

LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL *MUNICIPIUM URBS VICTRIX OSCA* (HUESCA)*

PICTORICAL DECORATION OF THE *MUNICIPIUM URBS VICTRIX OSCA* (HUESCA)

CARMEN GUIRAL PELEGRÍN
UNED, Madrid
cguiral@geo.uned.es
ORCID: 0000-0002-3391-4736

LARA ÍÑIGUEZ BERROZPE
Escuela de Turismo Universitaria de Zaragoza
laraib@unizar.es
ORCID: 0000-0001-5006-8693

JULIA JUSTES FLORÍA
Arqueóloga
juliajustes@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-3474-6623

MICHEL E. FUCHS
Université de Lausanne
Michel.Fuchs@unil.ch
ORCID: 0000-0001-8176-8393

DOI: 10.1387/veleia.16666

Resumen: En este estudio se analizan cuatro conjuntos pictóricos hallados en la excavación urbana realizada en la calle Dormer n.º 8-10. El primero presenta zócalo con imitaciones marmóreas y zona media en la que alternan paneles anchos y estrechos; un friso decorado con flores de loto estilizadas debía corresponder al remate superior de la pared. El segundo conjunto es el que ofrece un mayor interés; el zócalo presenta una serie de placas que imitan mármoles de distintas variedades y en la zona media se desarrolla un sistema de relación continua sobre fondo negro. Del tercero únicamente se conserva un zócalo moteado y, finalmente, el último conjunto muestra un fondo blanco decorado con filetes rojos que articulaban una serie de paneles; el interés radica en la presencia de un grafito con una serie de numerales. La cronología de las pinturas, a tenor de los datos arqueológicos y los derivados del estudio estilístico, puede establecerse en la segunda mitad del s. I d. C.

* Este artículo se integra en los resultados del proyecto de investigación sufragado por el MINECO, «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), dirigido por C. Guiral. J.

Justes es la directora de la excavación y responsable de los datos expuestos en el contexto arqueológico; C. Guiral y L. Íñiguez han realizado el estudio de las pinturas y M. Fuchs el estudio del *graffito*, estos tres autores son miembros del equipo del Proyecto citado.

Palabras clave: pintura, grafito, sistema de relación continua, imitaciones marmóreas, zócalo moteado.

Abstract: In this study, four pictorial sets found in a urban excavation in the street Dormer No. 8-10 are analyzed. The first one presents pedestal with marble imitations and a middle zone alternating wide and narrow panels; a frieze decorated with stylized lotus blossoms should correspond to the top section of the wall. The second set offers a greater interest; the socket has a series of plates that mimic marble of different varieties and in the middle zone, a system of continuous relationship develops on a black background. In the third one only a mottled socket is preserved and finally, the last set shows a white background decorated with red fillets that articulate a series of panels; the interest lies in the presence of a grafito with some numerals. The chronology of the paintings, according to the archaeological data and stylistic studies, could be established in the second half of I century A.D.

Keywords: painting, grafito, ongoing relationship system, imitation marble, speckled baseboards.

Recibido: 16/7/2016

Informado: 21/6/2017

Definitivo: 22/6/2017

1. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

La ciudad de *Oscá* está situada bajo la actual Huesca, sobre un cerro en torno a los 800 m de altura, en la margen derecha del río Isuela, en la hoy denominada Hoya de Huesca, entre las sierras exteriores pirenaicas y la depresión del Ebro. Se trata de un punto estratégico que articula las comunicaciones entre el Mediterráneo y el Cantábrico, y entre el Pirineo y el valle del Ebro.

Existió un asentamiento previo a la ocupación romana, la ciudad ibérica conocida como *Bolskan*, tal y como informan los autores clásicos, la numismática y la arqueología. Desde finales del siglo III a. C. y durante la centuria siguiente, la ciudad íbera es territorio de paso del ejército romano; sin embargo, será a partir del siglo I a. C. cuando el núcleo adquiera verdadero protagonismo, ya que se trasladan a este territorio los conflictos de la República romana, protagonizados en primer lugar por Sertorio y posteriormente por César, fenómeno que no hace sino reforzar la paulatina romanización, presente ya desde los primeros contactos. No se conoce la fecha exacta de la concesión del estatus municipal, si bien parece que se hizo efectiva entre el 39 y el 23 a. C.

El conocimiento sobre esta ciudad se ha ampliado en las últimas décadas gracias a un elevado número de intervenciones arqueológicas realizadas en el casco antiguo y, si bien es cierto que buena parte de los resultados de estas intervenciones están pendientes de estudio, la reciente publicación de un monográfico sobre *Oscá* ha ofrecido algo de luz¹. Hoy podemos afirmar, con criterios arqueológicos, que el desarrollo urbano de la ciudad comienza en el siglo I a. C., si bien su mayor extensión se alcanza en el s. I d. C. En este momento no solo se ocupó la totalidad del cerro ovalado, sino también el llano que se abre a sus pies en dirección S y SE. El núcleo originario de la ciudad se encuentra sobre el citado cerro y es allí donde se han identificado de forma más precisa los restos de la ciudad romana: viales, conducciones de agua, restos muebles e inmuebles, entre

¹ *Bolskan 25. Estudios sobre Oscá romana* (2014).

los que destaca la reciente identificación del teatro de la ciudad (Ruiz & Cebolla 2014, 221-269). Huesca mantuvo durante los siglos I y II d. C. un alto grado de desarrollo, pero a mediados del siglo III comienza un largo declive, tal y como demuestra la desaparición, constatada en distintas excavaciones, tanto de restos materiales como arquitectónicos (Royo *et al.* 2007, 151-152)

Entre los últimos meses del año 2004 e inicios del 2005 se llevó a cabo la excavación arqueológica de un solar situado en la parte más elevada del casco antiguo, en los números 8 y 10 de la calle Dormer. En él se documentaron una serie de estructuras de cronología diversa, principalmente romana alto imperial y andalusí². El solar excavado, de unos 600 m², se sitúa en el centro de la meseta superior del cerro ovalado (fig. 1), sin duda una buena ubicación, próxima al centro de representación o religioso emplazado en el entorno de la actual catedral, aunque algo alejada del foro que hoy situamos en la ladera SE del cerro (calles Alfonso de Aragón, Plaza de los Fueros...).

Prácticamente todo el solar ofreció restos arqueológicos de mayor o menor entidad de varias épocas, si bien es la fase romana la mejor representada (fig. 1). De esta etapa se recuperó un abundante conjunto de materiales muebles que permanecen pendientes de estudio, aunque el análisis preliminar realizado nos permite confirmar la presencia mayoritaria de elementos, pertenecientes a los siglos I y II d. C.

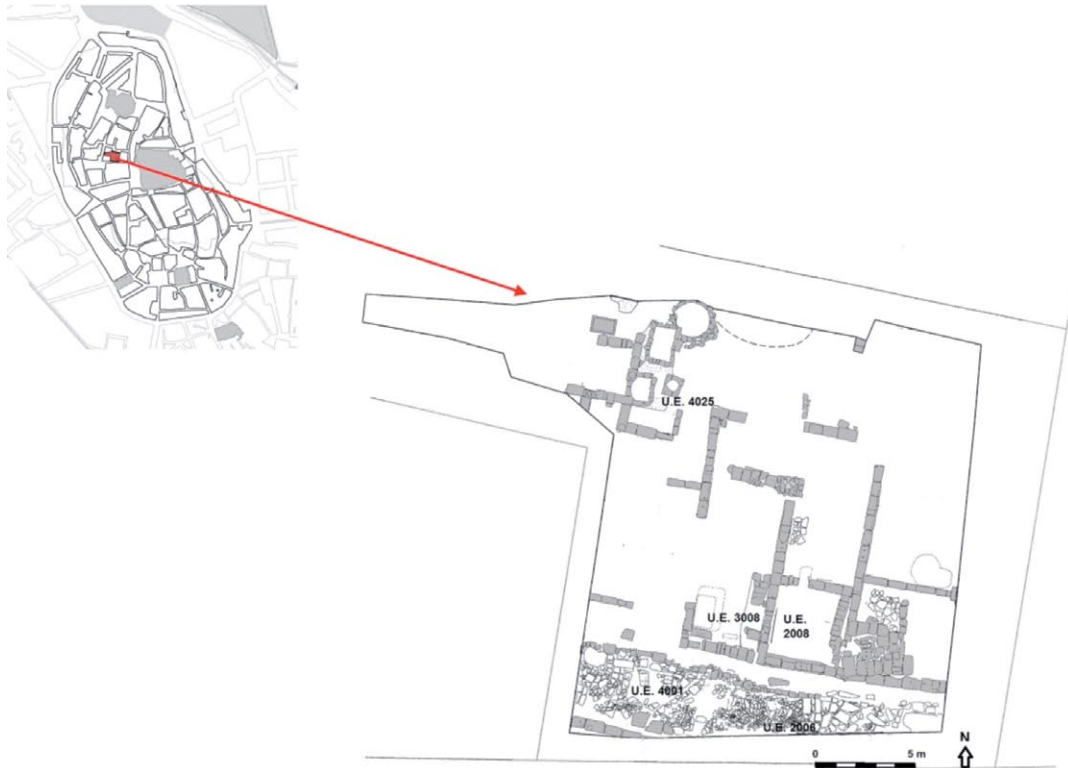


FIGURA I. Plano de situación de la excavación de la calle Dormer y planimetría de los restos hallados en la misma (J. Justes)

² Ha pasado más de una década desde la finalización de esta excavación y todavía está pendiente abordar su estudio en profundidad. Únicamente han trascendido algu-

nas notas en la prensa local, en charlas de difusión impartidas en la ciudad y escasos datos e imágenes incluidos en un artículo de síntesis (Royo *et alii* 2007, 136, 148).

