





# Graccurris (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4)

GRACCURRIS (ALFARO, LA RIOJA) AND THE DECORATION OF ROOM 2 (HOUSE 4)



## Lara Íñiguez Berrozpe

Escuela de Turismo Universitaria de Zaragoza  
Plaza Ecce Homo 3 s/n 50003 Zaragoza  
laraib@unizar.es  0000-0001-5006-8693  AAB-1881-2020



## Carmen Guiral Pelegrín

Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad Geografía e Historia (UNED)  
Calle de Bravo Murillo, 38, 28015 Madrid  
cguiral@geo.uned.es  0000-0002-3391-4736  AAB-1903-2020

## José Manuel Martínez Torrecilla

Arqueólogo profesional Qark Arqueología SL  
Calle Dulzaina 10 Bajo01006 Vitoria-Gasteiz  
torre@qark.es  0000-0002-0688-2505  J-6040-2014

## José Antonio Hernández Vera

Departamento Ciencias de la Antigüedad. Área de Arqueología. Universidad de Zaragoza  
Calle de Pedro Cerbuna, 12, 50009 Zaragoza  
hververa@unizar.es  0000-0001-5438-4853  ABH-4685-2020

**Resumen** Presentamos una síntesis del contexto histórico y arqueológico de *Graccurris*, primera fundación romana de época republicana en el valle del Ebro. Nos centramos en el estudio de pavimentos, pinturas y estucos del sector C del yacimiento, prestando especial atención a los encontrados en la habitación 2 de la Casa 4, pavimentada con *opus signinum*, conservado *in situ*, y decoradas sus paredes con pinturas, halladas en estado fragmentario. El pavimento y el conjunto 2 corresponden a una primera fase decorativa, del siglo I d.C., relacionada con la remodelación de la ciudad en dicha época, mientras que la cronología del conjunto pictórico 1 nos lleva a principios del siglo II d.C., fecha que coincide con la reforma de la *domus*. Las primitivas pinturas, conservadas parcialmente, presentan un esquema sencillo: zócalo gris moteado y paneles rojos bordeados de bandas negras en la zona media. La decoración de la segunda fase es más compleja: zócalo con imitaciones marmóreas, zona media articulada en una sucesión de columnas y paneles que emulan mármol serpentino y, finalmente, en la zona superior se dispone un sistema de relación continua. Mármoles y columnas forman parte de la corriente pictórica en boga en el valle del Ebro en el siglo II d.C.

**Palabras clave** *Opus signinum*, pintura, cornisa, sistema de relación continua, columna, serpentino, *giallo antico*.

**Abstract** We present a synthesis of the historical and archaeological context of *Graccurris*, the first Roman foundation of the republican era in the Ebro Valley. We focus on the study of pavements, paintings and stuccoes in sector C of the site, paying special attention to those found in room 2 of House 4, paved with *opus signinum*, preserved *in situ*, and having its walls decorated with paintings, being found in fragmentary state. The pavement and the set 2 correspond to the first decorative phase, from the 1st century AD, related to the remodeling of the city at that time, while the chronology of the pictorial set 1 takes us to the beginning of the 2nd century AD, a date that coincides with the *domus* reform. The primitive paintings, partially preserved, have a simple scheme: mottled gray plinth and red panels lined with black bands in the middle area. The decoration of the second phase is more complex: plinth with marble imitations, middle area articulated in a succession of columns and panels that emulate serpentine marble and, finally, in the upper area there is a continuous relationship system. Marbles and columns are part of the pictorial trend in vogue in the Ebro valley in the second century A.D.

**Keywords** *Opus signinum*, painting, cornice, carpet style, column, serpentino, *giallo antico*.

## 1. INTRODUCCIÓN

Alfaro se sitúa en un lugar próximo a la desembocadura del río Alhama, afluente de la margen derecha del Ebro, en el extremo sureste de la Comunidad Autónoma de La Rioja (fig. 1). La ciudad actual es heredera de otra anterior cuyos restos se conservan en las Eras de San Martín, a las afueras del casco urbano, y que, en función de los resultados obtenidos en las excavaciones arqueológicas y las referencias proporcionadas por las fuentes escritas, conviene identificar con *Graccurris*, ciudad romana fundada por Tiberio Sempronio Graco tras su victoriosa campaña del año 179 a.C. Aunque se hayan propuesto otras localizaciones siempre en torno a esta zona del valle medio del Ebro, la identificación con Alfaro parece segura.

Basándose en los restos arqueológicos hallados en la necrópolis de la Azucarera, entre los que destaca una lauda sepulcral dedicada a *Ursicinus*, el primero que identificó *Graccurris* con Alfaro fue B. Taracena (Taracena, 1942, 21 y 30-32). Más tarde, A. Marcos Pous precisó la localización en las Eras tras los trabajos que realizó en este lugar (Marcos, 1975, pp. 16-17). Con todo, es a raíz de las excavaciones dirigidas primero por J. A. Hernández Vera y después por J. M. Martínez Torrecilla, cuando se ha podido establecer arqueológicamente la identificación segura y la secuencia ocupacional.

Las fuentes clásicas referentes a *Graccurris* delimitan una posición bastante concreta entre *Cascantum* (Cascante) y *Calagurris* (Calahorra), en función de la marcha de Sertorio a través del Ebro en el año 76 a.C. (Liv. CXI), y entre *Barbariana* (San Martín de Barberana) y *Balsione* (Mallén), de acuerdo con el Itinerario de Antonino (*It. Ant.* 450.5).



Figura 1. Situación del yacimiento de *Graccurris* (según J. A. Hernández y J. M. Martínez).

La estratégica situación de las Eras de San Martín justifica sobradamente la elección de Graco, así como la de quienes le precedieron en la ocupación del lugar y de los que llegaron más tarde.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO

### 2.1. La historia de Graccurris

La noticia sobre la fundación de *Graccurris* por Ti. Sempronio Graco la transmite Livio y es completada por Festo, que precisa que se hizo sobre una población indígena anterior llamada *Ilurcis* (Liv. *Per.* 41, Fest. p.97 M). *Graccurris* es la primera fundación romana de todo el valle del Ebro y la segunda de la Península, y supone la creación de una base de operaciones militares con vistas a controlar el territorio y preparar el asalto a la Meseta (Hernández y Casado, 1976). Por ello, hay que pensar en la presencia continuada de importantes contingentes militares y el posterior establecimiento de tropas licenciadas, entre las que se realizaría el reparto de tierras (Ariño, 1986). Igualmente hay que contar con la progresiva llegada de colonos itálicos, en relación con los acontecimientos que más tarde se desarrollan en Roma.

Respecto a la población preexistente, cabe la posibilidad de que los repartos de tierra, como los que indica Apiano, llevados a cabo tras la conquista de *Complega* (App. *Iber.* 8.43.), se realizarán en otras latitudes, constituyendo auténticas deportaciones, hecho que es compatible con la presencia de una población llamada *Iliturgis* fundada por Ti. Sempronio Graco, en la cabecera del valle del Guadalquivir, concretamente Mengíbar (Hernández, 2002, pp. 173–182).

De los años siguientes, en los que se realiza la conquista de la Celtiberia, ningún episodio puede situarse en las proximidades de *Graccurris*, pero el mismo carácter de la fundación y la continuidad de su ocupación, confirmada por el hallazgo de abundante cerámica de barniz negro, indican que su funcionalidad se mantuvo operativa, facilitando la romanización del territorio.

El silencio de las fuentes se rompe con motivo de la Guerra Sertoriana, aunque es el *ager graccuritanorum*, y no la ciudad, el que aparece citado. La información es tan escueta como la relativa a la fundación: se limita a indicar que Sertorio, en su marcha del 76 a.C. a través del Ebro, avanzó por los campos de los *Bursaonum* (Borjanos), *Cascantorum* (Cascantinos) y *Graccuritanorum* (Graccurritanos-Alfareños) devastándolos y arrasando sus cosechas (Liv. 91). Tras el 76 no vuelve a citarse a *Graccurris*, pero la importancia de las operaciones militares que se desarrollan en el valle medio del Ebro, centro neurálgico del poder sertoriano, hace que le supongamos una participación activa en el resto de la contienda.

Después de las Guerras Cántabras la economía del valle del Ebro entró en una fase expansiva y la vega de *Graccurris* se convirtió en una gran fuente generadora de riqueza. Al mismo tiempo, la efectividad del proceso romanizador, iniciado en el lugar a comienzos del s. II a.C. y progresivamente potenciado, trajo, como consecuencia, la adopción de las formas de vida de la metrópoli, por lo que el espacio de las ciudades tendió a modificarse y a adaptarse a las normas que regían en la capital del Imperio. Es posible que el proceso transformador se iniciara con Augusto, pero es con Tiberio cuando el fenómeno se hace particularmente evidente en *Graccurris*, y lo confirma la potestad concedida por este emperador para acuñar moneda. Estas acuñaciones constituyen un

excepcional documento, pues son la única prueba del cambio de estatus jurídico que, de ser un *oppidum*, pasó a convertirse en *municipium* en tiempos de Tiberio.

Este proceso permaneció activo durante los dos primeros siglos de la era. En esta etapa se inició la construcción del complejo hidráulico de las Eras de la Cárcel, que debe fecharse entre el primer y segundo cuarto del s. I., en función del hallazgo en su base de un nivel en el que aparecieron varias formas de *terra sigillata* itálica: Cons. 26.1.2, Pucci XXIX, 1 y Cons. 20.4.4, Pucci X,18, y que experimenta una importante reforma durante la segunda mitad del siglo II (Martínez y Del Fresno, 2006). En la misma línea se acometen obras de envergadura en el entorno de la ciudad romana, siendo especialmente destacables los conjuntos monumentales de El Burgo y El Sotillo (Hernández *et al.*, 1995).

Tras la etapa de expansión económica que coincide con el siglo I d.C. y parte del II, se inicia un periodo de recesión que se traduce en la decadencia de la ciudad, al tiempo que se potencian una serie de villas, situadas en el espacio de las vegas del Ebro y del Alhama, a las que sus propietarios trasladaron su residencia, abandonando las funciones y actividades que antes desempeñaban en la ciudad. Este proceso, de carácter irreversible, condujo, en el s. II y sobre todo en el III, a una grave crisis que afectó a todos los sectores económicos y sociales de *Graccurris*.

Las primeras invasiones de pueblos bárbaros actuaron como catalizadores del proceso. La invasión del 276, a través de los pasos occidentales del Pirineo, afectó de forma más drástica al valle medio del Ebro. Sabemos que *Calagurris* fue destruida y que sus ruinas eran visibles, todavía, a mediados del siglo IV, según relata Ausonio (Aus. *ad Paulino* 29.287).

En las excavaciones de los últimos años se han encontrado estructuras pertenecientes a una ocupación que llega, al menos, hasta el s. IX, lo que justifica la mención de *Gracuse*, en el Anónimo de Rávena, como *mansio* de una vía que se dirige hacia el norte, siguiendo el valle del Aragón, tras atravesar el Ebro. Ello indica que sigue valorándose su importancia estratégica (Martínez, 1993; Martínez y Del Fresno, 2006).

## 2.2. Datos arqueológicos sobre *Graccurris*

Los inicios del establecimiento humano en las Eras se remontan a los comienzos de la Edad de Hierro y la última fase de ocupación se corresponde con los primeros años de la invasión islámica, momento en el que pensamos que tiene lugar el nacimiento de la ciudad actual. El núcleo originario de la población se situaba en la parte más occidental, en las llamadas Eras de la Cárcel, pero ya en la Primera Edad de Hierro se observa una expansión hacia el espacio inmediato.

El asentamiento celtibérico, cuyo nombre, *Ilurcis*, nos trasmite Festo, ocupaba toda la superficie comprendida entre los barrancos y el río y lo mismo cabe decir respecto de la ciudad romana, tanto de la republicana como de la imperial. Los momentos finales resultan problemáticos. No obstante, en los últimos años, se está definiendo una ocupación tardorromana, más importante de lo que se preveía, cuya extensión parece ajustarse a la de las etapas anteriores.

Resulta difícil hacerse idea de la ordenación primitiva del espacio urbano. Si, como cabe suponer, el poblado celtibérico y la *Graccurris* republicana se adaptaron a la topografía del lugar, introduciendo alteraciones mínimas que, en todo caso, afectarían a la zona periférica, dirigidas a acentuar los aspectos defensivos, en época imperial se trazó un nuevo plan urbanístico que supuso la modificación de una zona importante

de la superficie. A base de desmontes y rellenos se eliminó buena parte de la ciudad republicana y del asentamiento de la Primera Edad de Hierro y parte de los escombros fueron a parar al contiguo barranco del Cementerio, donde se sitúa el sector E de nuestras excavaciones.

Si los niveles de las ocupaciones más antiguas fueron destruidos en época imperial, los de la ciudad imperial no han corrido mejor suerte. La ausencia de canteras de piedra en las proximidades de Alfaro y la ventaja de disponer de bloques ya escuadrados en las Eras, han hecho que progresivamente se fueran extrayendo los sillares. El proceso se acentuó a partir del s. XVI, coincidiendo con la construcción de varios palacios e, incluso, de la misma iglesia de San Miguel, que utilizaron la piedra para los basamentos.

No obstante, el mayor daño y destrucción del yacimiento arqueológico se ha llevado a cabo en la segunda mitad del pasado siglo. A finales de la década de los cincuenta e inicios de los sesenta del siglo XX, cuando se inició la mecanización del campo, la antigua cooperativa San Antonio compró y enrasó varias fincas de pequeño tamaño, para crear un macroespacio donde situar las máquinas trilladoras. Esto supuso desmontes que llegaron hasta los niveles geológicos en muchas zonas y rellenos que alcanzaron varios metros de altura en otras.

La mayor parte de las excavaciones se han realizado en la finca de la antigua cooperativa, sector C (fig. 2), que pasó a propiedad del Ayuntamiento y han tenido que superar los inconvenientes de las actuaciones precedentes. La zona donde se han obtenido resultados más positivos respecto a la ordenación y configuración del espacio urbano ha sido, como es lógico, la correspondiente a la línea de contacto entre los desmontes y los aterrazamientos.

