pompeyanos: 1) Casa v 2, h (según PPM III: 670-671, figs. 48-49); 2) Casa v 2, 4 (según PPM III: 801, fig. 9).

los motivos; en las pinturas objeto de estudio no se observa ninguno de estos trazos, lo que puede inducirnos a considerar que se disponían sobre una superficie pequeña en la que no era necesaria esta preparación, obligatoria cuando se trata de decorar una amplia área. La existencia de un larario entre los restos conservados podría llevarnos a pensar en la posibilidad de que ornase su cubierta interior, posiblemente una pequeña bóveda o cúpula, tal y como se observa en los lararios pompeyanos. Entre los restos conservados hay un larario en forma de *pseudoaedicula*, pero no hay elementos que permitan incluir estos fragmentos en su estructura; sin embargo, hay que considerar la existencia de restos de columnillas de 9 cm de diámetro, pintadas de rojo, posiblemente pertenecientes a un segundo larario, al que podrían corresponder estos fragmentos.

En relación a la cronología, la inclusión de restos de pinturas trituradas en el mortero, idénticos a

los hallados en los conjuntos de pinturas parietales, permite la datación en el s. II.

## 6. Valoraciones finales

El conjunto de pinturas estudiadas corresponden al escombros resultante del derribo de distintas estancias por lo que, lamentablemente, desconocemos el contexto habitacional que decoraban. La cronología proporcionada por los datos de la excavación es muy amplia, de manera que la datación propuesta, en el s. II d. C., se determina mediante el estudio de los esquemas compositivos y el repertorio ornamental.

Por lo que se refiere a la técnica, algunas características son indicio de la escasa destreza de los artesanos, tal y como demuestran la aplicación del azul egipcio que, carente de una base, tiende a separarse

de la última capa de enlucido; la rectificación de los trazos preparatorios y la corrección en los trazos de encuadramiento de las pinturas blancas que continuaban visibles ya que no pudieron borrarse.

A tenor de las peculiares características del mortero, los tres conjuntos parecen realizados por un mismo taller que conocía los sistemas decorativos en boga en el s. II d. C. y repite esquemas ya advertidos en otros yacimientos del valle del Ebro; una particular semejanza mantiene con las pinturas procedentes de la casa SPIII de *Bilbilis*, tanto por la técnica, como por el idéntico esquema compositivo. En la decoración del techo se advierte un conocimiento de motivos característicos del s. I d. C. ya que remite claramente a los lararios itálicos, tanto por el color de fondo blanco, como por el diseño y la gama cromática de los motivos en forma de estrella.

La curiosa utilización de la esponja para realizar las imitaciones de mármol serpentino se repite en otros lugares del valle del Ebro, como *Bilbilis*, *Graccurreis* y *Varea*, lo que nos permite sugerir que es una moda particular desarrollada por los talleres que trabajaron en la zona.

Los artesanos que realizaron las pinturas conocían bien las novedades de las decoraciones del s. II d. C.: imitaciones marmóreas en la zona media y columnas que no actúan como elementos sustentantes, sino que son meramente decorativas, pero su maestría técnica es mediocre, por lo que el resultado es una decoración a la moda, pero con numerosos errores que deslucen el resultado final.