Por lo que se refiere a los restos inmuebles exhumados durante la excavación, destacamos la presencia de una calle situada en el extremo sur del área excavada (fig. 2). Esta infraestructura pública, de dirección O-E tenía 18,9 m de longitud y una anchura máxima de 3,4 m, y muestra actualmente una ligera desviación respecto a la actual calle Dormer, de la que se encuentra a 2,5 m de profundidad. Esta calle se pavimentó con losas de caliza, algunas de ellas procedentes de las canteras de Almudévar (Huesca)³. Se observan varios datos interesantes en este tramo del vial, en primer lugar, un importante desgaste en la superficie de las losas. A este respecto cabe señalar que el largo uso de esta infraestructura pública ocasionó que en algunos puntos desaparecieran las losas originales y fueran sustituidas por losetas y bolos de tamaño pequeño. Por otra parte, en el tercio E del vial se identificó la existencia de un pequeño drenaje que conducía las aguas pluviales en dirección al lateral N, junto a la acera, el cual únicamente parece presente en esta zona. No descartamos la posibilidad de que bajo la calle discorra una cloaca, tal y como hemos visto en vías próximas (plaza de la Catedral 3 y angular c/Ainsa – Costanilla Ricafort; (Escudero & Galve 2013, 390).



FIGURA 2. Restos de la vía y de la fachada del edificio (J. Justes)

El dato de mayor interés para este estudio es la presencia en el lado N de esta calle de un edificio cuyas dimensiones se desconocen y que contaba, al menos, con 14 m de fachada en esta parte de la vía pública y se adentraba 12 m al interior. Estas dimensiones han de tomarse como orientativas ya que desconocemos la morfología de esta construcción y su extensión total. De la estructura en sí, conserva-

³ Dato proporcionado por J. A. Cuchí, geólogo, tras el análisis de varias de estas losas, a quien agradecemos su aportación.

mos una única hilada erigida mediante sillares de grandes dimensiones y, entre estos muros que conformaban el edificio, se observan diferentes anchuras y sistemas de articulado; sin duda, el estudio en profundidad de la técnica constructiva nos ofrecerá más datos para, posiblemente, establecer jerarquías y fases constructivas. Una vez abandonada la estructura, fue sometida a un expolio prácticamente total, a excepción de la primera hilada que hemos comentado. Este expolio es el causante de que solamente se conserven restos de tres pavimentos, dos reducidos fragmentos de enlosado (losetas irregulares de tamaño pequeño) en dos estancias, y un fragmento de *opus signinum* (1,5 x 0,6 m) en el extremo N del área excavada, sin que tengamos la certeza de que este pavimento tenga relación con el edificio objeto de estudio, pues queda aislado del mismo por una importante intrusión de época andalusí.

Por lo que respecta a la subdivisión interna de espacios, focalizamos nuestra atención en la estancia subterránea situada junto a la fachada que se abría a la calle, descrita con anterioridad. A diferencia del resto de la construcción, esta habitación se hallaba completa en el momento de su excavación (sus dimensiones internas son 3,5 x 3,5 m y una altura máxima de 2 m). Actualmente sabemos que se talló en el terreno natural de arcilla, construyéndose sus paredes mediante sillares de arenisca local de grandes dimensiones, algunos de ellos con la característica labra en espiga, otros con listel perimetral. En general, se trata de una excelente obra de sillería montada en seco. La estancia se cubrió mediante ocho gruesas vigas cuyos mechinales se conservan en el paramento E; en la parte superior del paramento S se abrían dos pequeñas ventanas triangulares que daban a la calle; se descendía a ella gracias a un tramo de escaleras de 5 peldaños, accediendo al interior bajo una pequeña puerta cubierta con arco de medio punto tallado en dos sillares (fig. 3).



FIGURA 3. *Estancia subterránea hallada en la calle Dormer (J. Justes)*

En el interior de esta estancia subterránea se localizaron dos de los 6 conjuntos de pinturas hallados en la excavación; concretamente los conjuntos 3 (OSC_DOR_C3⁴) y 6 (OSC_DOR_C6), englobados en la UE 2008, que la colmataba. En esta UE se hallaron un total de 1768 evidencias arqueológicas (cerámica, metal, vidrio, restos constructivos...), datadas entre los siglos I y II d. C., de ellos 219 eran fragmentos de pintura mural (fig.1).

Los conjuntos 1 (OSC_DOR_C1) y 4 (OSC_DOR_C4) se exhumaron en la UE 4001, capa de tierra de 40 cm de potencia que cubría el lecho de la calle en su sector occidental y que contenía un alto componente arcilloso, posiblemente procedente del derrumbe sobre la calle del tapial o adobe con el que se levantaron los muros del edificio. Esta UE ofreció un total de 1.268 evidencias arqueológicas (datadas entre los siglos I y III d. C.), de las que 454 eran fragmentos de pintura mural. Las condiciones del hallazgo no permiten asegurar que correspondiesen a las estancias ubicadas en la fachada, ya que no guardaban relación con los muros de adobe desplomados sobre dicha vía.

Los fragmentos correspondientes al conjunto 5⁵ (OSC_DOR_C5) se hallaron dispersos entre la calle (UE 2006) y la zona interior del edificio (UE 4025), lo cual da indicio de las remociones realizadas en época altomedieval, momento en el cual se llevó a cabo un expolio de todos los restos recuperables. Lo más destacable de este conjunto, fechado a comienzos del siglo I d. C., es la presencia de una esfinge en el centro de uno de los paneles de la zona media, motivo egipcizante sin paralelos hasta el momento en la península ibérica.

2. PINTURAS HALLADAS SOBRE LA CALZADA

Como hemos apuntado anteriormente, en el paquete de pinturas excavado sobre la vía (UE 4001) se han podido individualizar los conjuntos 1 (OSC_DOR_C1) y 4 (OSC_DOR_C4), que pasamos a describir a continuación.

2.1. *Conjunto 1*

Se conservan varios fragmentos, pero su estado impide realizar la restitución de la decoración, por lo que únicamente podemos analizar, de forma parcial, alguno de los escasos motivos decorativos. Por otra parte, aunque la mayor parte de las piezas que conforman este conjunto se hallaron en la UE 4001, también las encontramos en otras unidades estratigráficas (3008 y 2008), lo que da indicio del expolio y dispersión de los restos.

En relación a los aspectos técnicos, el mortero está formado por tres capas, la primera compuesta por cal y partículas muy visibles de calcita y la segunda y tercera por cal y arena, siendo el árido mucho más abundante en la tercera capa. En ninguno de los fragmentos se constata el sistema de sujeción.

⁴ Estas siglas se corresponden al número de inventario otorgado a cada conjunto en la «Base de Datos Pictor», diseñada con objeto de inventariar, catalogar y clasificar todos los conjuntos y fragmentos pictóricos tenidos en cuenta en el proyecto de investigación citado

al comienzo de este escrito. Para más información véase Íñiguez & Guiral 2016.

⁵ Este conjunto no se incluye en el estudio porque ya ha sido publicado: Uribe, Íñiguez & Pérez-Ruiz 2014, 183-188.