Otras actuaciones se han realizado en zonas periféricas y laderas marginales. Concretamente, las catas que han permitido conocer el poblado de la Primera Edad de Hierro

Graccurris (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4)  
Lara Iniguez Berrozpe et al.  
<https://dx.doi.org/10.12795/spal.2021.i30.10>

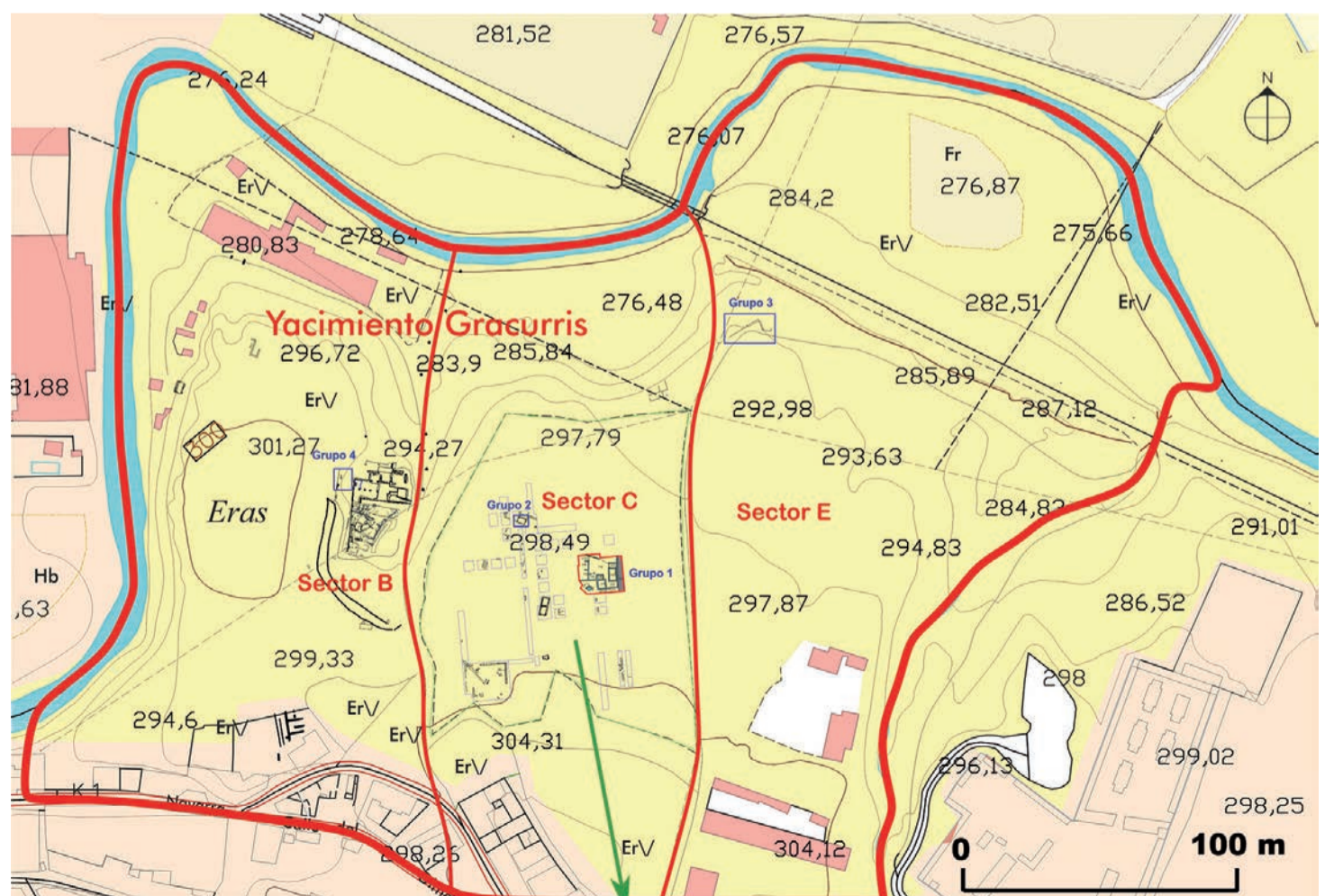


Figura 2. Sectores B, C y E del yacimiento de Graccurris (dibujo J. A. Hernández y J. M. Martínez).

se sitúan en el lado occidental, sector B, y la escombrera que ha proporcionado una gran cantidad de materiales del periodo celtibérico y romano republicano en la zona oriental sector E (Núñez y Hernández, 2000).

Excepto en dos casos, no hemos tenido opción a excavar en propiedades particulares. En el primero, la excavación se realizó en una finca situada en el extremo sureste del yacimiento, en la que las estructuras conservadas se limitaron a los cimientos de algunos muros, pero que permitió detectar y fechar una remodelación que afectó a este espacio en la segunda mitad del s. I d.C. Otra excepción corresponde a la finca que se está excavando en la actualidad, donde se ubicó en época julio-claudia un monumental complejo hidráulico, cuyas características y funcionamiento se están definiendo en las últimas campañas, y que sufrió una profunda transformación durante el siglo II d.C.

De todos los restos exhumados en las Eras de San Martín, los más representativos corresponden a la etapa celtíbero-romana y a la imperial. De la primera, únicamente de forma discontinua y aislada aparecen tramos cortos de muros formados por bloques de yeso natural, apenas escuadrados, correspondientes a los cimientos o a la parte inferior de las paredes de las casas, cuyo alzado en su mayor parte era de tierra encofrada o de adobe.

Los hallazgos más determinantes se han encontrado en la excavación del sector E, situado cerca del ángulo noreste del yacimiento, muy próximo al barranco del Cementerio. Este espacio se encontraba extramuros del área fundacional y fue utilizado como escombrera. Aquí se arrojaron parte de los escombros procedentes de la gran remodelación llevada a cabo en la primera mitad del s. I. Esta excavación alcanzó una profundidad cercana a los cinco metros y, tras un nivel en el que aparecen mezclados materiales de distintas épocas, su estratigrafía presenta un nivel imperial con materiales de cronología amplia, en el que, de forma intrusiva, aparecen bolsadas de ceniza, que no alcanzan mucha profundidad y que contienen materiales altomedievales. Debajo se sitúa el nivel romano-republicano y celtibérico, de características netamente diferentes a los demás, tanto por el color como por la textura de la tierra. Su excavación ha proporcionado una gran cantidad de material cerámico entre el que destacan diferentes variedades y formas de barniz negro, que abarca una amplia cronología desde finales del s. III, hasta el s. I a.C. (Núñez y Hernández, 2000).

### 2.2.1. El sector C y la Casa 4

La mayor parte de las actuaciones realizadas en las Eras de San Martín se han centrado en el sector C, el más alterado por las obras de nivelación realizadas a mediados del siglo XX, dejando al descubierto estructuras de época imperial, resultantes de la profunda transformación que, siguiendo una tendencia generalizada en el valle del Ebro, afecta al espacio urbano.

En esta área se documentaron cuatro grupos de estructuras que se interpretaron como espacios domésticos, siendo numerados como Casas 1, 2, 3 y 4, siendo esta última la más completa (fig. 2). A la *domus* (fig. 3) se accedía por un pasillo, denominado H1, que conservaba el quicial de entrada hacia el interior de la casa y parte del zócalo del muro que separaba el pasillo de la estancia H2. Desde el pasillo, se llegaba a una estancia de planta rectangular, H4, que se encontraba muy deteriorada por su reutilización como taller de fundición de bronce. Por su planta, y su función de distribución dentro de la casa, podemos considerarla un patio. Enfrente del pasillo, al oeste de la estancia H4, se localizó una puerta, de la que se conservaba un quicial con quicios de bronce,

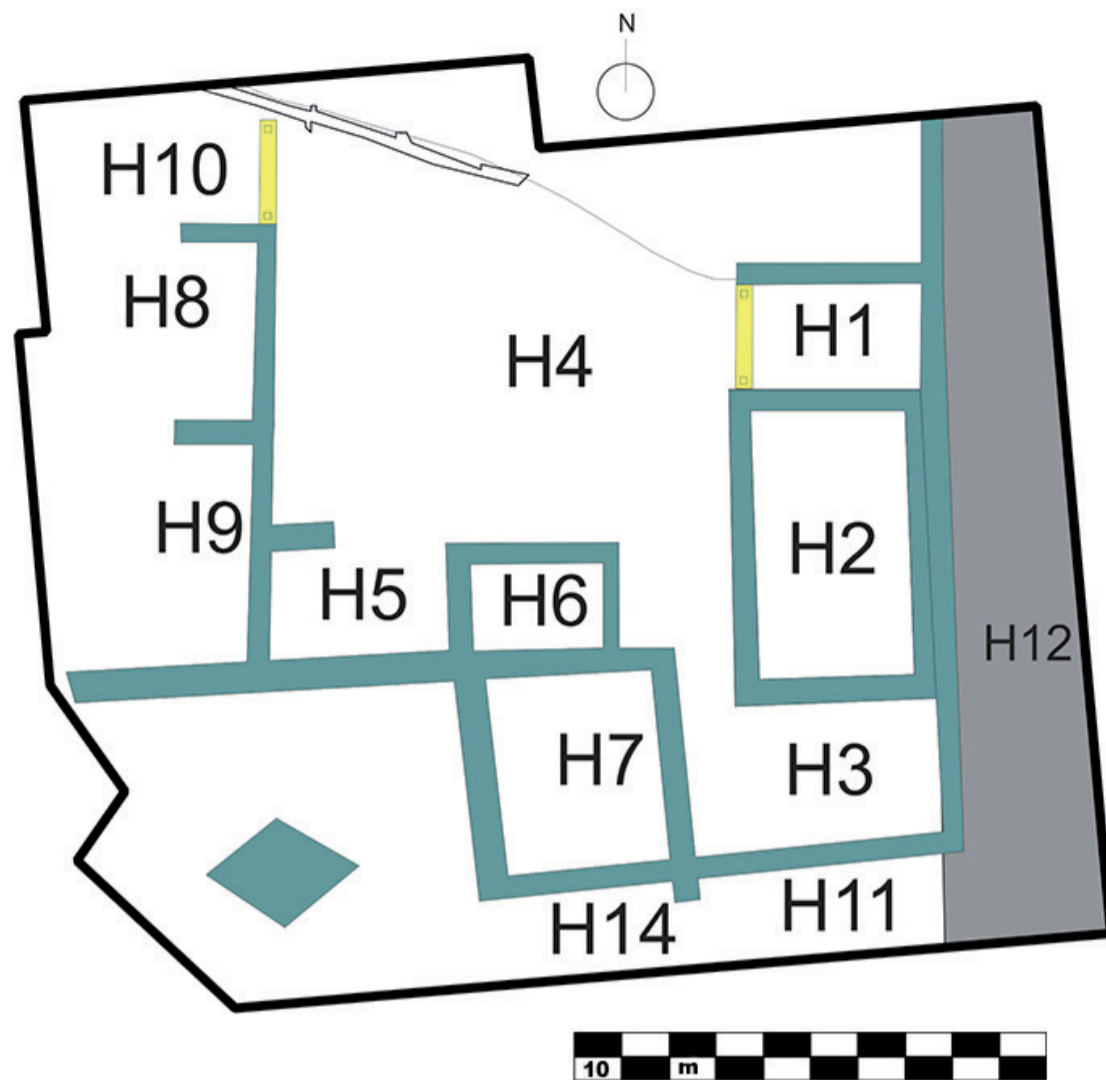


Figura 3. Casa 4 (plano de J. A. Hernández y J. M. Martínez).

que daba acceso a la estancia H10. Las habitaciones H8, H9, H5 y H6 estuvieron pavimentadas pero salvo H6, interpretada como un *cubiculum* como veremos más adelante, han llegado hasta nosotros en pésimo estado de conservación.

Partiendo del atrio, H4, un pequeño pasillo transcurre entre H6 y H2, llevando a una habitación cuyo pavimento más pobre, de tierra manteada con cal, y la presencia de un pequeño depósito excavado en el terreno, indican un uso de almacenaje. La estancia situada inmediatamente al oeste, H7, con el suelo más elevado y con cuatro *tegulae* dispuestas en un cuadrado en el centro, debió cumplir funciones de cocina.

Con respecto a las estancias situadas más al sur y al oeste, se encuentran escasamente conservadas y podrían formar parte de otra casa.

El arrasamiento sufrido en esta zona alcanzó una cota inferior a los suelos romanos, lo que impide establecer otro tipo de precisiones. Solo en el lado occidental, a poca profundidad, se han hallado restos de suelos de tierra correspondientes a la etapa inmediatamente anterior a la construcción de la casa, es decir, anteriores a la primera mitad del siglo I d.C.

De cronología similar es la construcción de dos almacenes subterráneos, cuyos rellenos permiten datar su destrucción y abandono definitivo en el siglo II. Uno de ellos está aislado y sin conexión con otras estructuras, que fueron arrasadas hasta desaparecer totalmente.

### 3. LOS RESTOS DECORATIVOS DE LA CASA 4

#### 3.1. Pavimentos

Aunque los pavimentos de *opus signinum* están documentados en tierras riojanas desde la primera mitad del s. I a.C., concretamente en *Contrebia Leucade* (Aguilar del Río Alhama), los que aparecieron en el sector C tienen una cronología posterior y su datación debe llevarse a la primera mitad del s. I d.C., coincidiendo con la etapa imperial del espacio urbano.

En lo que respecta a la Casa 4, los pavimentos aparecieron a muy poca profundidad y estaban muy dañados por el trabajo de la apisonadora, igual que el resto de la casa, lo que no ha impedido que se hayan podido establecer dos etapas de ocupación bien diferenciadas. Los *opera signina* pertenecen a la primera fase –primera mitad del siglo I d.C.– y, cuando se realizó la remodelación que dio lugar a la segunda –s. II d.C.–, algunos estaban tan dañados que fueron cubiertos directamente por un manto de tierra y cal. Ciertos muros de esta segunda fase están compartimentando espacios de la primera y se sitúan directamente sobre los pavimentos, sin ningún tipo de cimentación.

La decoración del pavimento que cubre el suelo de la estancia H6 establece dos zonas bien diferenciadas: una decorada con una retícula de rombos y la otra con esvásticas alternando con cuadrados. Las características de este espacio y la distribución de su decoración hacen que la clasifiquemos como un *cubiculum* (vid. supra).