## Bibliografía

- ABAD, L. (1982a): "Aspectos técnicos de la pintura mural romana", *Lucentum*, 1, pp. 135-164.
- ABAD, L. (1982b): *Pintura romana en España*. Alicante: Univ. de Sevilla-Univ. de Alicante.
- ALLONSIUS, C.; VERMEERSCH, D. y VIBERT-GUIGUE, C. (2013): "La peinture de 'voûte bleue étoilée' du bâtiment termal de Thillay (Val-d'Oise)". En BOISLÈVE, J.; DARDENAY, A. y MONIER, F. (eds.): *Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée. (Pictor I. Collection de l'AFPMA)*. Bordeaux: Ausonius-AFPMA, pp. 327-341.
- AQUILUÉ, X. (1985): "L'excavació de 'El clos de la Torre Vella'", *Tribuna d'Arqueologia*, 1983-1984, pp. 31-32.
- ARGENTE, J. L. y MOSTALAC, A. (1981): "La pintura mural romana de la Casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria)", *Numantia*, 1, pp. 147-163.
- BARBET, A. (1985): *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- BARBET, A. (1987): "La diffusion des I, II et III styles pompéiens en Gaule". En *Pictores per provincias. Cahiers d'Archéologie romande*, 43. Avenches: Association pro Aventicum, pp. 7-27.
- BARBET, A. (1999): "Soffitti e volte dipinti. 2- Autres plafonds et voûtes". En BARBET, A. y MINIERO, P. (a cura di): *La villa San Marco a Stabia*. Napoli-Roma-Pompei: C. Jean Bérard-École Française de Rome-Soprint. Archeologica di Pompei, pp. 293-308.
- BARBET, A. (2008): *La peinture murale en Gaule romaine*. Paris: Picard.
- BARBET, A. y ALLAG, C. (1972): "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA*, 84 (2), pp. 935-1069.
- BARBET, A.; ALLONSIUS, C.; BUJARD, S.; DAGAND, P.; GROETEMBRIL, S.; LEFÈVRE, J. F.; MALEYRE, I. y LEMOIGNE, L. (2012): "Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *domus* de Vésone. V- Les peintures fragmentaires", *Aquitania*, 28, pp. 49-98.
- BARBET, A.; DOUAUD, R. y LANIÈPCE, V. (1997): *Imitations d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie. (Bulletin de Liaison, 12)*. Paris: École Normale Supérieure-Laboratoire d'Archéologie.
- BARBET, A.; LAURENT, P. y LEPERT, C. (2003): "Escalives-Sainte-Camille (Yonne). Étude d'un décor peint". En ALLAG, C. (dir.): *Peinture antique en Bourgogne. Actes XVII séminaire de l'AFPMA (Auxerre, 1997)*. Revue archéologique de l'Est, suppl. XXI. Dijon: SAE, pp. 55-67.
- BASTET, F. L. y DE VOS M. (1979): *Il terzo stile pompeiano*. Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, 4. Gravenhage.
- BÉARAT, H. (1997): "Quelle est la gamme exacte des pigments romains? Confrontation des résultats d'analyse et des textes de Vitruve et de Pline". En BÉARAT, H.; FUCHS, M.; MAGGETTI, M. y PAUNIER, D. (eds.): *Roman Wall Painting Materials, Techniques, Analysis and Conservation. Proceedings of the International Workshop (Fribourg, 1996)*. Fribourg: Institute of Mineralogy and Petrography, pp. 11-34.
- CÁNOVAS, A. (2002): *La decoración pictórica de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)*. Monografías de Arqueología Cordobesa, 5. Córdoba.