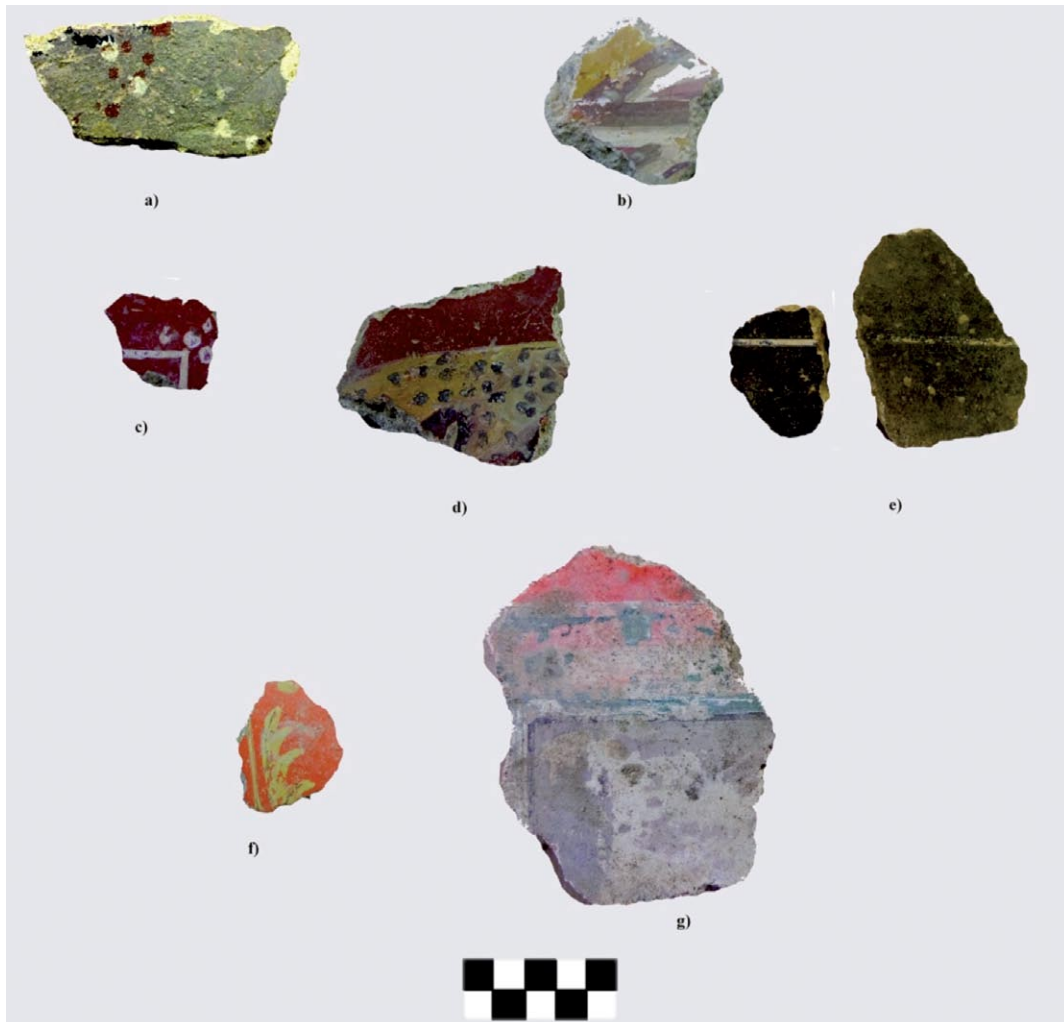


FIGURA 4. Fragmentos correspondientes al conjunto 1 hallado en la calle Dormer (L. Íñiguez)

De la zona inferior de la pared se conserva un fragmento, perteneciente posiblemente al rodapié, de color gris y decorado con un salpicado de gotas rojas, negras y blancas⁶ (fig. 4, a) y dos fragmentos de fondo amarillo con vetas blancas, marrones y granates, que pudo pertenecer al zócalo pintado con imitaciones marmóreas (fig. 4, b).

En la zona media, basándonos en los fragmentos conservados, debieron existir paneles de color rojo ocre rodeados en su interior por filetes blancos, con puntos en diagonal en los ángulos (fig. 4, c); el centro de uno de estos paneles rojos pudo estar decorado con un motivo figurado, concretamente un leopardo, a tenor de la piel que se observa en uno de los fragmentos (fig. 4, d). Otros paneles, de fondo negro, estaban también enmarcados por filetes blancos (fig. 4, e). Existen otros

⁶ Sobre los zócalos moteados, recurso decorativo característico de rodapiés y zócalos que se repite a lo largo

de toda la historia de la pintura romana, véase Guiral, Mostalac & Cisneros 1986.

fragmentos, de color rojo más anaranjado, en los que se observa un motivo vegetal amarillo formado por un tallo central del que nacen hojas divergentes que alternan con un elemento en forma de voluta (fig. 4, f); dada la escasez de piezas, no podemos establecer la secuencia decorativa, pero es probable que este elemento vegetal corresponda a un interpanel rojo que podría separar paneles de color ocre rojo y negro. Se conservan, además, otras piezas que permiten comprobar la existencia de paneles azules, bordeados de bandas rojo burdeos.

Por lo que se refiere al fragmento que presenta dos compartimentos, violeta y rojo, separados por bandas verdes (fig. 4, g), es difícil considerar que el fondo violeta corresponda a un panel de la zona media ya que este color constituye una rareza en grandes superficies en las pinturas de los siglos I y II d. C.

Por lo tanto, la estructura de la pared, de forma muy general, consistía en un rodapié gris, un zócalo amarillo con imitaciones marmóreas y una zona media en la que alternaban paneles rojos, negros, azules bordeados por bandas, que alternaban con interpaneles rojos decorados con elementos vegetales muy estilizados y decorados en el interior con motivos varios, entre ellos una pantera.

Finalmente, varios fragmentos permiten recomponer un friso sobre fondo amarillo, decorado con flores de loto estilizadas formadas por una hoja exterior roja y botón central blanco. Estas flores se disponen de manera contrapuesta y alternan con círculos atravesados por un filete (fig. 5). Tras esta pareja de elementos, en la parte superior, encontramos el característico motivo en forma de M invertida.

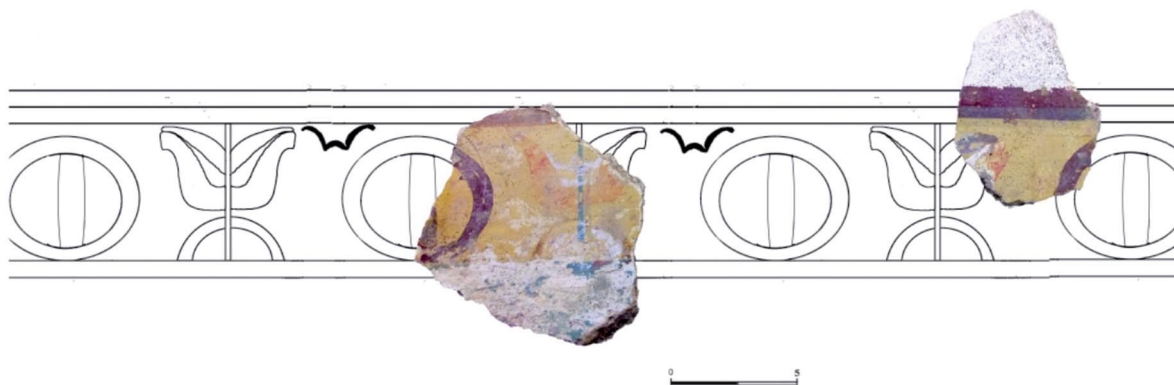


FIGURA 5. *Restitución del friso del conjunto 1 hallado en la calle Dormer (C. Guiral y L. Íñiguez)*

Este friso es el único ornamento decorativo que nos permite una aproximación cronológica, ya que estos elementos se fechan en la segunda mitad del s. I d. C. y se incluyen en el repertorio del IV estilo. Se ubican entre el zócalo y la zona media o entre esta y la superior y parecen ser una imitación pintada de cornisas de estuco. El motivo que los caracteriza son las flores de loto esquemáticas que, en algunos casos alternan con palmetas, también representadas esquemáticamente, y ambos suelen pintarse encerrando formas en M, o bien dibujarse sobre otro tipo de elementos como las formas semicirculares que constatamos en el friso objeto de estudio. Sin embargo, hay dos aspectos singulares en el caso que presentamos; por una parte, los motivos en M los encontramos fuera de la flor de loto esquematizada, como un elemento independiente, y por otro lado, las características palmetas han sido sustituidas por los ya citados motivos circulares, componente inno-

vador en el repertorio del IV estilo del valle del Ebro ya que no se constatan en el resto de frisos hallados en esta zona (fig. 6), ni tampoco los hemos podido comprobar en las pinturas de las cercanas provincias galas, donde existe un nutrido elenco (Barbet 2008, fig. 282).