Próxima a esta estancia se sitúa la habitación 8, solada con *opus tessellatum*. Su conservación, limitada a pequeñas zonas marginales, justamente permite determinar su existencia.

El mayor de los pavimentos cubre el suelo de la habitación 2 (fig. 4), que mide 6.24 x 3.40 m y su decoración está formada por una retícula de rombos enmarcada por dos

265



Figura 4. *Opus signinum* de la habitación 2 (Casa 4) (foto J. A. Hernández y J. M. Martínez).



líneas de teselas, un meandro de esvásticas y dos nuevas líneas de teselas. Desplazado como en el anterior pavimento, el motivo central está constituido por un cuadrado formado por un meandro de esvásticas alternando con cuadrados. El cuadrado, a su vez, enmarca un círculo en el que se ha trazado una esvástica que posiblemente tuviera 16 brazos. Las dos enjutas conservadas están ocupadas por hojas ovaladas completadas, una con tallos serpenteantes acabados en roleos y la otra por tallos terminados en hojas de hiedra.

Las características de los pavimentos de *opus signinum* de Alfaro son similares a las de los hallados en el valle del Ebro y en la costa mediterránea, tanto por su elaboración como por su decoración, y su origen itálico está fuera de duda. Las retículas de rombos y los meandros de esvásticas y cuadrados son los motivos más frecuentes y también es habitual la configuración de los motivos centrales y los elementos que aparecen en su interior: hojas de hiedra, delfines, esvásticas de número variable de brazos, sexifolios, etc.

La utilización de este tipo de pavimentos y su correspondiente repertorio decorativo tiene una cronología muy amplia. Ciñéndonos al valle del Ebro, su uso está generalizado desde el segundo tercio del s. I a.C. y llega hasta época flavia con escasas variaciones. Entre los ejemplares más antiguos hay que incluir los citados de Inestrillas y los de Cervera que, aunque clasificados separadamente, se hallaron en el mismo yacimiento, al igual que el descubierto por Taracena con decoración de ramas de hiedra, ruedas y delfines, que casi ha desaparecido en la actualidad, pero cuya organización se conoce; así como otros descubiertos en las últimas excavaciones, los de Pamplona fechados por Mezquíriz en la etapa republicana, Andelos, Azaila y los de la Casa de Likine en La Caridad, Caminreal, Teruel. Entre los de cronología más reciente hay que citar el conjunto descubierto en Velilla de Ebro que, sin lugar a duda, es el más significativo y completo del valle del Ebro.

### 3.2. La decoración pictórica

A lo largo de las excavaciones realizadas, se han exhumado restos pictóricos y en estuco en prácticamente todos los sectores. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, su mal estado de conservación y su fragmentación han impedido el análisis. Los fragmentos que se han salvado de la tónica general se hallaron en la habitación 2 de la Casa 4 del sector C y es en los que centraremos el presente estudio.

Sobre el pavimento de *opus signinum* descrito más arriba se exhumaron, y se han podido individualizar, dos conjuntos pictóricos: el primero está compuesto por dos grupos, GRAC\_DOM4\_H2\_C1 - hallado de forma relativamente dispersa en las UE 25001 y 25002, correspondientes al sector norte de la habitación- y GRAC\_DOM4\_H2\_C2 -desplomado sobre el pavimento y procedente de la UE 24001 y 25001, en la esquina suroeste de la estancia, que han sido interpretados como la zona superior y la zona media-inferior respectivamente de una misma pintura parietal, probablemente elaborada tras la remodelación parcial de la decoración del ambiente. El segundo conjunto, GRAC\_DOM4\_H2\_C3 -hallado en la UE 20001, en el centro de la habitación-, corresponde a la decoración anterior a la reforma, siendo por tanto un residuo en un sector de la pared de la fase decorativa más antigua de la habitación. Finalmente, remataría la decoración una cornisa de la que se hallaron tres fragmentos -también en la UE 20001- que han permitido reconstruir su perfil.

### 3.2.1. Conjunto 1, grupo 1: Zócalo y zona media

Los fragmentos de este grupo (GRAC\_DOM4\_H2\_C2) constituyen una misma placa, desplomada sobre el pavimento de *opus signinum* en el sector suroeste de la estancia (fig. 5). Tras el proceso de restauración, llevado a cabo por M. Corrada, las pinturas se exponen en la Sala Museográfica de *Graccurris*, en el Ayuntamiento de Alfaro

Se ha podido recomponer la parte superior del zócalo con imitación pintada de un *opus sectile* parietal, si bien es cierto que los escasísimos fragmentos de esta zona hacen que nuestra descripción entre en el terreno de la hipótesis (fig. 6). Alternan paneles



Figura 5. Desplome de la zona media del conjunto 1 sobre el pavimento de la habitación 2 (Casa 4) (foto J. A. Hernández y J. M. Martínez).

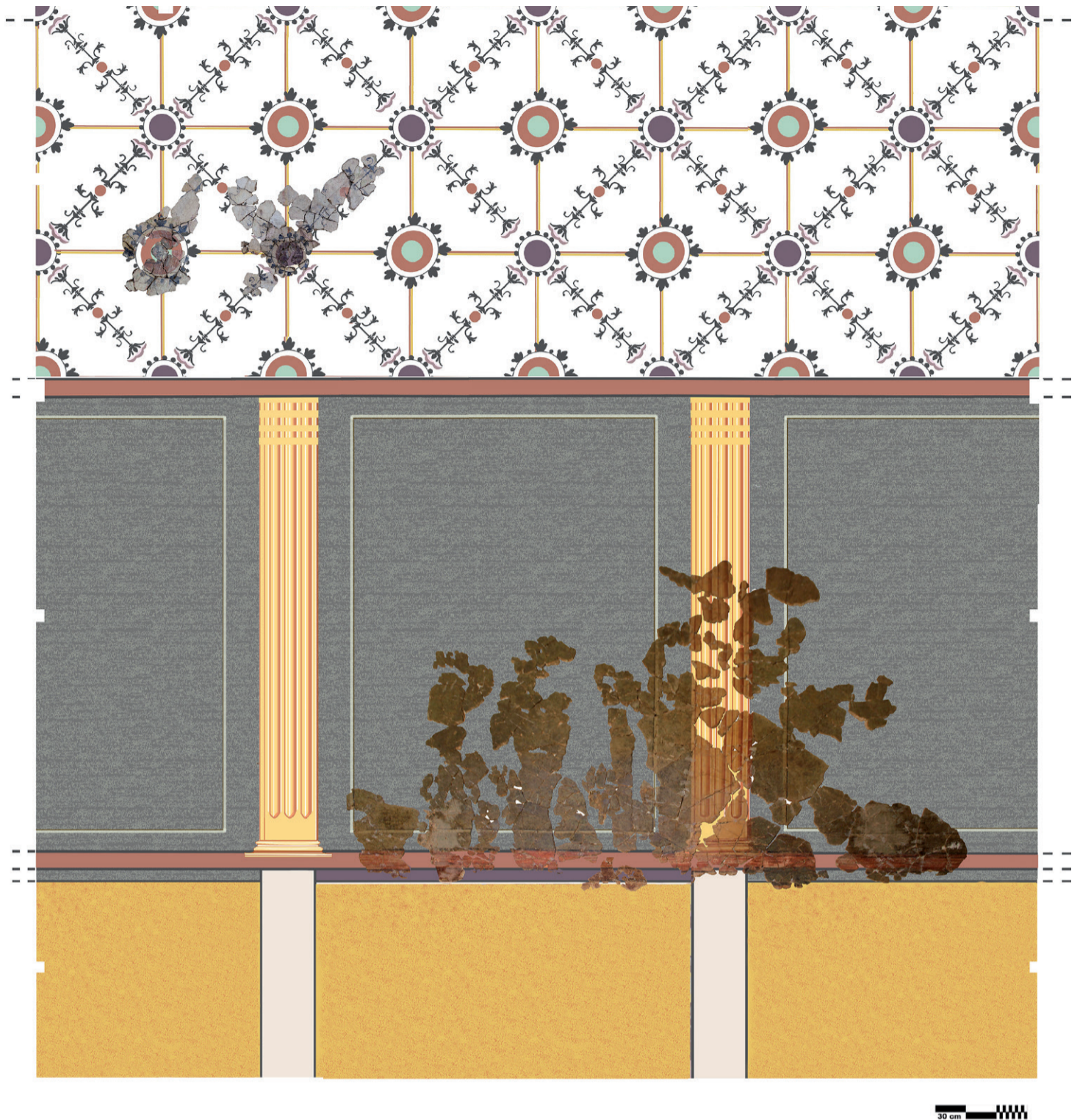
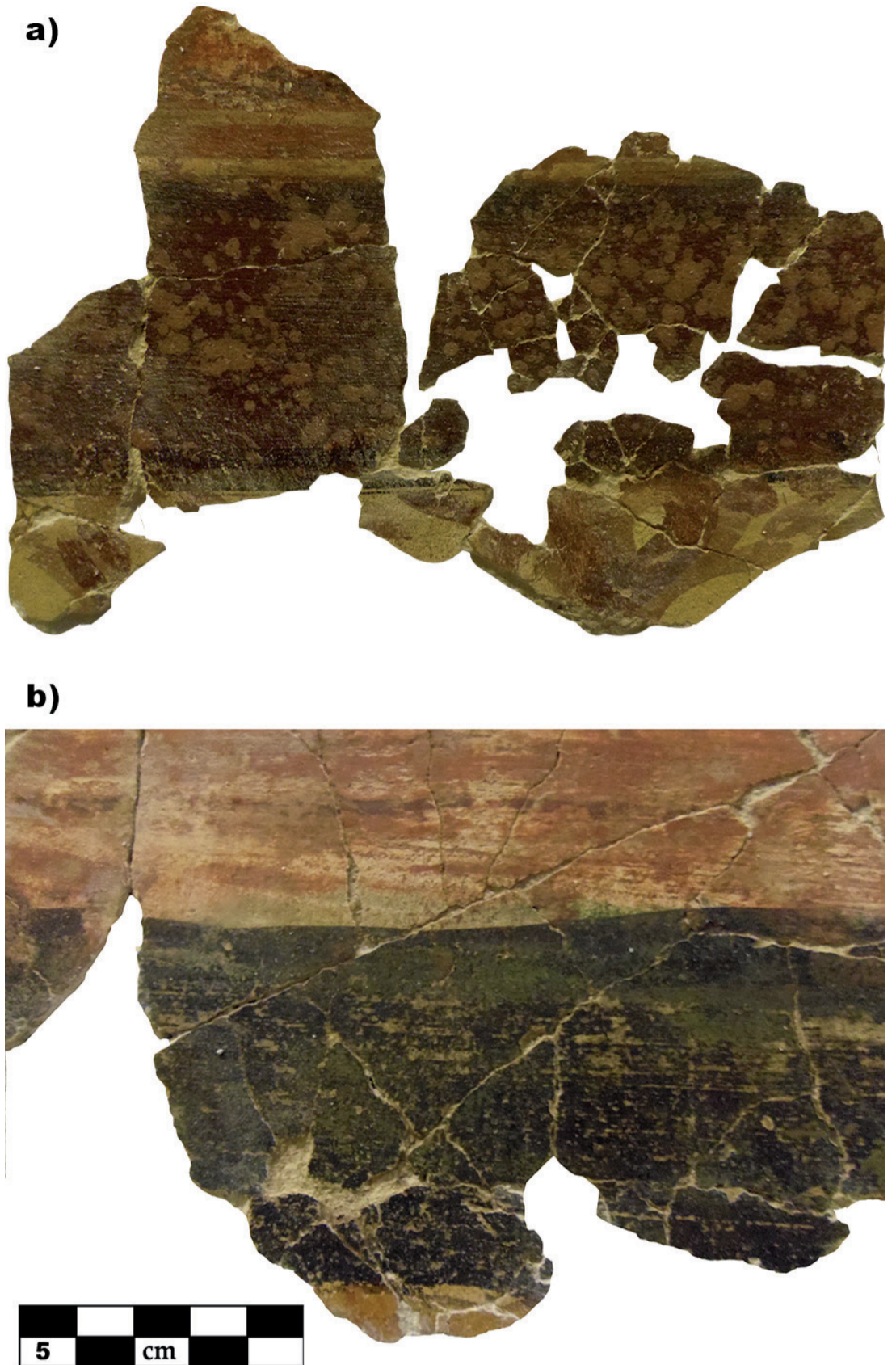


Figura 6. Restitución del conjunto 1 (fotos M. Corrada y L. Íñiguez, dibujo L. Íñiguez).

anchos de 121 cm de anchura –de los cuales se han documentado fragmentos de dos de ellos– con paneles estrechos de 17 cm –de los que tan solo han llegado hasta nosotros restos de uno– separados entre sí por filetes negros de 0.8 cm. Mientras que los estrechos estarían pintados de color blanco, en los anchos se ha podido constatar la imitación de mármoles. Uno de ellos emula el *giallo antico brecciato*, en tanto que el segundo es de más difícil identificación dado el pequeño fragmento conservado. Estos compartimentos están limitados en la parte superior por una banda de 5 cm flanqueada por trazos negros de 0.8 cm. La franja correspondiente al panel de *giallo antico brecciato*, con un fondo de color burdeos sobre el que se disponen gotas de color rosáceo, parece querer emular una variedad de pórfido rojo, aunque también podría ser una simple piedra granítica. La banda que se dispone sobre el segundo compartimento es una clara imitación de *serpentino* (fig. 7).

La transición a la zona media se resuelve con una banda roja de 6.5 cm flanqueada por trazos negros, sobre la que se observan varios filetes de color blanco y rojo –más



**Figura 7.** Imitación de a) pórfido rojo o piedra granítica y b) serpentino, en la banda que limita al zócalo en su zona superior (fotos M. Corrada).

oscuro que el fondo— que indican que se trata de la representación de una cornisa ficticia, elemento muy característico de esta zona de transición entre zócalo y zona media de la pared.