- CÁNOVAS, A. (2010): “La arquitectura doméstica de la zona occidental de *Colonia Patricia Corduba*”. En VAQUERIZO, D. y MURILLO, J. F. (eds.): *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d. C.)*. Monografías de Arqueología Cordobesa, 19, vol. II. Córdoba, pp. 415-438.
- CASTRO, E. y CÁNOVAS, A. (2010): “La *domus* del Parque infantil de Tráfico (Córdoba)”, *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 121-140.
- CORTÉS, A. (2014): *L'arquitectura domèstica d'època tardorepublicana i altimperial a les ciutats romanes de Catalunya*. Barcelona: IEC-UAB.
- DAVEY, N. y LING, R. (1981): *Wall-painting in Roman Britain*. Britannia Monograph Series, 3. London: Society for the Promotion of Roman Studies.
- DUBOIS, Y. y FUCHS, M. (2004): “Mithra sous le soleil valaisan”. En BORHY, L. (dir.): *Plafonds et voûtes à l'époque Antique. Actes VIII Colloque International de l'AIPMA* (Budapest-Veszprém, 2001). Budapest: Pytheas, pp. 213-219.
- ERISTOV, H. y GROETEMBRIL, S. (2006): “Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement”. En *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. 10 siècles de peintures murales*. Dossiers d'Archéologie, 318. Dijon: Fatou, pp. 58-61.
- ERISTOV, H. y VAUGIRAUD, S. DE (1985): *Peintures Murales de la rue Amyot (Paris 5<sup>e</sup>)*. Cahiers de la Rotonde, 8. Paris: Rotonde de la Villette.
- ERISTOV, H. y VAUGIRAUD, S. DE (1994): “Les peintures murales de la cave 1”, *Cahiers de la Rotonde*, 15, pp. 65-144.
- FERNÁNDEZ, 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 Arq. Murcia.
- FERNÁNDEZ, A.; NOGUERA, J. M. y SUÁREZ, L. (2014): “Novedades sobre la gran arquitectura de *Carthago Nova* y sus ciclos pictóricos”. En ZIMMERMANN, N. (Hrsg.): *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 2010)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 473-483.
- FERNÁNDEZ, A.; RAMALLO, S. F.; MARTÍNEZ, A. y PONCE, J. (2012): “La pintura mural romana: un indicador funcional y/o decorativo. Pintura mural de la habitación 32 de la villa romana de La Quintilla (Lorca)”. En *Al voltan d'una peça. Pintura mural de la habitación de la romana de la villa de la Quintilla (Lorca, Murcia)*. Alicante: MARQ, pp. 7-12.
- FUCHS, M. y BÉARAT H. (1997): “Analysis physico-chimiques et peintures romaines à Avenches, Bösinggen, Dietikon et Vallon”. En BÉARAT, H.; FUCHS, M.; MAGGETTI, M. y PAUNIER, D. (eds.): *Roman Wall Painting Materials, Techniques, Analysis and Conservation. Proceedings Intertational Workshop* (Fribourg, 1996). Fribourg: Institute of Mineralogy and Petrography, pp. 181-191.
- GALVE, M. P. (2004): “Una ciudad consolidada: *Caesaraugusta* a mediados del siglo I”. En ÁLVAREZ, A. (coord.): *Zaragoza. Visiones de una ciudad*. Zaragoza: Ayto. de Zaragoza, pp. 15-33.
- GALVE, M. P. (2015): “Un ninfeo en el *vicus* oriental de *Caesaraugusta* (C/ Dr. Palomar, 8-10, Zaragoza. Spain)”, *Salduie*, 15, pp. 119-151.
- GARCÍA, V. y VIDAL, J. (1995): “Recent Archaeological Research at *Asturica Augusta*”. En CUNLIFFE, B. y KEAY, S. (ed.): *Social complexity and the development of towns in Iberia: From the Copper Age to the second century AD (Symposium, London, 1994)*. Proceedings of the British Academy, 86. London: British Academy-OUP, pp. 371-394.
- GIACOBELLO, F. (2008): *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*. Milano: LED Edizioni Universitarie.
- GUIRAL, C. (1992): “Pinturas murales romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)”, *Saguntum*, 25, pp. 139-178.
- GUIRAL, C. (1998): “Pintura romana en *Complutum* y su entorno”. En *Complutum. Roma en el interior de la Península. Catálogo de la exposición Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Ayto. de Alcalá de Henares, pp. 119-127.
- GUIRAL, C. (2015): “Un conjunto de estucos de la colonia *Caesar Augusta* (Zaragoza, España)”. En SALVADORI, M.; DIDONÈ, A. y SALVO, G. (a cura di): *La pittura frammentaria di età romana metodi di catalogazione e studio dei reperti. Atti della giornata di studio (Padova, 2014)*. TECT, 2. Padova: PUP, pp. 123-137.
- GUIRAL, C.; FERNÁNDEZ, A. y CÁNOVAS, A. (2014): “En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d. C.”. En ZIMMERMANN, N. (Hrsg.): *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI Intern. Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 2010)*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 277-288.
- GUIRAL, C. y MARTÍN-BUENO, M. (1996): *Bilbilis. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.