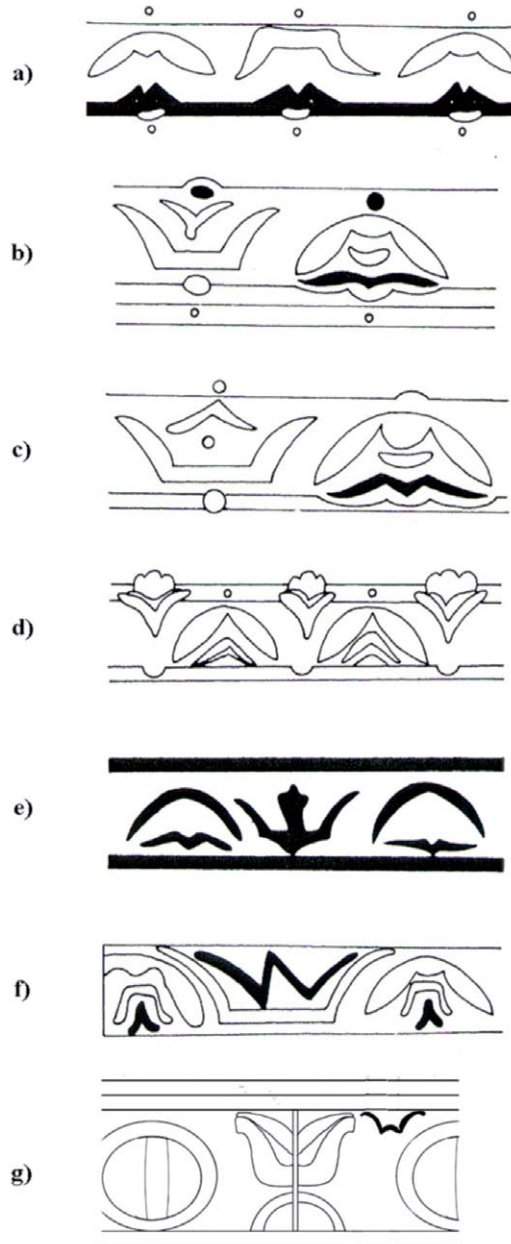


FIGURA 6. Frisos con imitaciones de loto de distintos conjuntos pictóricos del IV Estilo del Valle del Ebro (a, b, c Bilbilis; d Arcobriga; e, f Calagurris; g Osca (Mostalac 1992, fig. 16 con añadidos de las autoras)

Si atendemos a los referentes pompeyanos, aunque el elemento circular también es inexistente (Riemenschneider 1986, 179), hallamos un claro paralelo para el motivo en M representado de forma independiente, en concreto en la habitación (2) de la Casa (IX 13, 1-3). Por consiguiente, nos encontramos ante un friso característico del IV estilo, tanto por los motivos, como por la gama cromática, en el que se introducen formas innovadoras que no se conocen en los amplios repertorios itálicos y provinciales.

2.2. Conjunto 4

El conjunto está compuesto por 81 fragmentos, todos ellos decorados, que permiten realizar la restitución hipotética de la pared pintada, que se divide en dos zonas: zócalo con rodapié y zona media.

El zócalo propiamente dicho apoya sobre un rodapié de fondo amarillo moteado en color rojo, blanco, verde y gris (fig. 7, k) y está decorado con placas de imitaciones marmóreas que conforman un *sectile* parietal. Se han podido constatar tres tipos de mármol: fondo amarillo con vetas rojas y blancas que imita claramente un «giallo antico» (fig. 7, d, e y f), en concreto una variedad brechada de matriz roja; fondo rojo burdeos con vetas blancas que podemos identificar con un «portasanta» (fig. 7, j) y fondo rosa con vetas rojo burdeos (fig. 7, g y h), que, dado el pequeño tamaño de los fragmentos, es difícil de identificar. Estas placas están bordeadas por bandas de fondo negro de 2,7 cm aproximadamente, con pequeñas manchas ovoides verdes que imitan claramente un serpentino, y bandas rojas, de 1,4 cm, posiblemente imitación de «rosso antico»⁷ (fig. 7, g, h, i). Dada la escasez de fragmentos conservados y el pequeño tamaño de los mismos, es imposible definir si las placas eran todas de igual tamaño o si alternaban placas anchas y estrechas. La parte alta del zócalo está formada por otra banda de fondo amarillo con vetas marrones y manchas rojas y verdes (fig. 7, c) que daría paso a una ancha banda de color verde, de 5,5 cm, flanqueada por dos filetes blancos de 0,8 cm y recorrida en su interior por otro filete blanco de 0,6 cm, tras la cual se sitúa la zona media (fig. 7, a y b).

En la zona media se desarrolla un sistema de relación continua⁸, consistente en una serie de filetes azules (de 0,5 y 0,6 cm de anchura), paralelos y dispuestos en diagonal, que se entrecruzan creando una red de cuadrados apoyados sobre uno de sus ángulos. Estas líneas diagonales están recorridas por un trazo serpentiforme que al unirse con uno de los lados de los cuadrados crea un segmento de círculo, pintado alternativamente en rojo y amarillo. Del cruce de las líneas azules que forman los ángulos del cuadrado, parten tallos vegetales blancos, que se adaptan al segmento de círculo, en cuyo centro forman un ramillete de hojas de color verde (figs. 8 y 9).

⁷ Agradecemos a Virginia García-Entero y Anna Gutiérrez la ayuda prestada en la identificación de las distintas variedades marmóreas.

⁸ Traducción que en la terminología de la pintura hispana damos a la palabra alemana «Tapeten-munster», «système à réseau» en francés, «wallpaper patterns o carpet style» en inglés y «carta da parati o tappezzeria» en

italiano. 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.

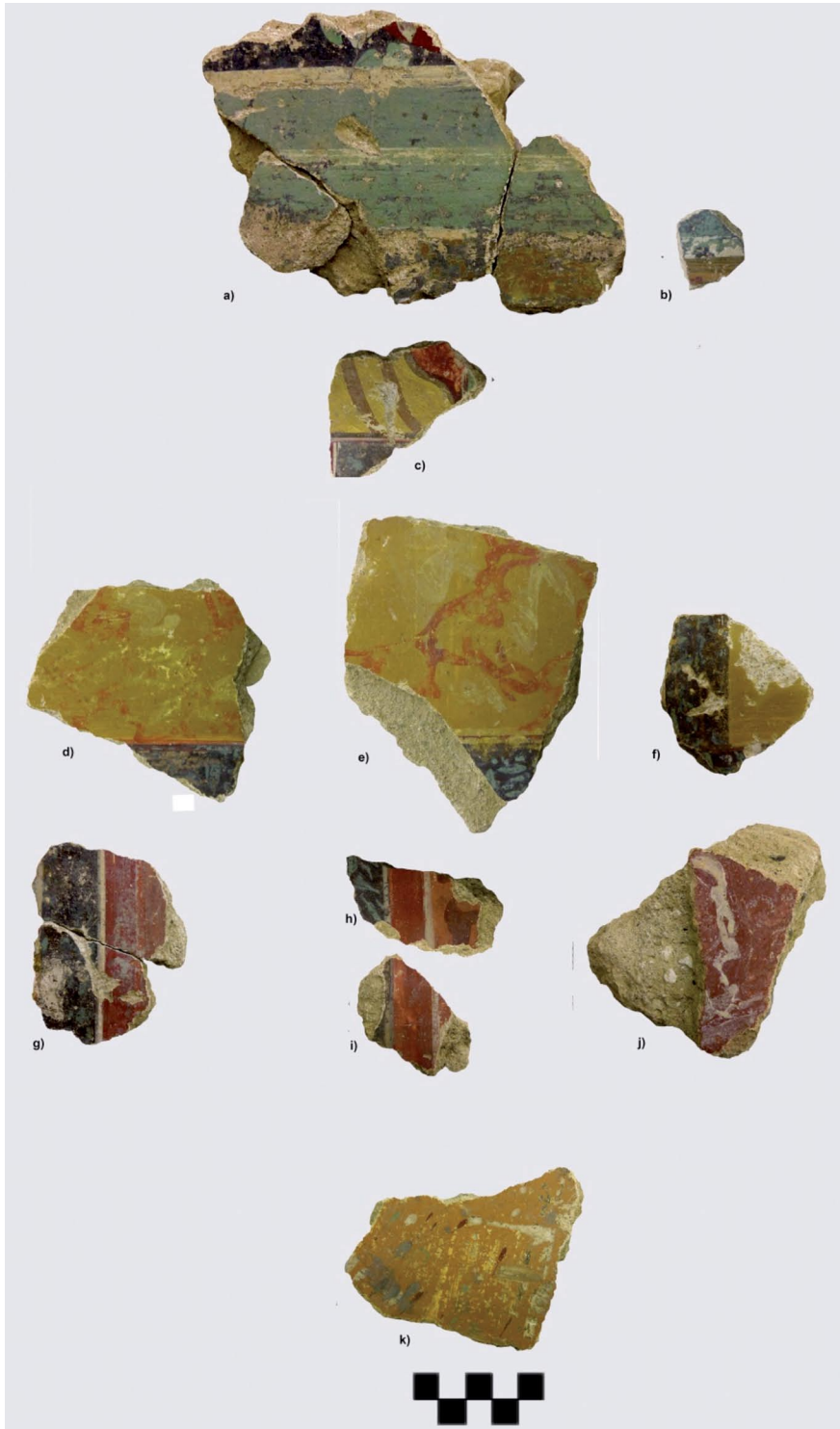


FIGURA 7. Fragmentos correspondientes al zócalo y la transición a la zona media del conjunto 4 hallado en la calle Dormer (L. Iníguez)