En la zona media alternan anchos paneles decorados con la imitación de mármol serpentino y columnas. Los primeros están encuadrados interiormente por un doble filete blanco (0.1 cm) y negro (0.3 cm), de cuyos ángulos parte un trazo diagonal que finaliza en la banda roja de transición junto a la basa de la columna, y que es la representación pintada de la unión entre dos placas marmóreas. Las columnas apoyan sobre la cornisa ficticia y se disponen sobre los compartimentos estrechos del zócalo. Se ha conservado la basa compuesta por un plinto y dos toros superpuestos separados por una estrecha escocia, que se define como ítalo-occidental (Ginouvés, 1992, pl. 37), y la parte inferior del fuste (17.5 cm de anchura), en el que se constatan tres amplias acanaladuras

de 6 cm. La columna está pintada en tonos naranjas y amarillos y sombreada en color blanco, con el objetivo de dar profundidad y volumen; atendiendo a esta particularidad se puede afirmar que la luz llegaba desde la izquierda ya que los tonos naranjas más oscuros están dispuestos a la derecha.

### 3.2.1.1. *Las crustae marmóreas y las columnas decorativas*

Como ya se ha expuesto, la zona inferior de la pared se articula en un zócalo que imita un *opus sectile* parietal. En líneas generales, la disposición de las imitaciones de mármol en los zócalos se resuelve de tres formas distintas: una ancha banda corrida decorada con un solo tipo de mármol; placas de mármoles diferentes que pueden ser de igual tamaño o alternar anchas y estrechas y, finalmente, la fórmula más complicada, que consiste en la imitación de un *sectile* parietal con placas de mármol de forma geométrica que se combinan formando diseños más o menos complejos. Este último sería el modelo elegido en el zócalo objeto de estudio, en su variedad más simple: una serie de placas cuadrangulares o rectangulares bordeadas por estrechas bandas de un tipo de mármol diferente (Thorel, 2011, p. 486).

Este recurso decorativo persigue la imitación de las *crustae* marmóreas que se utilizan a partir de época augústea para el revestimiento parietal de ciertos edificios, ya fuesen públicos o privados. En las pinturas de los siglos II y I a.C. las numerosas representaciones pintadas de mármoles conducen a la invención de algunos tipos inexistentes, pero a partir del IV estilo se opta por la imitación de mármoles reales y es también en esta época cuando se constatan los zócalos con la articulación del que aquí presentamos (Eristov, 1979, p. 696). Entre época flavia e inicios del s. II d.C., con el incremento del papel comercial y político de las provincias, se produce una importación masiva de todo tipo de mármoles y este hecho fue el que determinó el recurso de imitaciones de mármoles pintados, especialmente en la decoración de zócalos, tanto en Roma como en provincias, lo cual perdura hasta la época tardoantigua (Falzone, 2003, p. 171).

En el Noreste peninsular se han constatado zócalos con idéntica estructura, placas de *giallo antico* u otras variedades marmóreas bordeadas por lastras de serpentino, en las pinturas de la calle Dormer de Osca (Huesca) (Guiral *et al.*, 2018, pp. 222-227), en las procedentes de las excavaciones de la Plaza del Rey de *Barcino* (Barcelona), en *Iesso* (Guissona), ambas en curso de estudio, y en la denominada habitación de las pinturas de *Veleia* (Iruña) (Jabaloyas, 2004); por lo tanto, podemos deducir que es una moda que se establece, al menos en este ámbito, entre final del s. I y s. II d.C. Sin embargo, existe una diferencia clara en el tratamiento del serpentino, realizado con esponja en los dos ejemplos catalanes y en el de *Veleia*, en tanto que la imitación del serpentino es realista en el ejemplo oscense. Existen también serpentinos pintados en la zona media en las pinturas de la calle Palomar de *Caesaraugusta* (Zaragoza), en la casa SPIII de *Bilbilis* (Calatayud) (Guiral y Martín-Bueno, 1996, p. 293) y en *Varea* (Logroño) (Guiral y Mostalac, 1988, p. 60), todas ellas datadas en el s. II d.C. y realizado el serpentino con esponja.

No podemos analizar la zona media de la pared sin tener en cuenta el zócalo descrito. Ambos forman parte de un sistema compositivo muy difundido en el siglo II d.C. donde las columnas sin función arquitectónica, insertas o no en interpaneles, son las protagonistas y se disponen sobre un zócalo con imitaciones marmóreas. Los paralelos, tal y como ha demostrado C. Guiral en un reciente estudio (2017, pp. 138-141), son numerosos en la pintura hispana, sobre todo del siglo II d.C., si bien existen ejemplos de

finales del siglo I d.C., como las pinturas de IV estilo tardío de la *domus* de la calle Añón de Zaragoza (Guiral *et al.*, 2019) y el conjunto de la Casa de las Columnas Pintadas de *Asturica Augusta* (Astorga) (García Marcos y Vidal Encinas, 1995, p. 382).

Ya en el siglo II d.C. se fechan las pinturas de la Casa SPIII de *Bilbilis* (Guiral y Martín-Bueno, 1996, pp. 291-294) y las procedentes del vertedero hallado en la calle Palomar de *Caesaraugusta*, realizadas por el mismo taller (Guiral, 2017, pp. 134-141; 2018). Por la gran similitud que guardan con nuestro conjunto, destacamos las pinturas de las columnas de *Veleia* (Iruña) (Jabaloyas, 2004), con zócalo decorado con imitaciones de lastras marmóreas entre cuyas variedades está el serpentino y zona media con columnas encerradas en interpaneles que alternan con paneles rojos. Completa el elenco la decoración de la estancia 1 de la Casa del Acueducto de *Tiermes* (Argente y Mostalac, 1980, pp. 152-154). Una variante de este sistema compositivo, datada también en el siglo II d.C., son las pinturas de la estancia E de la Casa de los Grifos de *Complutum* (Alcalá de Henares) en las que las columnas se disponen sobre el fondo rojo de la zona media, creando un sistema paratáctico (Guiral, 1998, p. 122). Esta composición se mantiene en épocas posteriores, pero la zona media está decorada con imitación de *opus sectile*, como demuestran las pinturas del Grau Vell de Sagunto (Guiral, 1992, pp. 141-155) o de la villa del Ruedo de Almedinilla (Córdoba) del siglo IV d.C. (Cánovas, 2002).

Queda probada así no solo la popularidad del sistema compositivo descrito en el valle del Ebro, sino también la difusión de la imitación de serpentino en zócalo y/o zona media, ambos fenómenos en el siglo II d.C.

### 3.2.2. Conjunto 1, grupo 2: Zona superior de la pared

Se han inventariado un total de 18 placas pictóricas más una serie de fragmentos aislados, que han permitido realizar la restitución parcial del conjunto (fig. 6). La falta de la parte alta de la zona media de la pared, así como la escasez de fragmentos conservados en la superior (conjunto 1, grupo 1), nos impide conocer la unión entre ambas, aunque dada la existencia de una banda roja entre el zócalo y la zona media y un fragmento con igual banda que bordeaba una posible ventana (fig. 8), podemos hipotetizar que este ornamento marcara la separación entre las dos zonas. La teoría de que ambos grupos pertenecen a una misma pared viene avalada, además, por la utilización de los mismos colores en la zona media y en la zona superior.

Las piezas forman parte de un sistema decorativo en relación continua, traducción que en la terminología hispana damos a la palabra alemana *tapeten-munster*, *systeme à réseau* en francés, *wallpaper patterns* o *carpet style* en inglés y *carta da parati* o *tappezeria* en italiano; en el año 2014, en el marco del proyecto TECT, se propone la utilización de *sistema a modulo ripetuto* (Didonè *et al.*, 2014, p. 27). Esta terminología permite comprobar que en inglés, italiano y alemán este esquema decorativo se identifica con la imitación de lo que, actualmente, sería un papel pintado, hecho que nos parece inadecuado ya que este tipo de revestimiento no existía en la Antigüedad; por ello preferimos usar un término relacionado con el diseño, consistente en la repetición de un mismo motivo que, en este caso, consiste en una doble red de cuadrados, unos dispuestos de forma recta y otros de manera oblicua. Los primeros están formados por un filete triple amarillo, blanco y rojo, situándose en la intersección de los mismos un círculo compuesto por una circunferencia exterior negra de 18.5 cm de diámetro adornada con puntos y trifolios alternantes. El punto de partida del filete triple se sitúa cada



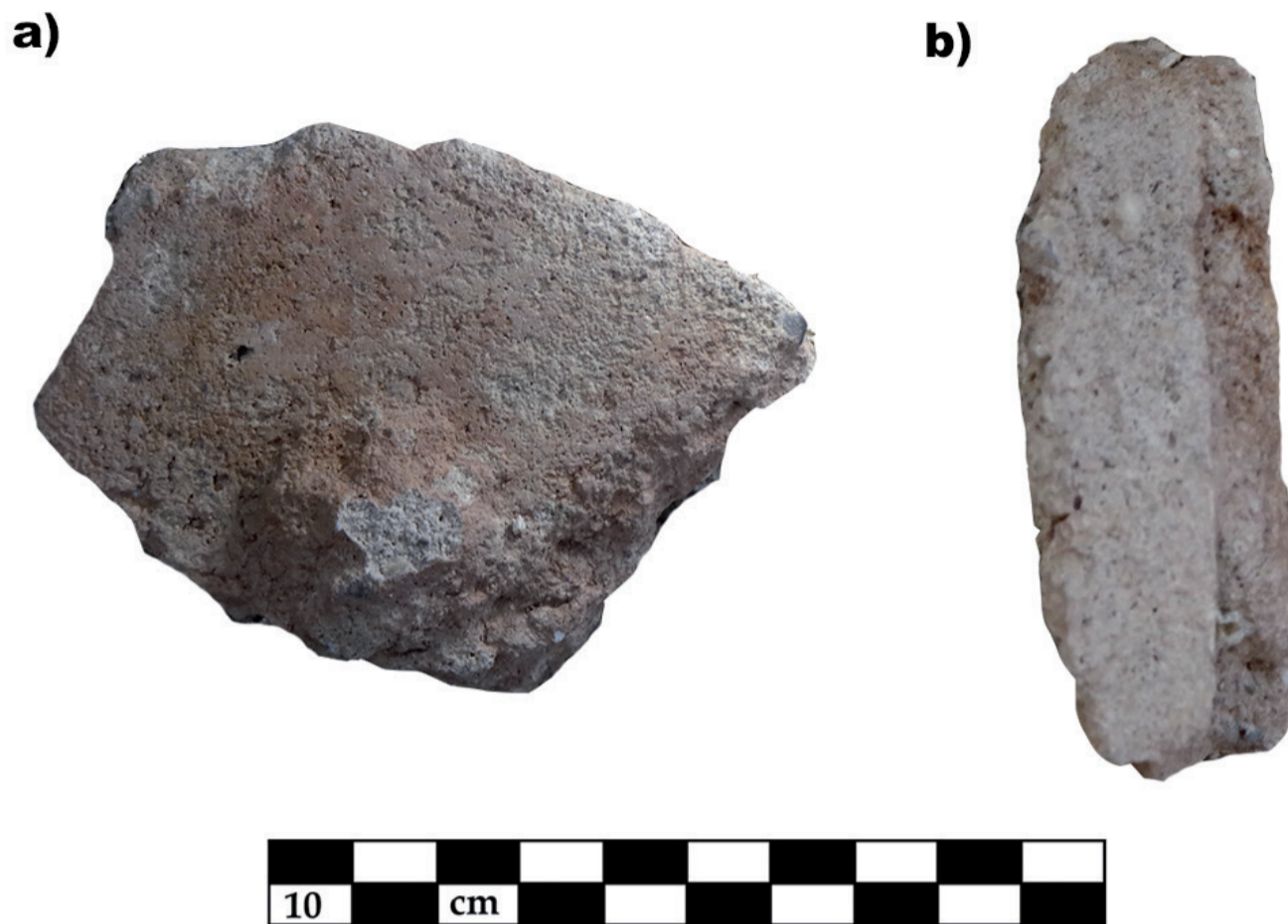
**Figura 8.** Fragmento curvo que indica la presencia de un vano (foto. L. Íñiguez).



dos trifolios, y en este inicio está adornado con pequeños puntos y manchas rosáceas. En el interior, se dispone un círculo de color ocre rojo de 16.5 cm de diámetro el cual, al menos en uno de los casos, está adornado con una cabeza femenina, pintada en tonos verdes y grises, y con ciertas zonas que gozan de lo que podríamos denominar una iluminación violenta. La segunda red de cuadrados está elaborada con elementos vegetales dispuestos de forma simétrica y contrapuesta, tomando como punto de referencia un pequeño círculo, también rojo ocre, de 4 cm de diámetro, a partir del cual nacen dos triángulos con volutas vegetales seguidos de dos triángulos con volutas –ambos adornados con hojitas verdes– y rematados por cálices coronados por motivos ondulantes rosas. En este caso, en la intersección de ambas redes de cuadrados, se dispone otra forma circular compuesta por una circunferencia negra de 13 cm de diámetro, ornada por círculos del mismo color, en cuyo interior se sitúa otro círculo burdeos, de 10 cm de diámetro.

Varios fragmentos permiten apuntar una serie de particularidades: además de la existencia, ya señalada, del posible vano mostrado por la pieza GRAC\_DOM4\_H2\_C1\_17 (fig. 8), varias placas y fragmentos indican que desde el círculo rojo ocre situado en el centro de los elementos vegetales negros hasta el trifolio de la circunferencia negra del que no parte el filete triple, existiría una sucesión de puntos rosas que supondrían la unión de ambos elementos, creando una suerte de tercera red de cuadros también oblicua.