- GUIRAL, C. y MOSTALAC, A. (1988): "Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 7, pp. 57-89.
- GUIRAL, C. y MOSTALAC, A. (1994): "Pintura mural y cornisas de la Casa del Acueducto". En ARGENTE, J. L. y DÍAZ, A. (eds.): *Tiermes IV. La Casa del Acueducto (domus alto imperial de la ciudad de Tiermes. Campañas 1979-1986)*. EAE, 167. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 187-209.
- GUIRAL, C.; MOSTALAC, A. y CISNEROS, M. (1986): "Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 5, pp. 259-288.
- GUIRAL, C. y ZARZALEJOS, M. (2006): "Les peintures murales dans la capitale du cinabre hispanique". En *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. 10 siècles de peintures murales. Dossiers d'Archéologie*, 318. Dijon: Faton, pp. 58-61
- JARDEL, K.; BOISLÈVE, J. y TENDRON, G. (2012): "Aménagement et décor de la curie du forum d'Arengenue (Vieux, Calvados)". En BOISLÈVE, J.; JARDEL, K. y TENDRON, G. (eds.): *Décor des édifices publics, civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, 1er-IV siècle. Peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique. Actes Colloque de Caen, 2011*. Caen, pp. 191-110.
- JUHÉ, E. (1990): "La pintura mural". En *Can Xammar (Mataró, El Maresme). Campanyes d'excavació de 1964-68 i 1970*. Laietania, 5. Mataró: Museu Comarcal del Maresme, pp. 32-35.
- LING, R. (1984): "La Grande Bretagne". En *La peinture romaine. Histoire et Archéologie. Les dossiers*, 89. Dijon: Faton, pp. 54-60.
- LING, R. (1991): *Roman Painting*. Cambridge: CUP.
- MAIURI, A. (1958): *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- MARTÍ, C. y JUHÉ, E. (1991): "Studi i restauració d'unes pintures murals romanes del jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar, El Maresme)", *Laietania*, 6, pp. 119-126.
- MARTÍ, C. y JUHÉ, E. (1992): "La restauración de los restos de pintura mural de la sala norte del yacimiento de 'Can Modolell', Cabrera del Mar (Barcelona)". En JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (ed.): *Actas I Coloquio de pintura mural romana en España (Valencia- Alicante, 1989)*. Valencia: Ministerio de Cultura, pp. 185-189.
- MONTES, R. y VILLA, A. (2015): "Una domus altoimperial en el Castro de Chao Samartín (Asturias): Quién, cómo y porqué", *Férvedes*, 8, pp. 277-284.
- MONTES, R.; VILLA, A.; GAGO, O.; HEVIA, S.; MENÉNDEZ, A. y MADARIAGA, B. (2013): "Avance sobre la excavación de una domus altoimperial en el Castro de Chao Samartín (Grandas de Salime)", *Excavaciones Arqueológicas en Asturias*, 7, pp. 225-238.
- MONTURET, R. y RIVIÈRE, H. (1986): *Les thermes sud de la villa gallo-romaine de Séviac*. Aquitania suppl., 2. Paris, Bordeaux: CNRS-Fédération Aquitania.
- MORILLO, A. y AMARÉ, M.<sup>a</sup> T. (2005): "Asturica Augusta como centro de producción y consumo cerámico". En FERNÁNDEZ OCHOA, C. y GARCÍA DÍAZ, P.: *Unidad y diversidad en el Arco Atlántico en época romana. III Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*. Oxford: Archaeopress, pp. 121-143.
- MOSTALAC, A. (1992): "La pintura romana en España. Estado de la cuestión", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, iv, pp. 9-22.
- MOSTALAC, A. (1996): "La pintura romana en Hispania. Propuesta cronológica del Tercer Estilo", *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 2, pp. 11-27.
- MOSTALAC, A.; BELTRÁN, M. y CORRAL, M.<sup>a</sup> R. (2007): "La decoración pictórica de la casa romana de la calle Añón de Zaragoza (España)". En GUIRAL, C. (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas IX Congreso Intern. de la AIPMA. (Zaragoza-Calatayud, 2004)*. Zaragoza: Gob. de Aragón-UNED, pp. 255-261.
- MOSTALAC, A. y GUIRAL, C. (1990): "Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV estilos pompeyanos en la Península Ibérica", *Itálica*, 18, pp. 155-173.
- NOGUERA, J. M.; FERNÁNDEZ, A. y MADRID, M.<sup>a</sup> J. (2009): "Nuevas pinturas murales en *Carthago Nova*: los ciclos de las termas del foro y del edificio del atrio". En NOGUERA, J. M. y MADRID, M.<sup>a</sup> J. (eds.): *Arx Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología en el Cerro del Molinete/Cartagena*. Murcia, pp. 185-207.
- PADRÓS, P. (1985): *Baetulo. Arqueología urbana 1975-1985*. Monografías badalonines, 7. Badalona.
- PLA, C. y REVILLA, V. (2002): "El santuario romano de Can Modolell (Cabrera de Mar, Barcelona). Nuevas aportaciones para su interpretación", *Empúries*, 53, pp. 211-239.
- RIEMENSCHNEIDER, U. (1986): *Pompeianische Stuchgesimse des Dritten und Vierten Stils (Europäische Hochschulschriften: Reihe 38, Archäologie)*. Frankfurt am Main-Bern-New York: Peter Lang.
- SÁENZ, J. C.; GARCÍA, O.; GODOY, C.; GUINDA, N.; LARSARTE, F.; SALAS, M. P. y MORALES, S. (2009): "Trabajos arqueológicos realizados por la Escuela Taller