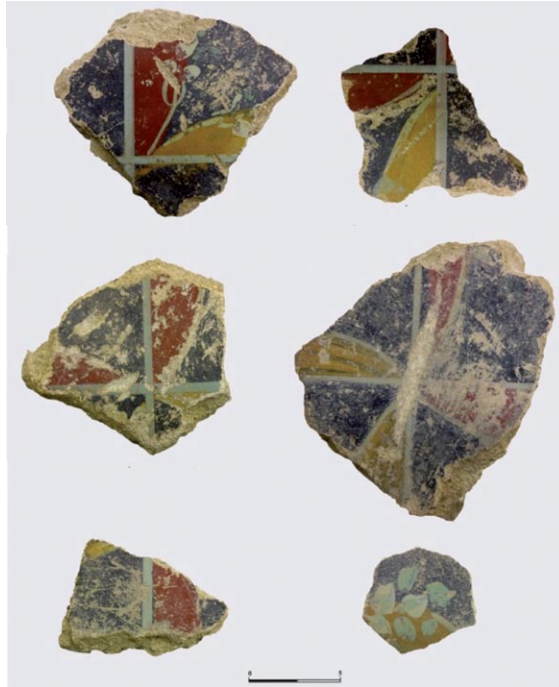


FIGURA 8. *Fragmentos correspondientes a la zona media del conjunto 4 hallado en la calle Dormer (L. Íñiguez)*

No conocemos la decoración de la zona superior de la pared, en el caso de que existiera, ya que no se ha conservado ningún fragmento que permita su adscripción a la citada zona, ni tampoco fragmentos de cornisas (fig. 9).



FIGURA 9. *Restitución del conjunto 4 hallado en la calle Dormer (infografía de A. Blanco)*

2.2.1. Apreciaciones sobre la técnica

El fragmento que mayor espesor de mortero presenta (8,5 cm) está formado por cuatro capas compuestas por cal y arena, en las que se observan claramente nódulos de cal.

El análisis de la superposición de colores nos ha permitido comprobar que se pintaron en primer lugar los segmentos de círculo y posteriormente los filetes azules que, sin embargo, deberían haber sido trazados previamente para crear la estructura decorativa. Consideramos que debió existir un diseño preparatorio, inciso o pintado, que marcara las líneas diagonales, permitiendo así el dibujo de los segmentos de círculo, si bien no podemos verificarlo porque ha sido cubierto por los filetes azules. Esta suposición deriva de la constatación de que este tipo de decoraciones de relación continua presentan siempre un trazado previo ya que, de otra forma, sería imposible su correcta ejecución (Barbet & Allag 1972, 992-1006).

2.2.2. Estudio de la decoración

Como ya se ha expuesto, la zona inferior de la pared se articula en un rodapié moteado, seguido del zócalo con imitación pintada de lastras de mármol que emulan un *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 anchos y estrechos y, finalmente, la fórmula más complicada, que consiste en la imitación de un *sectile* parietal basado en 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, 486).

Este recurso decorativo persigue la imitación de las *crustae* marmóreas reales que se utilizan a partir de época augustea para el revestimiento parietal de ciertos edificios, ya fuesen públicos o privados. En las pinturas romanas 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 que aquí presentamos (Eristov 1979, 696). Sabemos también que 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 tardo antigua (Falzone 2003, 171)⁹.

En el ámbito hispano y, concretamente, en las pinturas de *Barcino* (Barcelona) y de *Iesso* (Guissona)¹⁰, se han constatados zócalos con idéntica estructura, con placas de «giallo antico» bordeadas por lastras de serpentino; por lo tanto podemos deducir que es una moda que se establece, al menos, en el noreste peninsular entre final del s. I y s. II d. C., momento en el que podemos fechar las citadas pinturas. Sin embargo, existe una diferencia clara en el tratamiento

⁹ Sobre las imitaciones de mármoles en la pintura hispana, véase Abad Casal 1977/1978.

¹⁰ Agradecemos a J. Beltrán de Heredia, conservadora del Museo de Historia de la Ciudad de Barce-

lona, así como a J. Guitart, director de las excavaciones de *Iesso*, las facilidades prestadas para el estudio de estas pinturas en el marco del proyecto citado en la nota 1.

del serpentino, realizado con esponja en los dos ejemplos catalanes, en tanto que la imitación del serpentino es realista en el ejemplo oscense (fig. 10). Será necesario realizar una encuesta más extensa sobre otros serpentinos pintados para analizar la posibilidad de un cambio en la ejecución de este mármol desde el s. I hasta el s. II d. C., ya que también en las pinturas de la calle Palomar de *Caesaraugusta* (Zaragoza), en las que decoraban la casa SPIII de *Bilbilis* (Calatayud) (Guiral & Martín-Bueno 1996, 293) y en Varea (Logroño) (Guiral & Mostalac 1988, 60), todas ellas datadas en el s. II d. C., se constata el mismo tipo de mármol realizado con esponja.

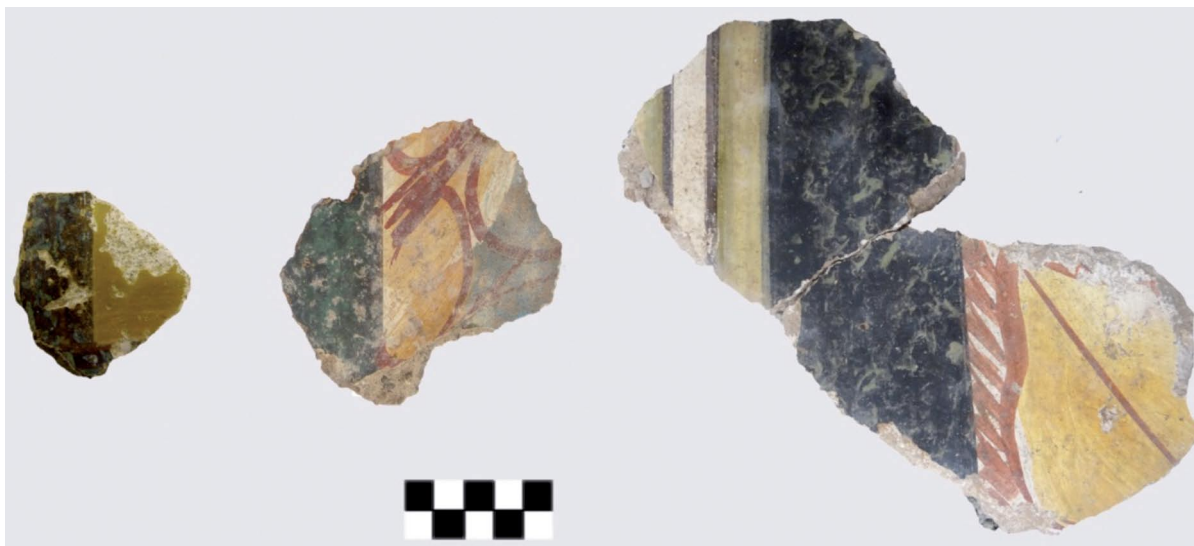


FIGURA 10. Fragmentos con imitación de serpentino procedentes de: a) conjunto 4 hallado en la calle Dormer de Huesca (Osca) (L. Íñiguez) b) Iesso (Guissona) (C. Guiral) c) Barcino (Barcelona) (C. Guiral)

La zona media de la pared está decorada con un sistema de relación continua. En líneas generales, 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 2012, 76-77). Esta decoración rompe con el ilusionismo y los esquemas arquitectónicos característicos del IV estilo y se disponía habitualmente en las cubiertas o en la zona media o superior de las paredes, siendo hasta entonces mucho más habitual en los techos, para descender a las paredes, como decimos, en los márgenes cronológicos del IV estilo¹¹. En el mundo provincial, sin embargo, se hicieron populares desde el siglo II d. C. hasta el siglo IV d. C. (Laken 2001, 295; Scagliarini 1985-1987, 580). Por lo tanto, parece evidente que en sus orígenes estaba destinado a la ornamentación de las cubiertas y que posteriormente pasa a decorar las pare-

¹¹ Este tema ha sido tratado por distintos autores: De Vos 1982, 333; Barbet 1985, 145; Ling 1991, 84-85; Baldassarre *et al.* 2002, 272-274.

des, ya sea la zona superior de las mismas o la totalidad de la zona media, como sucede en nuestro caso; los ejemplos son poco numerosos tanto en la península itálica como en las provincias, como veremos a lo largo del estudio, y manifiestan la rareza de este esquema en la decoración de las paredes.

Este sistema compositivo ha sido interpretado como la reproducción pictórica de tapices textiles (Laken 2001, 295-296); otros autores subrayan la relación con el mosaico, si bien no son excluyentes ya que muchos pavimentos teselados son claramente imitaciones de alfombras (Scagliarini 1985-1987, 580)¹²; finalmente L. Laken expone la posibilidad de que, en ciertos casos, pueda ser la reproducción pintada de las vallas de un jardín adornadas con motivos vegetales (Laken 2001, 297-298).