En relación a los aspectos técnicos, el mortero está formado por una capa de 2 cm de grosor máximo –si bien varía bastante según el fragmento– con arena muy tamizada y con presencia de nódulos de cal, y una finísima capa de preparación de 0.2 cm de cal

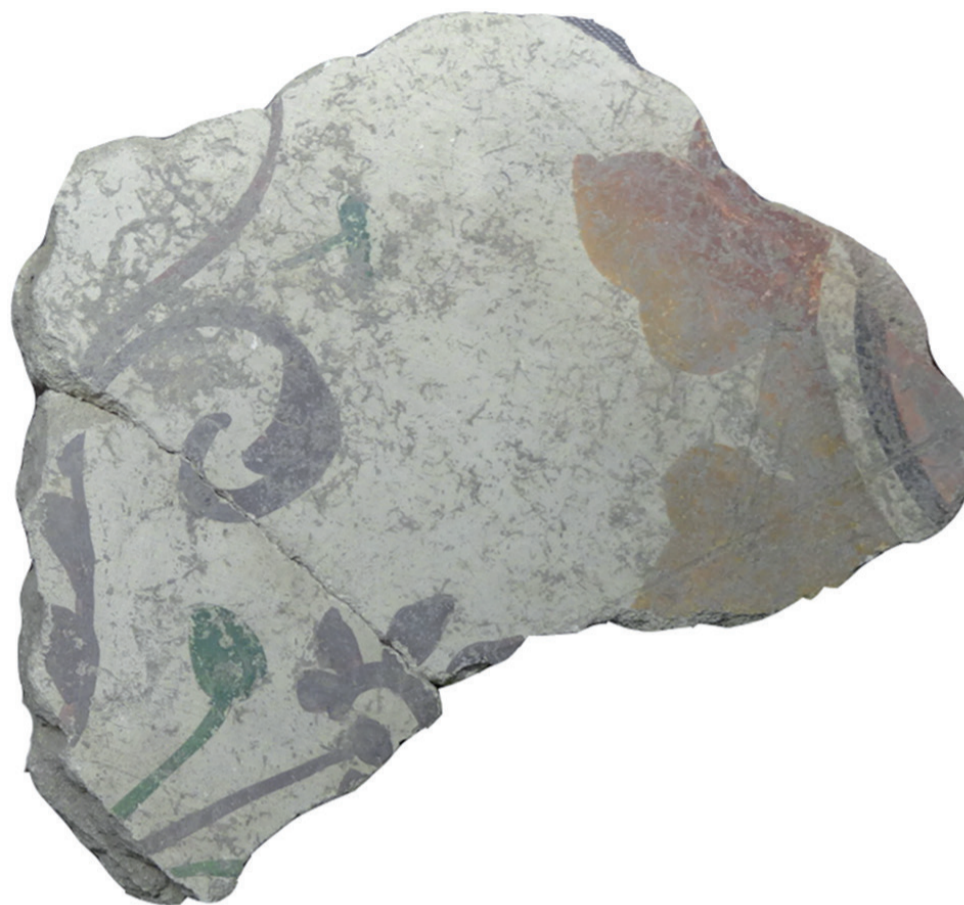


**Figura 9.** a) protuberancia y b) capas de mortero que indican la presencia de dos fases decorativas (fotos L. Íñiguez).

pura sobre la que se aplica el pigmento. El aspecto más importante es la existencia en el reverso de una serie de protuberancias que indican que este mortero se dispuso sobre una decoración anterior, la cual fue “piqueteada” para remodelar la decoración (fig. 9a). En algunos fragmentos se puede apreciar parte del enlucido blanco de la decoración anterior sobre la que estaban adheridos, e incluso en otros todavía se conserva unido el mortero de ambas fases (fig. 9b).

Es necesario señalar también aquí la ausencia de trazos preparatorios, salvo pequeños puntos incisos en el centro de los círculos que denotan el uso del compás para su realización. En las placas de mayor tamaño, se han podido constatar una serie de estrías con un espaciado entre sí ligeramente regular –como si fuesen producto del paso rápido por la superficie de un peine o cepillo sobre el mortero todavía fresco– (fig. 11), que se entrecruzan siguiendo la dirección aproximada de los filetes triples amarillo, blanco y rojo que crean las mencionadas cuadrículas. Quizás, como apunta Dubois (1997, pp. 162-164, fig. 12) al estudiar un fenómeno similar en las pinturas de la villa de Yvonand-Mordagne o en la megalografía hallada en el patio sur (L 12) de la villa de Orbe Boscéaz (ambas en Suiza), se trate de una suerte de esquema o líneas de referencia para indicar por dónde debía discurrir la cuadrícula a partir de la cual se desarrolla el sistema en relación continua, lo cual justificaría la ausencia de trazos preparatorios (Dubois, 2016, p. 80, figs. 567, 577, 578-579, 594-597). El mismo autor argumenta que también puede deberse a una razón puramente técnica: reactivar la carbonatación del mortero para una mejor fijación de los pigmentos en zonas con motivos particularmente complejos, como en nuestro caso. Si así fuera, este conjunto engrosaría la lista de pinturas que justifican la teoría según la cual, existió una técnica como la que acabamos de describir utilizada, mayoritariamente, en grandes escenas figuradas de la zona media, bandas, arquitecturas, guirnaldas, cuadros –estos últimos elementos sobre fondo blanco como en nuestro caso– etc., de la zona superior, y que se extendió por las provincias occidentales desde





**Figura 10.** Fragmento decorativo procedente de la Villa de Cabriana (foto L. Íñiguez).

el siglo I d.C., siendo su época de máximo esplendor finales del siglo II y principios del siglo III d.C. (Dubois, 2016, pp. 110 y 325-326)

274

### 3.2.2.1. El sistema de relación continua

Este esquema compositivo consiste en la repetición ordenada de un módulo, cuyos motivos suelen representarse de forma independiente, tangente o secante. Dicha repetición crea una trama geométrica que puede adornarse con elementos geométricos, vegetales y figurados, o una combinación de los tres (Dardenay, 2014, pp. 76-77). El módulo básico tiene la particularidad, no solo de poder repetirse infinitamente sobre una determinada superficie sino de hacerlo además de forma independiente del eje (lateral, horizontal o vertical) de la composición. Esta decoración implica además la inexistencia de un punto focal, como ocurre con la presencia de una escena figurada, sino que su lectura es la misma desde cualquier punto de vista. Por tanto, no tiene en la mayoría de los casos una orientación concreta, siempre y cuando no exista un elemento iconográfico que nos ayude a ello, como es el caso de la máscara que decora nuestras pinturas (Formoso, 2006, p. 87).

Respecto a la fuente de inspiración de este esquema, varias hipótesis han sido propuestas (Laken, 2001, p. 295). Una de las más repetidas es que –independientemente de su situación en techos y/o paredes– deriva de la imitación pintada de los conocidos casetones en estuco, decorados en su interior o no, que ornaban las cubiertas, lo cual cobra sentido en las composiciones como la presente en el triclinio (c) de la Casa de *Pinarius Cerealis* (III 4, 4), en Pompeya entre muchas otras.

También se ha apostado, y así lo recoge la citada autora, por el mosaico como fuente de inspiración y es evidente que, también en este caso, cuenta con un papel importante como modelo. En la decoración parietal, probado está para otro tipo de composiciones y

ornamentos no ya la inspiración en el mosaico, sino directamente la imitación del mismo. Así lo podemos comprobar en la decoración del *frigidarium* de la villa romana de la Finca “El Secretario” (Los Boliches-Fuengirola, Málaga), fechada a mediados del siglo I d.C., donde se representa un *thiasos* marino sobre una fina retícula que trata de emular el *opus musivum* (Fernández, 2016, pp. 512-518). Sin embargo, es interesante tener en cuenta que los mosaicos que presentan un sistema en red basado en tramas vegetalizadas no nacen en Italia hasta el siglo II d.C., siendo en los *Hospitalia* de de Villa Adriana donde tiene lugar el origen de este estilo vegetal, para luego extenderse inmediatamente a *Ostia* y posteriormente al mundo provincial, tal y como afirma Gozlan (1992, p. 165) a propósito del estudio del mosaico con composición en red, con flores insertas en círculos que decora el *cubiculum* XXXII de la Casa del Triunfo de Neptuno en Acholla, de finales del siglo II d.C. Darmon (2001, pp. 111-119) apunta, no sin ciertas dudas, que existe un ejemplo aislado con una datación anterior, fechado a inicios del siglo II d.C. según Bertacchi (1963): el mosaico de Aquileia de *tappeto fiorito* del que luego hablaremos. Sin embargo, en la revisión realizada por Rinaldi (2005), esta vuelve a recuperar la primera hipótesis cronológica que propuso Bertacchi y sitúa cronológicamente el mosaico entre finales del siglo II y principios del siglo III d.C. Por otra parte, nos referimos al sistema en red basado en una trama vegetal. Es evidente que el estilo floral en mosaico tiene sus orígenes en Grecia, tal y como se puede comprobar, por ejemplo, en el mosaico de Sikyon, datado a mediados del siglo IV a.C., el cual tendrá especial relevancia en época helenística (Dunbabin, 1999, pp. 10-11, fig. 8).

Vale la pena señalar aquí que la trama vegetalizada en patrones geométricos ya existe en las pinturas anteriores al siglo II d.C., tal es el caso del *oecus* (28) de la *Casa dei Capitelli Colorati* (VII 4, 31-51) en Pompeya (Pugliese, 1990, VI, pp.1070-1071, fig. 108), donde ocupa toda la zona media de la pared; de las bóvedas del pasillo 92 y del ambiente 79 de la *Domus Aurea* (Meyboom y Moormann, 2013, p. 108, fig. 79.13 y fig. 92.14); o de la bóveda de la estancia A2 de la *Domus Transitoria* de Roma (Barbet, 1985, p. 216, fig. 148), dados todos ellos en los márgenes cronológicos del IV estilo. Esto vendría a probar que la trama vegetalizada en sistemas de relación continua aparecería antes en la pintura que en el mosaico, lo cual, por un lado, reforzaría la idea de la existencia de un lenguaje recíproco para la decoración de suelos, techos y muros, hipótesis expuesta ya por varios autores (Barbet, 1983, pp. 51-53; 1985, p. 268; 2003, p. 330; Ghedini y Salvadori, 2004, p. 51; Colpo, 2004), y por otro, vendría a reivindicar el papel de la pintura como ente inspirador para este motivo concreto, si bien, como veremos a continuación, la cuestión no es tan sencilla, aunque para otros casos también se ha comprobado el papel preponderante de la pintura como fuente utilizada para el mosaico (Barbet, 1985, p. 26).

Laken propone, además, otras dos posibles fuentes de inspiración para el sistema decorativo que nos ocupa: el tapiz y las cercas de jardín. En cuanto a la primera, efectivamente, varias pinturas parecen emular una suerte de decoración textil. El caso de la zona superior de la pared de la habitación 31 de la Villa de Poppea en Oplontis y del *triclinium-nymphaeum* (14) de la Villa Romana de Minori (Laken, 2001, p. 297, figs. 3 y 4), ambos con un sistema en red compuesto por una suerte de cintas bordadas, o de la *taberna* (VII 14,1) pompeyana en la que antiguas descripciones indican que estaba pintada como un tapiz, con una greca continua de diseño antiguo sobre fondo amarillo (Pugliese, 1990, VII, p. 660), son ejemplos recurrentes, entre otros, del área campana. En el mundo provincial, sin embargo, los paralelos escasean, pudiendo citar solo el caso de Thillay (Francia), cuyas pinturas representa un auténtico tapiz verde profusamente decorado y bordeado por flecos (Groetembril y Vermeersch, 2017, pp. 103-107, figs. 10-11).

Existe un paralelo muy similar, aunque sobre fondo rojo, en el conjunto hallado en el colegio Sainte-Barbe de París, cuya datación no es anterior al siglo II d.C. Gracias al reverso se concluye que perteneció a la decoración del muro, pero su mala conservación impide comprobar si se trata de un tapiz y a qué zona del muro se adscribe concretamente (Eristov y Robin, 2011, p. 155, fig. 6<sup>a</sup>).

Parece que el mundo textil no es un agente secundario en el juego decorativo, no solo ya porque lo encontremos representado en multitud de ejemplos pictóricos en Próximo Oriente, la Grecia helenística y por supuesto en pintura mural romana, soporte que ha sido estudiado por Groetembril y Vermmersh (2017, p. 108), sino porque, como ya apuntara Scagliarini (1985-1987, p. 580), también existen muchos pavimentos teselados que emulan claramente un tapiz; sirva como ejemplo el mosaico de la Casa de Synaristôsaï en Zeugma, en el que se representan dos pequeñas alfombras con decoración en red (Abadie-Reynal y Darmon, 2003, p. 84, fig. 7). En este sentido, volvemos a traer a colación el mosaico de *tappeto fiorito* de Aquileia, con un diseño en red muy vegetalizado y muy similar al que aquí estudiamos.

Si atendemos a la tercera posibilidad planteada por Laken (2001, pp. 297-298), algunos de los sistemas en relación continua podrían ser una representación esquemática de los conocidos cancelles de jardín. La misma autora reconoce que puede tratarse de la fuente más indirecta, y propone para ello paralelos donde el sistema en red –siempre con algún elemento vegetal– se dispone en la parte inferior del muro –como ocurre por ejemplo en Casa de *Stallius Eros* (I 6,13) en Pompeya (Pugliese, 1990, I, p. 406, fig. 9) o en la Villa del Ramalete (Abad Casal, 1982, p. 164, fig. 261)- u ocupando la totalidad de la zona media, como en la antecámara del cubículo de la denominada “Villa Grande”, bajo la Basílica de S. Sebastián de Roma (Taccalite, 2004, pp. 409-410, tav. 4), a modo de alto cancel. Si bien no creemos que el cercado de un jardín sea la fuente de inspiración del caso que presentamos, sí hemos de decir que no se debe desdeñar esta posibilidad para sistemas de relación continua situados en la zona superior de la pared, pues el conjunto hallado en la rue du Hâ en Burdeos (Tessariol, 2016, pp. 26-29, fig. 1) nos demuestra claramente que existen representación de jardines en esta zona del muro.

En conclusión, no podemos dar un papel preponderante a la pintura, al mosaico o a los tapices como fuente de inspiración para los sistemas de relación continua. Sin duda existe un origen común y unos soportes influenciaron a otros y viceversa.

Como hemos expuesto, es innegable que existe una gran variedad de composiciones que hacen difícil cualquier síntesis o clasificación. Dentro de la que proponen Barbet, Douaud, Lanièpce y Ory (1997), el que aquí presentamos se insertaría en el grupo 18 “cuadrículas dobles rectas y oblicuas”, siendo el subtipo 18 h, correspondiente a la decoración de la bóveda de Silchester, Insula XIV, Casa 1, “círculos conectados por pétalos en cáliz en las líneas de una cuadrícula recta, con flores en la intersección, y hojas y puntos en las de una cuadrícula oblicua”, el que más se asemeja y que se fecha en el siglo II d.C. (Barbet *et al.*, 1997, p. 25; Davey y Ling, 1982, pp. 153-154, fig. 35, pl. LXVIII).