- de Restauración de Aragón II en el yacimiento de *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza). Campaña 2008”, *Kausis*, 6, pp. 48-60.
- SÁNCHEZ, A. L.; RASCÓN, S. y GÓMEZ-PANTOJA, J. (2011): *Guía Catálogo de Complutum, ciudad romana*. Guías arqueológicas de Alcalá de Henares, 1. Alcalá de Henares.
- STROCKA, V. M. (1975): “Pompejanische Nebenzimmer”. En ANDREAE, B. y KYRIELEIS, H. (Hrsg.): *Neue Forschungen in Pompeji*. Recklinghausen: DAI, pp. 101-106.
- TARRATS, F.; REMOLÀ, J. A. y SÁNCHEZ, J. (2007): “La vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès) y Tarraco”, *Tribuna d’arqueologia*, 2006, pp. 213-228.
- THOREL, M. (2011): “Le rôle des imitations d’opus sectile dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du I siècle-fin du III siècle p. C.)”. En BALMELLE, C.; ERISTOV, H. y MONIER, F.: *Décor et architecture en Gaule entre l’Antiquité et le Moyen Âge* (Actes Colloque Intern. Univ. de Toulouse II-Le Mirail, 2008). Aquitania suppl. 20. Bordeaux, pp. 485-497.
- WIRTH, F. (1934): *Römische Wandmalerei. Vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jahrhunderts*. Berlin: Verlag für Kunstwissenschaft.
- ZIELINSKI, C. (2014): “Les decors peints du Jardin de Grassi à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône)”. En BOISLEVE, J.; DARDENAY, A. y MONIER, F. (eds.): *Peintures et stucs d’époque romaine. Rélèver l’architecture par l’étude du décor*. Bordeaux: Ausonius-AFPMA, pp. 309-326.
- ZIMMERMANN, N. y LADSTÄTTERS, S. (2010): *Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit*. Vienne.