En relación al contexto habitacional que ornamentaban, a pesar de que se ha llegado a afirmar que en Pompeya decoran ambientes de representación (Laken 2001, 298), nuestro estudio permite comprobar su presencia en cubículos, tiendas y trastiendas, tal y como analizamos a continuación.

2.2.3. Sistema de relación continua en la zona media de la pared

Tras el estudio de este tipo decorativo en las decoraciones de la Campania¹³, podemos concluir que esta composición puede ornar únicamente la zona superior¹⁴ o bien la totalidad de la zona media de la pared siendo únicamente seis las estancias pintadas con este esquema, las cuales pasamos a analizar.

En el cubículo (I) de la Casa degli Amorini Dorati (VI 16, 7) (fig. 11, a) sobre un estrecho rodapié rojo, se sitúa el zócalo decorado con imitación pintada de *crustae* marmóreas de distintos tipos, cuadradas y rectangulares, y bordeadas por estrechas lajas de variedad diferente. La zona media, de fondo amarillo ocre, está decorada con una red de hexágonos y cuadrados flanqueados por triángulos; todas las figuras presentan un motivo floral central (Seiler 1992, 49-51, figs. 310-33). En el *oecus* (28) de la Casa dei Capitelli Colorati (VII 4, 31.51), el zócalo está decorado con imitaciones de mármoles, semejantes a las de la Casa degli Amorini Dorati, y la zona media, de fondo rojo, con complejos motivos florales que forman una retícula de losanges (PPM VI, 1071, fig. 108, 110). Podemos citar igualmente triclinio (17) de la Casa di *Severus* (VIII 2, 29-30), que presenta un zócalo negro, muy perdido, en el que se distingue únicamente un panel con cenefas caladas y medallones; la zona media está decorada con una red de meandros con esvásticas y cuadrados rojos, sobre fondo amarillo, que ocupan toda la superficie conservada (PPM VIII, 260-261, figs. 37-40).

¹² Sobre la relación entre pavimentos y pinturas de techos, véase: Barbet 1983; Barbet 2003; Ghedini & Salvadori 2004; Colpo 2004.

¹³ En este estudio no se van a tratar los techos, únicamente haremos referencia a las pinturas que decoran la zona superior de las paredes. Para un análisis de los techos con este esquema decorativo, véase Barbet 1985, 215-220 y Ling 1991, 85-99.

¹⁴ Solamente en los márgenes cronológicos del IV estilo este sistema decorativo desciende a la pared, ocupando la zona superior de esta, como en el triclinio (c) de la Casa di Pinarius Cerialis (III 4, 4), en el que

los cuadrados son de fondo blanco y encierran cabezas de gorgonas, animales marinos o motivos vegetales (PPM III, 474-476, figs. 44, 46 y 47); en el cubículo (g) de la casa (IX.2.10) de Pompeya la decoración consiste en círculos secantes sobre fondo blanco y las intersecciones se ornán con pegasos y *psichai* (PPM VIII, 1100-1101, fig. 12) y en el cubículo (f) de la casa (IX 5, 14-16) se representa un cruce de meandros rojos y azules sobre fondo blanco (PPM IX, 660-669, figs. 101, 103 y 109) y cuadrados apoyados sobre la punta, sobre fondo amarillo y con rosetas en el centro adornan la habitación (18) de la villa de Oplontis.

En la trastienda (2) de la *taberna* (V 1, 30-31), sobre un zócalo amarillo se dispone un sistema de relación continua, pintado en amarillo sobre fondo rojo, consistente en una alternancia regular de rosetas inscritas en círculos y motivos florales abigarrados (PPM III, 626-627, figs. 2-4). Por su parte, las paredes de la *taberna* (VII 14,1) se conocen por antiguas descripciones, que indican que la tienda estaba pintada como un tapiz, con una greca continua de diseño antiguo, sobre fondo amarillo (PPM VII, 660). En Herculano, una sala de la Casa del Relieve di Telefo está pintada, sobre un zócalo de verdaderas placas de mármol, con una curiosa decoración sobre fondo rojo, en la que se superponen bandas con distintos motivos característicos del repertorio del IV estilo, entre ellos cenefas caladas (Cerulli Irelli *et al.* 1993, t. II, 232, n.º 441). Finalmente, la exedra (9) de la Villa de Varano en Stabia, presenta un zócalo rojo, dividido en compartimentos decorados con figuras estantes y amorcillos que cabalgan sobre monstruos marinos; la zona media, de fondo blanco, está ornamentada con una retícula de cuadrados que apoyan sobre el vértice, decorados con distintos motivos vegetales, animales y figurados (Cerulli Irelli *et al.* 1993, t. II, 258, n.º 495).

Los ejemplos no se circunscriben a la zona campana, sino que, a lo largo de la península itálica se constatan otros casos, como el precedente del cubículo (34) de la villa de Settefinestre, fechado en los márgenes cronológicos del IV estilo. Sobre un zócalo de fondo negro en el que alternan paneles anchos, decorados con una corona floral enmarcada por volutas, y estrechos con un motivo vegetal se sitúa la zona media donde, sobre fondo rojo, se dispone una retícula de cuadrados formados por motivos vegetales, con un pequeño pájaro en el centro (Cavari 1985, 231-234).

En el norte de la península itálica, este tipo decorativo tuvo un cierto éxito a lo largo de los siglos II y III d. C. y, hasta el momento, se conocen cuatro decoraciones pictóricas¹⁵:

Del área del templo Gallet de Aquileya (fig. 11, c) proceden una serie de fragmentos que permiten restituir una pared con zócalo de imitaciones de lastras marmóreas y zona media decorada con círculos secantes, verdes y rojos alternativamente, sobre fondo blanco, decorados en el interior con motivos florales. Se datan entre el s. II y el s. III d. C. (Provenzale 2005, 473-477, figs. 1-4, dis. 1). Por otra parte, la estancia (R) de la *domus* de Rímíni ubicada en el Palacio Diotallevi, de época adrianea, estaba decorada con un zócalo rojo y la zona media con círculos secantes sobre fondo blanco (Scagliarini 1985-1987, 580; Fontemaggi, Piolanti & Ravara 2001, 274, fig. 2). Asimismo, la cuarta aula del *Capitolium* flavio de Brescia, de época flavia, conserva pintura *in situ* y el sistema de relación continua, compuesto por rombos y octógonos, ocupa la zona media y superior de la pared; se data en un momento posterior a época flavia ya que corresponde a una reforma del edificio (Mariani 2014). Por último, en una de las estancias superiores de la casa del barrio de San Teodoro en Pola, el zócalo está decorado con imitaciones de mármol y el esquema se basa en la repetición de cuadrados con motivo floral en el centro; las pinturas se fechan a inicios del s. II d. C. (Starac, A., 2102, 248-249).

Este sistema decorativo perdura hasta, al menos, el siglo III d. C. tal y como se observa en la estancia (7) de la Insula del Aquila de Ostia, en la que sobre un alto zócalo de imitaciones marmóreas se dispone un sistema geométrico consistente en filas simétricas de círculos, en los que se insertan cuadrados de lados cóncavos (Joyce 1981, 45, fig. 41; Falzone 2007, 144-146, figs. 92-93). También del siglo III d. C., la antecámara del cubículo de la denominada «Villa Grande», bajo la Basílica de S. Sebastián de Roma (fig. 11, b), muestra un zócalo con imitaciones de *opus sectile* en el que alternan las placas cuadrangulares de «giallo antico» y las lastras estrechas de «cipollino». La

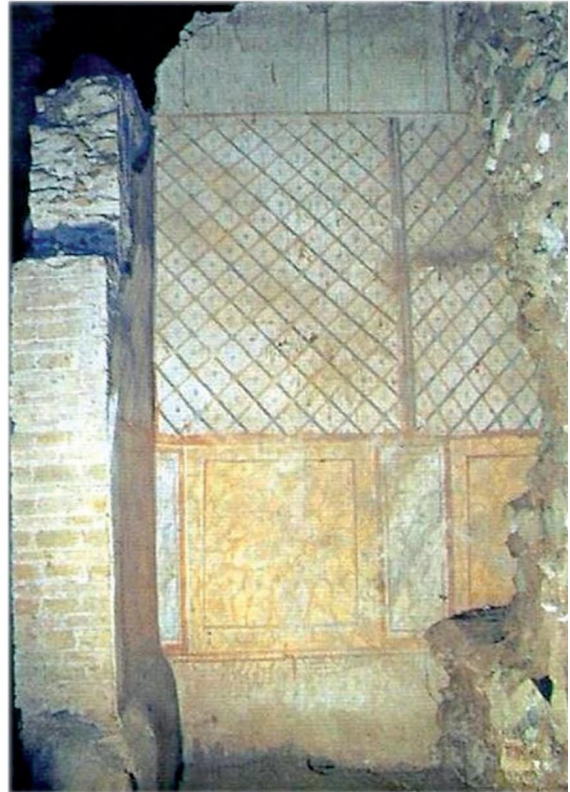
¹⁵ Existen en la zona norte de la península itálica otras decoraciones con el esquema objeto de estudio. No las incluimos porque no se especifica si corres-

ponden a la zona superior de la pared o si ocupaban la totalidad de la zona media (Mariani, E., Pagani, C., 2012, 49-50).