Respecto a su posición en la pared, aunque la mayor parte de ejemplos conservados de sistemas en red decoraban cubiertas (Barbet, 1985, pp. 215-220; Ling, 1991, pp. 85-99), ya en los márgenes cronológicos del IV estilo, tal y como prueban varias paredes de la península itálica, descendió hasta situarse en la zona media y/o superior de la pared, como sucede en nuestro caso (De Vos, 1982, p. 333; Barbet, 1985, p. 145; Ling, 1991, pp. 84-85). Existe un raro ejemplo, datado en el siglo II d.C., en las termas de la villa de Damblain, en el que este tipo de sistema decorativo se posiciona en los interpaneles (Mondy *et al.*, 2012, pp. 220-224)

En este estudio nos centraremos en aquellos paralelos que presenten este sistema compositivo únicamente en el sector superior de la pared y remitimos al estudio de Guiral *et al.* (2018) para el análisis de este tipo decorativo en la totalidad de la zona media, tanto en la península itálica como en el mundo provincial

Tan solo en la zona campana contamos con varios ejemplos, todos ellos encuadrados en el IV estilo: como en el triclinio (c) de la Casa de *Pinarius Cerealis* (III 4, 4), en el que los cuadrados son de fondo blanco y encierran cabezas de gorgonas, animales marinos o motivos vegetales (Pugliese, 1990, III, pp. 474-476, figs. 44, 46 y 47); en el cubículo (g) de la Casa (IX.2.10), la decoración consiste en círculos secantes sobre fondo blanco y las intersecciones se ornan con pegasos y *psichai* (Pugliese, 1990, VIII, pp. 1100-1101, fig. 12); en el cubículo (f) de la Casa (IX 5, 14-16) se representa un cruce de meandros rojos y azules sobre fondo blanco (Pugliese, 1990, IX, pp. 660-669, figs. 101, 103 y 109); y, finalmente, cuadrados apoyados sobre la punta, sobre fondo amarillo y con rosetas centrales, adornan la habitación (31) de la Villa de Poppea en Oplontis.

En el norte de la península itálica, este tipo decorativo tuvo un cierto éxito durante los siglos II y III d.C. Se han documentado cuatro conjuntos en los que claramente el sistema de relación continua está en la totalidad de la zona media (Guiral *et al.*, 2018, pp. 228-229), pero existen además otras decoraciones con el esquema objeto de estudio, si bien no las incluimos porque no se especifica si se situaban en la zona superior o si ocupaban la totalidad de la zona media de la pared (Mariani y Pagani, 2012, pp. 49-50).

Sin embargo, solo conocemos un posible sistema en red que ocupa la zona superior: se trata del conjunto, de la segunda mitad del siglo II d.C., hallado en los ambientes 23 y 24 de la *Domus* C1 de Brescia. Los fragmentos remiten a una decoración en relación continua con octógonos regulares adyacentes sobre fondo blanco (en su interior cestos con flores), encuadrados por líneas rojas. Entre ellos se desarrollan losanges, que encierran motivos en estrella. Durante la excavación, la pintura que se describió *in situ* no se corresponde con los fragmentos estudiados por la autora (Mariani, 2005, pp. 148-154, fig. 98). La descripción redactada durante la excavación de la decoración hallada *in situ* en uno de los muros (basada en un zócalo negro y una zona media con bandas negras) no coincide con el conjunto, exhumado en estado fragmentario, al que acabamos de hacer referencia. La autora resuelve esta incoherencia argumentando que, o bien los fragmentos con decoración en red se ubicaban en otra pared distinta a la que conservaba la decoración *in situ*, o bien estos formaban parte de su zona superior.

En el mundo provincial los restos conservados, por el momento, remiten a zonas superiores con un sistema de relación continua precedidas de una zona media con imitaciones de *sectile* parietal o de un sistema compositivo que intercala paneles e interpaneles con candelabros o simples bandas de separación. Entre los conjuntos pertenecientes al primer grupo se encuentra la estancia B de la casa III del Clos de la Lombarde de Narbona, con un esquema, sobre fondo blanco, consistente en una sucesión de círculos –muy similares a los que en nuestro caso son color burdeos– unidos por bandas, fechado entre finales del s. II y comienzos del s. III d.C. (Sabrié 1994-1995, pp. 216-221), y el *frigidarium* privado de Hölstein (Suiza) donde la zona superior de la pared (aunque es muy probable que decorase también el techo), consiste en una serie de círculos secantes sobre fondo blanco, pinturas fechadas entre mediados del siglo II y mediados del s. III d.C. (Fuchs, 1989, p. 83, fig. 23). Las pinturas más destacadas del segundo grupo proceden de la villa rústica cercana a *Lopodunum* (actual Ladenburg), del siglo II d.C., que constan de un zócalo con macizos vegetales, una zona media articulada en paneles anchos con guirnaldas e interpaneles con candelabros torsos y una zona superior

ornada con una cuadrícula, con círculos en las intersecciones y en el interior de los casetones, que presentan pequeñas flores en su interior (Gogräfe 2002, pp. 603 y 605, figs. 2 y 5); y la decoración sobre fondo blanco dispuesta en la zona superior del *laconicum* del *balneum* de la villa de Orbe-Boscéaz (Suiza), del tercer cuarto del siglo II d.C., en la que se observa una cuadrícula oblicua con círculos secantes precedida de unos paneles medios separados por bandas (Dubois, 2010, pp. 649-654, fig. 2.10,, 2016, pp. 349-353, pl. 148-149).

El mismo sistema compositivo lo hallamos en algunas pinturas hispanas, donde los sistemas en relación continúa conocidos hasta ahora se disponen siempre en techos (Guiral y Mostalac 2004; Fernández, 2004) o en la zona superior de la pared. El único conjunto que presenta un sistema de relación continua en la zona media es el conjunto 4 procedente de la Calle Dormer de la actual Huesca (*Oscá*) (Guiral *et al.*, 2018)

Como en el caso anterior, suelen presentar una zona media, cuando esta se ha conservado, con una alternancia de paneles e interpaneles con candelabros y una zona superior con una retícula de cuadrados con motivos vegetales centrales. Los ejemplos más antiguos de esta tipología son las pinturas halladas en las termas y en la Casa del Larario de *Bilbilis* (Calatayud), realizadas por el mismo taller y datadas en la segunda mitad del s. I d.C.; en ambos casos el techo está pintado con idéntica decoración (Guiral y Martín-Bueno, 1996, pp. 125-134; p. 355). De la *domus* excavada en Belchite (Zaragoza) proceden las pinturas del siglo II d.C., cuya zona alta está ornamentada con cuadrados rojos sobre fondo amarillo, con una roseta en las intersecciones (Iñiguez y Rodríguez, en prensa). En la casa de los Grifos de *Complutum* (Alcalá de Henares) la zona superior está decorada con una retícula de cuadrados muy similares a los bilbilitanos (Sánchez y Rascón, 2004, p. 458, fig. 5).

Por otra parte, contamos con decoraciones de este tipo en paredes de las que no conocemos la zona media. Así ocurre con las pinturas de la zona superior de una estancia ubicada sobre la habitación (11) del Edificio del Atrio de *Carthago Nova* (Cartagena). Remiten también a una composición geométrica consistente en una retícula de rombos realizada con bandas verdes y rojas en cuyo interior se disponen medallones con pájaros, máscaras y florones. También en el mismo edificio, en la estancia sobre la habitación (15), se desarrolla un sistema en red sobre fondo blanco consistente en círculos secantes que encierran motivos florales y máscaras, que decoraba la parte superior de la pared. Ambos se fechan en época antonina (Fernández *et al.*, 2014, pp. 479-481).

Finalizaremos con dos interesantes casos que, aunque su adscripción a la zona superior de la pared es dudosa, vale la pena traer a colación por su interés. El primero proviene del vestíbulo de acceso al *frigidarium* del conjunto termal romano de Herrera (Sevilla), datado a finales del siglo II d.C. En esta estancia se hallaron dos tipos de decoraciones, la primera pudo corresponder a la transición entre el zócalo y la zona media de la pared, mientras que la segunda, que guarda grandes similitudes con los círculos de nuestro sistema en red, pudo situarse en la zona alta de la pared, si bien no hay certezas para ello (Fernández, 2016, pp. 526-527, fig. 28).

El segundo de los ejemplos inciertos procede de la villa de Cabriana (Comunió, Álava), donde se exhumaron una serie de fragmentos pictóricos, hallados en el fondo de la cisterna del peristilo y de un estanque contiguo, asociados a materiales de finales del siglo I y principios del siglo II d.C. Filloy, Gil e Iriarte (1992) los clasificaron en tres conjuntos: de ellos nos interesan los dos primeros, que fueron interpretados como dos tipos de techo articulados en un sistema de relación continua a base de casetones sobre fondo blanco; en el primero los casetones encerraban circunferencias decoradas y

en el segundo una suerte de aspa con elementos vegetales. Tras la revisión de estos materiales, hemos podido comprobar que es imposible que ambos conjuntos formaran parte de un techo, ya que no presentan las improntas de los cañizos en el reverso, sino las trazas en negativo de las incisiones en forma de espiga, sistema de sujeción característico de las pinturas parietales. Planteamos la hipótesis, por tanto, de que se trate de dos conjuntos que decoraban la zona superior y quizás media de sus respectivas paredes. También es interesante otro fragmento, interpretado como una de las placas de un zócalo que, aunque no conserva el reverso, su decoración –un círculo y unos motivos muy similares a los que aquí presentamos– parece remitir a un sistema de relación continua sobre fondo blanco que se dispondría sobre techo, zona superior y/o zona media de una pared (fig. 10).

### 3.2.2.2. Cabeza femenina

En el conjunto 1 (grupo 2) objeto de estudio destaca el rostro femenino representado en el centro de uno de los círculos (GRAC\_DOM4\_H2\_C1\_16) (fig. 11); si atendemos a las pinturas analizadas, es posible que alternase con otro tipo de motivo decorativo, pero la escasez de restos nos impide aventurar cualquier hipótesis.

La representación de bustos o rostros a lo largo de toda la historia de la pintura mural romana es muy habitual, pero existen distintos tipos que debemos tener en cuenta para clasificar correctamente el que aquí analizamos (Barbet, 2008, pp. 357-361). En primer lugar, encontramos un numeroso grupo en el que podemos incluir la *imago clipeata* y los medallones empleados para mostrar, generalmente a través de un busto, el retrato de una persona, a veces un personaje célebre.

El segundo grupo son las máscaras teatrales, trágicas, cómicas o satíricas. Se trata de la representación de un objeto cuyo origen está en el teatro griego, que tapaba la cara del actor y cuya mueca exagerada enfatizaba las emociones y amplificaba la voz. El autor clásico que trata las diferentes tipologías de máscaras teatrales es Pollux en el Libro IV del *Onomastikon* y en la pintura romana se pueden destacar dos subgrupos: las máscaras que cuentan con la presencia del *onkos*, esa suerte de moño cardado, con la boca casi siempre abierta –aunque en ocasiones está cerrada y el peinado es menos exagerado–; y las pertenecientes al mundo dionisiaco (ménades, sátiros, etc.), que pueden presentar la boca tanto abierta como cerrada y que no son ajenas al mundo teatral. Las máscaras con la boca cerrada pueden aludir al *peronumutu*, personaje mudo en las obras de teatro, o formar parte del pantomimo, un espectáculo –recogido por varios autores clásicos como Juvenal y Séneca– en el cual un bailarín danzaba acompañado de máscaras con la boca cerrada (Bieber, 1961, p. 236)

Unas y otras se pueden disponer en los paneles pintados a modo de *oscillum*. Entre los variadísimos motivos que decoraban estos objetos destacan los dos grupos de máscaras que acabamos de describir, si bien aquellas pertenecientes al mundo dionisiaco tienen un rol preponderante. No parece extraño que se les diera prioridad en los *oscilla*, después de todo y tal y como hemos visto, ambos subgrupos de máscaras están conectados con una divinidad, Dionisos, relacionada con la tierra y la fertilidad. Existen dos ejemplos en *Hispania* estudiados recientemente e interpretados como *oscilla*: el fragmento hallado en el Edificio CIV de *Bilbilis* (Iñiguez et al., 2011, pp. 216-219, fig. 7), con la representación de un Sileno y una ménade, de la segunda mitad del siglo I d.C., y el ejemplo de la *porticus post scaenam* del teatro romano de Cartagena (Fernández y Castillo, en prensa).



**Figura 11.** Fragmento con cara femenina (foto L. Íñiguez).



Las máscaras teatrales están ampliamente representadas en pintura romana desde el II estilo en casi cualquier zona de la pared pintada (Allroggen-Bedel, 1974). También las encontramos en los sistemas en relación continua, y así lo podemos ver, por ejemplo, en la ya citada Casa de *Pinarius Cerealis* (III 4, 4) (*vid. supra*); en el sistema en red con presencia, entre otros ornamentos, de una máscara alada, que decoraba el techo del corredor 2 de la *Insula 21, 2 de Verulamium* (Davey y Ling, 1982, p. 175, pl. CXII), datado a finales del siglo II; en la bóveda de la habitación adyacente al local 2 de la villa galo-romana de Vallon, entre finales del siglo II y principios del siglo III (Fuchs, 1995, pp. 122-126, figs. 5 y 6) donde existen varios tipos de máscaras teatrales posiblemente alternando también con otro de los tipos que veremos más tarde; en los tres ejemplos hispanos procedentes del Edificio del Atrio en el cerro del Molinete, ya descritos (*vid. supra*); y en

el techo de la *domus* de la Puerta Oriental en *Lucentum*, fechado en la primera mitad del siglo II d.C. (Fernández, 2004, pp. 345-347, lám. 5).

El tercer grupo lo definimos como cabezas, masculinas pero sobre todo femeninas, redondas y mofletudas. Se trata del grupo que más nos interesa, pues es en el que debemos insertar el rostro que estudiamos.