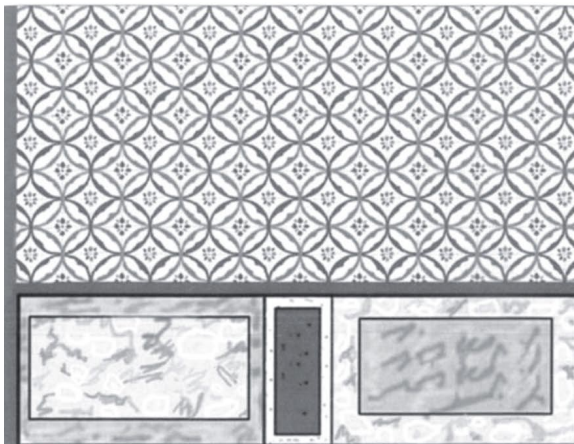
zona media está decorada con una malla de cuadrados que apoyan sobre el vértice, decorados con flores estilizadas en el centro; este enrejado está recorrido verticalmente por una banda roja que simula un poste de sujeción. F. Taccalite lo interpreta como la representación de un alto cancel que cierra un jardín (Taccalite 2004, 409-410, tav. 4; Joyce 1981, 45-46).



a)



b)



c)

FIGURA II. a) *Cubículo I de la Casa de los Amorini Dorati* (Cerulli et al. 1993) b) *Villa Grande sotto la basilica di San Sebastiano* (Taccalite 2004) c) *Templo Gallet* (Provenzale 2005)

En el mundo provincial no se ha constatado, por el momento, ninguna pintura en la que este tipo decorativo ocupe la totalidad de la zona media, con excepción de la pintura de Thilay (Francia), en la que se representa un auténtico tapiz verde profusamente decorado y bor-

deado por flecos¹⁶. Se conservan algunas decoraciones en las que el sistema de relación continua ocupa la zona superior de la pared. En la estancia B de la casa III del Clos de la Lombarde de Narbona, sobre una zona media con imitaciones de *sectile* parietal se sitúa un sistema de relación continua sobre fondo blanco, consistente en una sucesión ordenada de círculos unidos por bandas; se fecha entre finales del s. II y comienzos del s. III d. C. (Sabrié & Sabrié 1994-1995: 216-221). En Hölstein (Suiza) (*frigidarium* de la zona termal de la casa), sobre la zona media decorada con imitación de *sectile* parietal, 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; se datan entre la segunda mitad del siglo y mediados del s. III d. C. (Fuchs 1989, 83, fig. 23).

En Hispania, existe un grupo de pinturas que se caracterizan por presentar la zona media con una alternancia de paneles e interpaneles con candelabros y la zona superior con una retícula de cuadrados con motivos vegetales centrales. Los ejemplos más antiguos 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 & Martín-Bueno 1996, 125-134, 355). De la *domus* excavada en Belchite (Zaragoza) procede una decoración del siglo II d. C., en la que la zona superior está decorada con cuadrados rojos sobre fondo amarillo que presentan una roseta en las intersecciones (Rodríguez & Díez de Pinos 2016)¹⁷. 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 & Rascón 2004, fig. 5). Por último, en las pinturas que decoraban una estancia ubicada sobre la habitación (15) del edificio del cerro del Molinete en *Carthago Nova* (Cartagena), se desarrolla un sistema de relación continua sobre fondo blanco consistente en círculos secantes que encierran motivos florales y máscaras, que decoraba la parte superior de la pared; se fechan en época antonina (Fernández, Noguera & Suárez 2014, 480).

Tras el análisis de todos los ejemplos citados, debemos subrayar que, aunque el sistema compositivo se integra en las decoraciones descritas, no existe ninguna con el diseño de las pinturas oscenses, que se apartan considerablemente del esquema de figuras geométricas contiguas o entrelazadas que caracteriza los ejemplos provinciales. No podemos constatar su relación con esquemas musivarios, y tampoco hay motivos derivados de los textiles, como flecos o bordados; sin embargo, la posición diagonal de los filetes que articulan la decoración y sobre todo los elementos vegetales que se enroscan sobre estos, nos permite hipotetizar sobre la posibilidad de la imitación pintada de un cancel o valla de jardín, posibilidad ya expuesta por L. Laken (2001, 297-298) en relación a ciertas pinturas. Debemos ser muy prudentes con esta interpretación, que aportamos a modo de hipótesis, y por ello no queremos desdeñar la creatividad del grupo de artesanos que, tomando como base el esquema de relación continua, realizan una creación propia con una intención meramente decorativa, para cuyo diseño, por el momento, no encontramos ningún paralelo.

En relación a la singularidad de las pinturas oscenses, señalamos también la diferencia del color de fondo ya que no existe ninguna pintura en el que el sistema de relación continua se pinte sobre

¹⁶ Agradecemos a los autores la consulta, y permiso para su cita, del informe inédito sobre las pinturas: Allonsius, C., Groetembril, S., Lefèvre, J.-F., Lemoigne, L. (avec la collaboration de C. Allag), *Le Thillay – La Vieille Baune (Val d’Oise). Zone 2 – Pé-*

diluve. Rapport d’étude du l’APPA-CEPMR, Janvier 2015.

¹⁷ Agradecemos a los autores habernos permitido el acceso a las pinturas de Belchite, que serán objeto de un próximo estudio.

color negro¹⁸. En las pinturas campanas el fondo es amarillo, rojo o blanco y siempre blanco en las pinturas provinciales datadas a partir del s. II d. C.¹⁹.

2.2.4. Cronología

Por una parte, los materiales arqueológicos asociados se fechan entre el s. I y el s. II d. C. y el resto de conjuntos pictóricos hallados en el edificio se datan en el s. I d. C. Por otra parte, el estudio estilístico nos permite afirmar que la asociación entre imitaciones marmóreas y esquema de relación continua se constata en la segunda mitad del citado siglo en el área campana y en los siglos II-III d. C. en la zona norte de Italia. Hay, además, ciertos datos importantes que pueden ayudar a concretar la cronología: la calidad de las imitaciones marmóreas y, en concreto, del serpiente, cuya representación se aleja de las pinturas del s. II d. C. del noreste peninsular, el diseño del sistema de relación continua, y el color de fondo que no encuentra paralelos en los ejemplos provinciales del s. II d. C. Por lo tanto, y con todas las reservas expuestas, nos inclinamos a datar este conjunto pictórico en época flavia.

3. PINTURAS HALLADAS EN LA ESTANCIA SUBTERRÁNEA (UE 2008)

Los fragmentos pictóricos hallados en esta UE se han podido clasificar en dos conjuntos: el conjunto 3 (OSC_DOR_C3) y el conjunto 6 (OSC_DOR_C6). El primero de ellos, del que nos han llegado muy pocas piezas, está compuesto por nueve fragmentos de fondo negro, decorado con un salpicado de gotas rojas, blancas y verdes, que corresponden a la parte baja de la pared, ya sea al rodapié o al zócalo; este recurso decorativo ya ha sido analizado al estudiar los anteriores conjuntos.

3.1. Conjunto 6

Está formado por una cincuentena de fragmentos de fondo blanco decorados con filetes ocre rojo.

3.1.1. Apreciaciones técnicas

El mortero está formado por tres capas: la primera, de 0,5 cm, está compuesta únicamente de cal, la segunda, de 1,3 cm, está formada de cal y arena y pequeños nódulos de cal, y la tercera, de 3 cm, de igual composición, pero con mayor proporción de nódulos de cal. Sobre la tercera capa se observa una lechada de cal, aplicada con objeto de obtener una mayor adherencia, probablemente debido a que la citada capa de mortero estaba ya excesivamente seca y la cohesión de la segunda hubiera planteado dificultades.

¹⁸ En el caso de aceptarse la interpretación de la valla de un jardín, no debe extrañar el color de fondo ya que aunque, generalmente son azules, existen algunos ejemplos en los que el fondo es negro como sucede en el cubículo (12) de la Casa dei cubiculi floreali (I 9,5) o en los numerosos *horti conclusi* que adornan las predelas de ciertas paredes del III estilo.

¹⁹ Existen algunas excepciones como la decoración parisina procedente del Collège Sainte-Barbe, de fondo rojo y perteneciente a una pared, aunque la escasez de fragmentos impide conocer si ocupaba la zona media o únicamente la zona superior (Eristov & Robin 2008, 155).