Antes de comenzar su descripción, conviene hacer un inciso aludiendo a la terminología. Tradicionalmente a estas cabezas se les ha denominado “máscaras lunares de tipo fantástico” (Barbet, 1983, pp. 128-129) por su cara de color gris iluminada violentamente de blanco en algunas zonas. Sin embargo, la tendencia actual, dada la gran variedad de tipos que hay, es simplemente llamarlas “máscaras” o “cabezas mofletudas” (Barbet, 2008, p. 359), ya que ni se trata de un objeto utilizado para tapar total o parcialmente el rostro, ni su color es un “gris lunar”, pues es evidente que trata de imitar un modelo metálico en muchos casos –hipótesis corroborada por el hecho de que hay varios ejemplos donde el tono no es plateado sino dorado–. También se ha querido ver en ellas la representación del *gorgoneion* (Pugliese, 1990, III, p.1010, fig. 61; IV, p.570, fig. 83; 650, fig. 48, etc.), hipótesis descartada aunque hay que admitir que no faltan casos en los que sí están relacionadas con este personaje. La falta de homogeneidad en la terminología y la carencia de estudios de conjunto sobre este ornamento, hacen que habitualmente sea mal identificado.

De forma general estas cabezas se caracterizan por su forma redondeada, por posicionarse de frente, con los ojos abiertos y expresión imperturbable –no en todos los casos–, y por carecer de cuello y cabellos visibles, pues estos se hallan recogidos en un tocado que se complementa con unos pendientes consistentes en dos esferas que, a veces, finalizan en un apéndice que cuelga o se enrosca sobre sí mismo creando unas volutas más o menos complejas. Su gama cromática presenta, mayoritariamente, dos variantes: la primera oscila entre los colores grises, verdes y azulados, y la segunda se decanta por tonos dorados, ambas con toques “violentos” de pinceladas blancas, remitiéndonos todo ello a modelos metálicos.

Existe una falta de estudio global sobre este tipo de cabezas que trate la variedad tipológica de sus tocados, su disposición en la pared u otros aspectos más simbólicos, ya que también las podemos encontrar a modo de *oscilla*. Por tanto, nada podemos concluir, tan solo que se trata de un elemento ornamental, en el que parece haber una intencionalidad de imitar tonos metálicos (ya sean plateados o más dorados); que tiene cierto éxito a partir del III estilo, prolongándose su utilización hasta el siglo II; y al que a veces se le añaden atributos de un dios concreto o elementos egiptizantes, de acuerdo con la moda del momento. Se disponen de forma individual o acompañando a otros ornamentos, por ejemplo, candelabros, y es a partir del IV estilo cuando forman parte de los sistemas de relación continua.

Finalizamos el elenco de representación de bustos o cabezas en pintura romana, haciendo referencia a las cabezas de Medusa/Gorgona, con una posible intención apotropaica, y los prótomos de animal, quizás con un sentido más decorativo.

### 3.2.3. Cornisa

En la misma estancia se hallaron algunos fragmentos de la cornisa (fig. 12) realizada en estuco que pudo coronar la pared, pero también situarse entre la zona media y la superior, si bien carecemos de datos para precisar la ubicación. La cornisa se desarrolla en



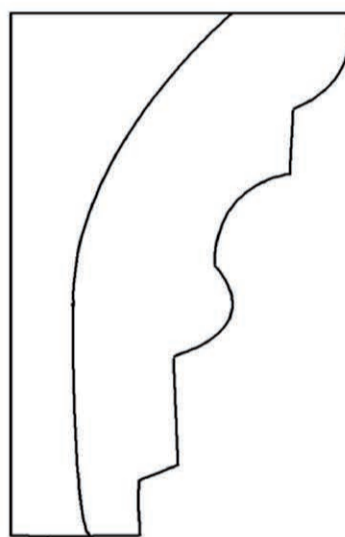


Figura 12. Cornisa (foto L. Íñiguez, dibujo C. Guiral).

una serie de molduras identificadas como cuarto de bocel, listel, caveto, óvolo y filete. Este perfil es muy similar al constatado en cornisas procedentes de *Caesaraugusta*, entre ellas uno de los ejemplares procedentes del vertedero hallado en la calle Palomar (Guiral, 2015, p. 129, fig. 7). El amplio caveto central que define estas cornisas cesaraugustanas del s. II también lo constatamos en la cornisa que coronaba la pared pintada con imitaciones de mármoles y columnas, fechada en el s. II y procedente de la Casa ubicada en SPII (Guiral y Martín-Bueno, 1996, p. 294, fig. 154)

### 3.2.4. Conjunto 2

Este conjunto (GRAC\_DOM4\_H2\_C3) (fig. 13) se halló en el centro de la estancia. Se conservan cuatro pequeñas placas que permiten recomponer el siguiente esquema: zócalo gris moteado de rojo y negro, del que solamente se observan 15 cm de altura, por lo que ignoramos sus dimensiones reales; una banda negra (6 cm) bordeada por filetes blancos (0.5 cm) da paso a la zona media de la pared, de la que se conserva la parte lateral de un panel de fondo ocre rojo recorrido por un filete triple (1.7 cm) de encuadramiento interior, que forma ángulo recto; a 5 cm del trazo vertical se observa el inicio



**Figura 13.** Conjunto 2  
(foto L. Íñiguez).

de una banda negra lateral que podría corresponder a un interpanel o bien al lateral de la pared pintada.

Estos fragmentos nos remiten a uno de los esquemas más simples, si bien la escasez de restos nos impide conocer la posibilidad de la existencia de interpaneles decorados. Son dos los elementos susceptibles de estudio: el zócalo moteado y los filetes triples de encuadramiento. El moteado o salpicado constituye un recurso utilizado en la pintura romana a lo largo de toda su historia y presenta características propias según las épocas. Se puede comprobar una evolución en la técnica, pasando de una fina llovizna de gotas 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, p. 20). Los filetes triples se pueden considerar uno de los ornamentos característicos del III estilo, consistentes en dos trazos blancos que encierran otro más grueso y de color diferente y que sirven, generalmente, de encuadramiento interior de los paneles de la zona media (Mostalac, 1996, p. 21); son, por lo tanto, un elemento que permite fechar en el siglo I d.C., si bien en la pintura hispana se mantienen durante todo el siglo II aumentando considerablemente su tamaño. En este caso y dada la ausencia de otros datos que pudieran aquilatar la cronología, podemos considerar que estas pinturas pueden datarse en el siglo I y son, por lo tanto anteriores a las analizadas.

#### 4. CONCLUSIONES

A tenor de los restos hallados en la excavación, podemos concluir que existió una primera decoración realizada cuando se erigió la casa que, posiblemente, se mantuvo hasta el final de la vida de la misma y que se materializa en el pavimento y en el denominado conjunto 2 que hemos datado en el siglo I d.C., debido al tipo de salpicadura en el zócalo y los filetes triples de encuadramiento interior. Ignoramos qué pared conservó esta decoración, ya que su ubicación en la excavación no permite determinarlo. La conservación de una primera fase decorativa se manifiesta también en la superposición de morteros constatada en los fragmentos de la zona superior. La falta de las primeras capas de mortero de la zona inferior y zona media nos impide constatar si también en esta sección de la pared se superpuso a la primitiva pintura.

La segunda fase pictórica (conjunto 1, grupos 1 y 2), considerando la estructura compositiva y el repertorio decorativo, puede datarse en la primera mitad del siglo II d.C., fecha que coincide con la remodelación general del yacimiento constatada arqueológicamente. Las columnas son las protagonistas de un sistema compositivo articulado en un zócalo con imitaciones marmóreas y una zona media en la que alternan paneles anchos y columnas, cuyos paralelos son abundantes en la pintura hispana, sobre todo del siglo II d.C., si bien existen ejemplos de finales del siglo I d.C.

Las pinturas objeto de estudio presentan una gran similitud con las procedentes de *Veleia* (Iruña), por lo que no descartamos que hayan sido realizadas por el mismo taller, teniendo en cuenta, sobre todo, la factura técnica de la imitación de serpentino así como el diseño y cromatismo de las columnas. Aunque este esquema compositivo se constata también en otros lugares de la Tarraconense, como en Astorga y Tiermes, consideramos que los ejemplos del valle medio y alto del Ebro permiten hipotetizar la existencia de una moda regional en esta zona. Esta posibilidad queda avalada por el trabajo en estuco, ya que tanto las pinturas de *Bilbilis* como las de *Caesaraugusta* están acompañadas por cornisas con perfiles muy similares a la que aquí presentamos, lo cual corrobora la hipótesis planteada en el estudio de las cornisas de *Caesaraugusta* (Guiral, 2017), en el que se afirmaba que perfiles similares pueden ser válidos para establecer series cronológicas en un contexto regional

La decoración de la zona alta de la pared presenta un esquema muy característico de las pinturas del siglo II d.C. en las provincias, no obstante, queremos constatar las grandes similitudes de los círculos y elementos vegetales de nuestro sistema en red con los presentes en los fragmentos exhumados en la villa de Cabriana (La Comuña, Álava). Todo ello nos lleva a concluir que los artesanos que trabajaron en *Graccurris* y *Veleia*, pudieron hacerlo también en Cabriana, pues se encuentra ubicada en la misma zona geográfica.

Así como la pintura de los siglos I a.C. y I d.C., muy relacionada con los denominados cuatro estilos, ha sido objeto de diferentes y pormenorizados estudios, valorando la presencia de artesanos itálicos en territorio provincial, la pintura del siglo II d.C., ha recibido menor atención por parte de la investigación; sin embargo, queremos subrayar su importancia no solo para establecer características propias en las distintas regiones, sino también para valorar la actividad de unos grupos de artesanos que consideramos autóctonos y que, partiendo de estructuras compositivas ya conocidas, incorporan nuevos motivos, creando originales sistemas decorativos que permiten definir estilos regionales.

## Agradecimientos

Este trabajo se ha realizado en el marco de dos proyectos de investigación dirigidos por C. Guiral y en los que L. Íñiguez es miembro del equipo de investigación: La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (siglo II a.C.-siglo VI d.C.) (HAR2013-48456-C3-2-P) y Tectoria et pigmenta; y Estudio analítico y arqueológico de los pigmentos y morteros de las pinturas del cuadrante NE de Hispania (s.II a.C.- s. VI d.C.) (HAR2017-84732-P). Parte de la investigación ha sido posible gracias la estancia en el AOROC — Archéologie et Philologie d’Orient et d’Occident (École Normale Supérieure) de París, subvencionada por el Programa Ibercaja-CAI estancias de investigación 2019. Los trabajos de siglado y montaje han sido financiados con la Ayuda a la Investigación del Instituto de Estudios Riojanos; por último, la restauración de la zona media de la pared fue subvencionada por el Ayuntamiento de Alfaro y realizada por M. Corrada.

Es obra de J.A. Hernández y de J.M. Martínez el contexto histórico arqueológico, así como el estudio de los pavimentos; el análisis de las pinturas ha sido realizado por L. Íñiguez y C. Guiral

Agradecemos a L. Ayán (alumno del Grado de Historia de la Universidad de Zaragoza) la ayuda prestada en la limpieza y puzle del conjunto pictórico y a M.A. Rodríguez (Dpto. de Ciencias de la Antigüedad. Área de Filología de la Universidad de Zaragoza) su asesoramiento en todo lo referente a los autores clásicos. Asimismo, damos las gracias al Museo de Arqueología de Álava, donde están depositados los materiales de la villa de Cabriana y *Veleia*, por concedernos permiso para su estudio y por su amabilidad y disposición, especialmente a la técnico responsable del museo, J. Agirre. Agradecemos también a V. García-Entero su ayuda en la identificación de los mármoles pintados y a M. Corrada, las informaciones sobre los datos obtenidos en el proceso de restauración.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abadie-Reynal, C. y Darmon, J.P. (2003) “La maison et la mosaïque des Synaristôsaï (Les Femmes au déjeuner de Ménandre)”, *Journal of Roman Archaeology Supp*, 51, pp. 79-100.
- Allroggen-Bedel, A. (1974) *Maskendarstellungen in der römisch-Kampanischen wandmalerei*. Munchen: Wilhelm Fink Verlag.
- 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.
- Ariño E. (1986) *Centuriaciones romanas en el valle medio del Ebro, provincia de La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Barbet A., Douaud R. y Laniepce, V. (1997) *Imitations d’opus sectile et décors à réseau, essai de terminologie*, Bulletin de Liaison du Centre du CEPMR, 12. Paris: Centre d’Étude des Peintures Murales Romaines.
- Barbet, A. (1983) “Quelques rapports entre mosaïques et peintures murales à l’époque romaine”, en *Mosaïque, Recueil d’hommages à Henri Stern*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, pp. 43-53
- Barbet, A. (1985) *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- Barbet, A. (2003) “Les décors centrés en mosaïque et leur écho en peinture murale”, *Revue Archéologique*, 2, pp. 319-330.
- Barbet, A. (2008) *La peinture murale en Gaule romaine*. Paris: Picard.
- Barbet, A., Monier, F., Bost, J. y Sternberg, M. (2004) “Peintures de Périgueux. Edifice de la rue des Bouquets ou la Domus de Vésone II. Les peintures fragmentaires”, *Aquitania*, 20, pp. 149-219.
- Bertacchi, L. (1963) *Nuovi mosaici figurati di Aquileia*. Aquileya: Associazione nazionale per Aquileia.
- Bieber, M. (1961) *The history of the Greek and Roman theater*. Princeton: Oxford University Press.

- Cánovas, A. (2002) *La decoración pictórica de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Las pinturas de la estancia LXII*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Colpo, I. (2004) "Analogie e differenze tra schemi di soffitto e di pavimento", en Borhy, L. (dir.) *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIIIe Colloque international de l'AIPMA*, Budapest-Vezsprém 2001. Budapest: Pytheas, pp. 337-340.
- Dardenay, A. (2014) "La peinture en Narbonnaise", en Capus, P. y Dardenay, A. (coord.) *L'empire de la couleur de Pompéi au sud des Gaules (catalogue de l'exposition)*. Toulouse: Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, pp. 72-79.
- Darmon, J.P. (2001) "L'Italie, source et reflet", en *Recherches franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique, 2, Trames géométriques végétalisées*. Roma: École Française de Rome, pp. 111-120.
- Davey, N. y Ling, R. (1983) *Wall-painting in Roman Britain*. Michigan: Sutton.
- De Vos, M. (1982) "Pavimenti e pitture. Terzo e quarto stile negli scarichi trovati sotto i pavimenti", *Römische Mitteilungen*, 89, 2, pp. 315-352.
- Didonè, A., Helg, R., Malgieri, A. y Salvo, G. (2015) "Glossario per la schedatura delle decorazioni pittoriche", en Salvadori, M. y Scagliarini, D. (eds.) *TECT. Un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale*. Padua: Università degli Studi di Padova, pp. 21-43.
- Dubois, Y. (1997) "Les villae gallo-romaines d'Orbe-Boscéaz et d'Yvonand-Mordagne: observations sur les techniques de préparation et de réalisation des parois peintes", en Béarat, H., Fuchs, M., Maggetti, M y Paunier, D. (eds.) *Roman wall painting: materials, techniques, analysis and conservation, Proceedings of the international workshop*. Friburgo: Institute of mineralogy and petrography, pp. 153-166.
- Dubois, Y. (2016) *Urba II.1-3. Ornamentation et discours architectural de la villa romaine d'Orbe Boscéaz*. Lausana: Ager.
- Dunbabin, K. (1999) *Mosaics of the Greek and Roman world*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eristov, H. (1979) "Corpus des faux-marbres peints à Pompéi", *Mélanges de l'École française de Rome* 91, 1, pp. 693-771.
- Eristov, H. y Robin, S. (2011) "Les décors peints de la fouille du collège Sainte-Barbe (Paris 5e)", en Balmelle, C., Eristov, H. y Monier, F. (eds.) *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Moyen Âge (Actes du colloque international)*, Toulouse (2008), Bordeaux: Éditions de la Fédération Aquitania, pp. 151-159.
- Falzone, S. (2003) "L'imitazione dell'opus sectile nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia", en De Nuccio, M. y Ungaro, L. (eds.) *I marmi colorati della Roma imperiale*. Roma: Marsilio, pp. 171-174.
- Fernández, A. (2004) "El sistema en red en el Convenus Carthaginensis (Hispania)", en Borhy, L. (dir.) *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIIIe Colloque international de l'AIPMA*, Budapest-Vezsprém 2001. Budapest: Phyteas, pp. 343-348.
- Fernández, A. (2016) "La decoración pictórica", en Hidalgo Prieto, R. (coord.) *Las villas romanas de la Bética*, vol. I. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 491-550.
- Fernández, A., Noguera, J.M. y Suárez, L. (2014) "Novedades sobre la gran arquitectura de Carthago Nova y sus ciclos pictóricos", en Zimmermann, N. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI, Internationalen Kolloquiums der AIPMA*. Viena: Austrian Academy of Sciences Press, pp. 473-483.
- Fillooy, I., Gil, E. e Iriarte, A. (1992) "La pintura mural romana en Álava: estado de la cuestión", en Jiménez, J.L. (ed.) *I Coloquio de Pintura Mural Romana en España*, Valencia 1989. Valencia: Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 107-113.
- Formoso, E. (2006) "Le décors à réseau", *Dossier d'Archéologie*, 318, pp. 86-89.
- Fuchs, M. (1987) "La peinture murale sous les Sévères", en *Pictores per provincias, Cahiers d'Archéologie romande*, 43. Avenches: Association pro Aventicum, pp. 67-77.

- Fuchs, M. (1989) *Peintures romaines dans les collections suisses*. Bulletin de Liaison du Centre du CEPMR, 9. Paris: Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines.
- Ghedini, F. y Salvadori, M. (2004) "Soffiti e pavimenti: un repertorio comune", en Borhy, L. (dir.) *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIIIe Colloque international de l'AIPMA*, Budapest-Veszprém 2001. Budapest: Phyteas, pp. 45-54.
- Ginouvés, J. (1992) *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine. II. Éléments constructifs: supports, couvertures, aménagement intérieurs*. Rome: École Française de Rome.
- Gogräfe, R. (2002) "Wandmalereien aus der Villa rustica Ziegelscheuer bei Ladenburg", en Lenz-Bernhard, G. (ed.) *Lopodunum III, Die neckarswebische Siedlung und Villa rustica im Gewann Ziegelscheuer*. Stuttgart: Theiss, pp. 601-606
- Gozlan, S. (1992) *La Maison du Triomphe de Neptune à Acholla (Botria, Tunisie). I-Les Mosaïques*. Roma: École Française de Rome.
- Groetembriil, S. y Vermeersch, D. (2017) "Tapisseries sur les murs, le décor d'une petite salle thermale du Thillay, au lieu-dit La Vieille-Baune", en Boislève, J., Dardenay, A. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine, Études toichographologiques, Actes du 28e colloque de l'AFPMA*, Paris 2015. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 97-110.
- Guiral, C. (2015) "Un conjunto de estucos de la Colonia Caesar Augusta", en Salvadori, M., Didonè, A. y Salvo, G. (dirs.) *TECT 2, La pittura frammentaria di età romana, metodi di catalogazione e studio dei reperti. Atti della giornata di studio*. Padua 2014. Padova: Padova University Press, pp. 123-137.
- Guiral, C. (1992) "Pinturas murales procedentes de Grau Vell (Sagunto, Valencia)", *Saguntum*, 25, pp. 139-178.
- Guiral, C. (1998) "Pintura mural romana en Complutum y su entorno", en Rascón, S. (coord.) *Complutum: Roma en el interior de la Península Ibérica, Catálogo de la exposición*. Madrid: Fundación Caja de Madrid, pp. 119-127
- Guiral, C. (2017) "Un atelier provincial du II s.p.C. dans la vallée de l'Èbre (Espagne)", en Boislève, J., Dardenay, A. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine, Études toichographologiques, Actes du 29e colloque de l'AFPMA*, Louvres 2016. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 137-148.
- 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. (2004) "Techos en la Hispania romana: Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa y Municipium Augusta Bilbilis", en Borhy, L. (dir.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIIIe Colloque international de l'AIPMA*, Budapest-Veszprém 2001. Budapest: Phyteas, pp. 155-162.
- 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. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI, Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Ephesos 2010. Viena: Austrian Academy of Sciences Press, pp. 277-288.
- Guiral, C., Íñiguez, L. y Mostalac, A. (2019) "La domus de la Calle Añón de Caesar Augusta y el programa decorativo del *triclinium*", *Lucentum*, 38, pp. 215-241. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2019.38.10>
- Guiral, C., Íñiguez, L., Fustes, J. y Fuchs, M. (2018) "La decoración pictórica del *Municipium Urbs Victrix Osca* (Huesca)", *Veleia*, 35, pp. 213-239. <https://doi.org/10.1387/veleia.16666>
- 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.
- Hernández, J. A. (2002) "La fundación de Graccurris", en Ribera, A. y Jiménez, J.L. (eds.) *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, pp. 173-182.

- Hernández, J. A., Ariño, E., Núñez, J. y Martínez, J. M. (1995) "Graccurris. Conjuntos monumentales en la periferia urbana: puentes, presas y ninfeos", *Graccurris*, 4, pp. 191-196.
- Hernández, J. A. y Casado, P. (1976) "Graccurris: La primera fundación romana del valle del Ebro", en *Symposium de ciudades augusteas II*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 23-29.
- Hernández, J. A. y Martínez, J. M. (1994) "Alfaro entre la decadencia de Graccurris y el nacimiento de la ciudad actual", *Graccurris: Revista de estudios alfareños*, 3, pp. 111-128.
- Herreras, J. C. (1986) "Las contramarcas de la Ceca de Graccurris", en *Segundo Coloquio Sobre Historia de La Rioja*, pp. 183-196, Logroño (1985). Logroño: Universidad de Zaragoza, Colegio Universitario de La Rioja.
- Iñiguez, L., Sáenz, C. y Martín-Bueno, M. (2011) "Novedades pictóricas en el Municipium Augusta Bilbilis: el Edificio CIV", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Nueva Época, Prehistoria y Arqueología*, 4, pp. 209-230. <https://doi.org/10.5944/etfi.4.2011.10752>
- Jabaloyas, J. D. (2004) "Recuperación de los derrumbes de pinturas murales aparecidos en la 'Habitación de las Pinturas' de Oppidum de Iruña Veleia (Álava)", *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales*, 5, pp. 76-79.
- Laken, L. (2001) "Wallpaper patterns in Pompeii and the Campanian Region: towards a Fifth Pompeian Style?", en Barbet, A. (dir.) *La peinture funéraire antique. IVe siècle av. J.-C.-IV siècle ap. J. C. Actes du Colloque de l'AIPMA*, Saint-Romain-en-Gal 1998. Paris: Éditions Errances, pp. 295-300.
- Ling, R. (1991) *Roman Painting*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marcos, A. (1973) "Trabajos del Seminario de Arqueología de la Universidad de Navarra en la provincia de Logroño durante los años 1965 y 1966", en Cañadas, J. (coord.) *Miscelánea de arqueología riojana*, pp. 9-52.
- Mariani, E. (2005) "Domus C1. Gli affreschi grupo 8", en Brogiolo, G. P., Morandini, F. y Rossi, F. (eds.) *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*. Brescia: All'Insegna del Giglio, pp. 147-154.
- Mariani, E. y Pagani, C. (2012) "Considerazione critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale delle *regiones X e XI* alla luce dei più recenti ritrovamenti", en Oriolo, F. y Verzár, M. (eds.) *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Antichità Altoadriatiche, LXXIII. Trieste: Editreg, pp. 41-58.
- Martínez, J. M. (1993) "Excavaciones arqueológicas en las Eras de la Cárcel: Alfaro", *Estrato: Revista riojana de arqueología*, 5, pp. 23-26.
- Martínez, J. M. y Del Fresno, P. (2006) "Evolución del poblamiento en las Eras de San Martín. Avance de los resultados de las campañas de 2000 a 2005", *Graccurris: Revista de estudios alfareños*, 17, pp. 87-129.
- Meyboom, P. y Moormann, E. (2013) *Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma* Babesch supplements. Lueven. Paris: walpole peeters.
- Mondy, M., Freliger, N. y Boulaner, K. (2012) "Les thermes de la villa gallo-romaine de Damblain (Vosges)", en Fuchs, M. y Monier, F. (eds) *Les enduits peints en Gaule romaine, Approches croisées, Actes du 23<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA*, Paris 2009. Dijon: Revue archéologique de l'Est, pp. 217-228.
- Mostalac, A. (1996) "La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo", *Anuario de la Universidad Internacional Sek*, 2, pp. 11-27.
- Núñez, J. y Hernández, J. A. (2000) "La colección de barniz negro de Graccurris (Alfaro, La Rioja)", en Aquilué, García, J., y Guitart i Duran, J. (eds.) *La ceramica de vernís negre dels segles II i I ac: Centres productors mediterranis i comercialització a la Península Ibèrica*. Mataró: Patronato Municipal de Cultura, pp. 281-285.
- Pugliese Carratelli, G. (Ed.) (1990) *Pompei, Pitture e mosaici*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Rinaldi, F. (2005) "Il mosaico cd. del Tappeto fiorito", en Cuscito, G. y Verzar-Bass, M. (eds.) *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C.-III secolo d.C.)*, Atti della XXXV Settimana di studi aquileiesi, Aquileia 2004. Aquileia: Editreg, pp. 391-418.

- Sabrié, M. y Sabrié, R. (1994) “Le Clos de la Lombarde à Narbonne. Peintures murales de la maison III”, *Revue Archéologique de Narbonnaise*, 27-28, pp. 191-295.
- Sánchez, A. L. y Rascón, S. (2004) “La pintura mural de la Casa de los Grifos. Una nueva y excepcional *domus* de la ciudad romana de *Complutum* (Alcalá de Henares, Madrid, España)”, en Guiral, C. (ed.) *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, *Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*, Zaragoza 2004. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de política territorial, justicia e interior, UNED, pp. 455-459.
- Scagliarini, D. (1987) “Architettura e decorazione nelle *domus* e nelle *villae* dell’Emilia e Romagna”, *Centro di Studi Lunensi*, 10-12, pp. 567-596.
- Taccalite, F. (2004) “La cd. Villa Grande sotto la basilica di San Sebastiano fuori le Mura di Roma”, en Borhy, L. (dir.) *Plafonds et voûtes à l’époque antique*, *Actes du VIIIe Colloque international de l’AIPMA*, Budapest-Veszprém 2001. Budapest: Phyteas, pp. 407-411.
- Taracena, B. (1934) “Vías romanas del Alto Duero”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, pp. 257-278.
- Taracena, B. (1942) “Restos romanos en La Rioja”, *Archivo Español de Arqueología*, 46, pp. 17-47.
- Tessariol, M. (2016) “Décors de Bordeaux, un premier bilan de recherches”, en Boislève, J., Dardenay, A. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d’époque romaine. Une archéologie du décor*, *Actes du 27e colloque de l’AFPMA*, Toulouse 2014. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 27-36.
- Thorel, M. (2011) “Le rôle des imitations d’opus sectile dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle– fin du III<sup>e</sup> siècle p. C.)”, en Balmelle, C., Eristov, H., y Monier, F. (eds.) *Décor et architecture en Gaule entre l’Antiquité et le Moyen Âge*, *Actes du colloque international*, Toulouse 2008. Bordeaux: Éditions de la Fédération Aquitania, pp. 485-497.

### Contribución de Autores

- Lara Íñiguez Berrozpe: Concepción y diseño, Análisis e interpretación de los datos, Redacción del borrador, Recogida de datos, Aprobación final del artículo, Diseño gráfico,
- Carmen Guiral Pelegrín: Análisis e interpretación de los datos, Revisión crítica del artículo, Recogida de datos, Aprobación final del artículo, Obtención de financiación, Investigador Principal del proyecto que ha permitido el estudio
- José Manuel Martínez Torrecilla: Análisis e interpretación de los datos, Recogida de datos, Aprobación final del artículo, Provisión de materiales de comparación, Apoyo administrativo, técnico o logístico Análisis de laboratorio,
- José Antonio Hernández Vera: Análisis e interpretación de los datos, Recogida de datos, Aprobación final del artículo, Apoyo administrativo, técnico o logístico Análisis de laboratorio.