En el reverso de algunos fragmentos se observan las improntas de los adobes del muro, lo que indica que el mortero se aplicó directamente sobre este, y son los intersticios entre los adobes los que aseguran la adherencia del mortero al soporte parietal.

3.1.2. Estudio de la decoración

La pared presenta un fondo blanco en el que dos filetes rojos paralelos (de 0,4 cm de grosor que distan entre sí 7,8 cm) articulan una serie de paneles. Dos fragmentos presentan un ángulo saliente, perteneciente a un vano (puerta o ventana) que quedaba bordeado con un filete rojo burdeos de las mismas características que los anteriormente descritos. No se conservan restos del zócalo (fig. 12).



FIGURA 12. Fragmentos correspondientes al conjunto 6 hallado en la calle Dormer (L. Íñiguez)

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

En Hispania es un tipo decorativo ya conocido desde el s. I d. C., si bien es a partir del s. II d. C. cuando adquiere un mayor desarrollo, extendiéndose por todo el espacio peninsular, con una larga perduración que alcanza hasta el s. IV.

Por lo que se refiere al contexto habitacional, parece claro, como apunta V. Strocka (*supra*) que también en nuestro territorio este tipo de enlucido es propio de estancias secundarias, tales como cubículos de pequeño tamaño, pasillos, criptopórticos, tabernas y cocinas.

3.1.3. Análisis del graffito

Aunque la decoración es ciertamente banal, la importancia de este conjunto reside en la presencia de un *graffito*. La inscripción hallada en uno de los fragmentos de fondo blanco, está incisa claramente excepto el primer elemento y mide 6,3 cm (fig. 13):

L I I X I I I I I I † V I



FIGURA 13. Fragmento con inscripción correspondiente al conjunto 6 hallado en la calle Dormer (L. Íñiguez)

Los trazos verticales (I) miden entre 0,4 y 0,6 cm y la X 1 cm, mientras que el signo que sigue a los cinco trazos verticales (I) mide 1,6 cm, es por lo tanto más largo y está atravesado por un delgado trazo horizontal en el centro que se alarga finamente y de forma horizontal hacia la derecha; los dos trazos se unen por otro oblicuo que surge de la parte alta del lado derecho del trazo central. Finalmente, el signo V mide 0,6 cm de altura.

En lo que respecta a la primera letra (L) está escrita de forma más fina que el resto y por ello ofrece dudas; quizás ha sido realizada por otra mano, pero con la misma intencionalidad. El último elemento está incompleto a causa de la rotura del fragmento en esa zona; se trata de la parte inferior de un elemento que podría ser recto (I) o formar parte del primer trazo de otra letra.

Si consideramos que los dos primeros trazos verticales y la X forman la horizontal de la línea, podemos observar que los siguientes elementos se han trazado descendiendo hacia la derecha, en el sentido del alisado de la superficie del enlucido. Hay que subrayar dos formas de realizar los trazos verticales (I): perfectamente rectos (los dos primeros antes de la X y el segundo de la serie de cinco) o bien con un ligero bucle en la parte inferior. Esta característica se encuentra más a menudo en la cursiva de los textos largos y más raramente en los *graffiti*²⁰.

Ninguna palabra claramente legible se puede detectar en la línea inscrita. Hasta el signo que hemos simbolizado como †, los elementos incisos corresponden sin duda a un cómputo en el que se encadenan los números y cifras 50 (L), 2 (I I), 10 (X) y 5 (I I I I). Este tipo de series de numerales se encuentran en Pompeya y en la Galia, particularmente en Villards-d'Héria y en Narbona (Barbet & Fuchs 2008, 25, fig. 10-11)²¹: trazos verticales se disponen regularmente y, en el último caso, se prolongan con una X y con L L I. El cómputo que analizamos es muy similar al de Narbona; quizás pueda adoptarse la interpretación que se ha realizado, un recuento de puntos en un juego de dados (Barbet & Fuchs 2008, 33). El signo † con el que termina esta primera serie invita, sin embargo, a contemplar otra solución: parece que pudiera corresponder al símbolo del *as*, con un fuerte alargamiento del trazo vertical (Féret & Sylvestre 2008, 68-69); la barra oblicua podría considerarse una añadido inacabado que podría remitirnos al símbolo del denario (✕), sobreentendiendo que el autor de la inscripción cambió de opinión. Si este símbolo corresponde a la indicación de un *as*, estaríamos frente a un recuento de precios.

En relación al resto de componentes de la inscripción, los situados tras el signo †, podríamos decir, en primer lugar, que quizás sean de nuevo un cómputo con un 5 (V) seguido de un 1 (I) o más (no conservados); aunque el primer trazo del número 5 (V) podría leerse también como una A, considerando el añadido oblicuo de la zona inferior izquierda²²; sin embargo, las A de este tipo se marcan mucho más claramente, y la lectura del *graffito* demuestra que esta eventual barra oblicua debe corresponder a un hueco en el enlucido. Además, para garantizar la presencia de un nombre, sería necesario tener un contexto más claro, como la mención de otros nombres o un *graffito* figurado, por ejemplo. Un *vi(cit)* sería posible en relación con el número de victorias de un gladiador. En ausencia de índices probatorios un nombre como *vi(num)* se podría tener en cuenta con la mención de un precio, o más bien *vi(ni)* teniendo en cuenta un fragmento de Narbona donde una lista de encargos se termina con la mención del vino (Barbet & Fuchs 2008, 24 y 33, fig. 9). La secuencia de números y cifras correspondería entonces a diferentes precios para la compra de vino en vaso, en jarra, etc. A este respecto, recordemos los precios dispuestos sobre la fachada de la hostería (V 13-14) de Herculano, en la que cuatro jarras están acompañadas de su precio, de 2 a 4 *as* (Blum 2002, 52-53, cat. n.º 50).

²⁰ Véase el *graffito* de la decoración del *rhyton* de Périgueux (Barbet *et al.* 2004, 160, fig. 5c); y los *graffiti* II y I sobre la cerámica de la Graufesenque (Lambert 2012, 62, fig. 1).

²¹ Ver también los recuentos de Martigny (Fuchs 2010, 10) o de Saint-Pierre-de-Nazac (Zielinski 2012, 81-82, fig. 6-7).

²² Para las aproximaciones a lo que podría ser esta A, véase Féret & Sylvestre 2008, 88; Luginbühl 2012, 16, fig. 2.3; Sylvestre 2012, 32, fig. 13 y Andrieu 2015, 535.

Existe un último punto que merece la pena ser subrayado, si esta inscripción nos permite acotar la datación del conjunto pictórico. A este respecto, hay que decir que es insuficiente, por ella misma, para establecer una cronología; sería necesario para ello tener un muestreo más amplio de los *graffiti* de la región. El fondo blanco de la pared y la simplicidad de la decoración son una indicación clara de que se trata de una estancia secundaria o de servicio (Liedtke 2003, en part. pl. 15), perfectamente adaptada para recibir un recuento de cualquier tipo, y mucho más para el recuerdo del montante de una compra.

4. CONCLUSIONES

El contexto en el que se hallaron las pinturas no permite la ubicación de las mismas en las posibles estancias que decoraron; sin embargo, sí podemos realizar una jerarquización de las mismas en relación a su ornamentación. Parece que existieron dos estancias de mayor representatividad, decoradas con los conjuntos 4 y 5, que son los que ofrecen el repertorio decorativo más rico y de mayor calidad; en un segundo nivel se situaría el conjunto 1, si bien esta apreciación debe tomarse con las oportunas reservas, dada su fragmentación; finalmente el conjunto 6 debió decorar una estancia de servicio, si tenemos en cuenta la decoración y también la técnica ya que la superficie de las pinturas no está correctamente alisada.

En relación a la cronología, los datos estratigráficos permiten una datación en los siglos I y II d. C.; atendiendo al repertorio ornamental y a los esquemas compositivos de las pinturas es posible documentar dos fases, a la primera mitad del s. I corresponde el conjunto 5 y en la segunda mitad del siglo se fechan los conjuntos 1 y 4; el conjunto 6 carece de elementos para su datación, pero si consideramos que el ciclo pictórico del edificio se desarrolla en el primer siglo de la era, nada impide incluirlo en esta época, ya que este simple esquema decorativo ya estaba implantado en Hispania.

Existen algunos datos que es importante subrayar, como el sistema de relación continua que ocupa la totalidad de la zona media de la pared y que, por el momento, no se ha documentado en las pinturas peninsulares, ni tampoco en las provincias vecinas y que supone una originalidad en este género pictórico, tanto por los motivos decorativos, como por el color negro de fondo. También la esfinge, motivo egipizante, pintada en el centro de uno de los paneles del conjunto 5 supone una novedad en la pintura hispana y también en la provincial, donde no se ha constatado, por el momento, ningún ejemplo, si bien es un motivo utilizado en las pinturas de la península itálica desde época augustea (Uribe, Íñiguez & Pérez-Ruiz 2014, 186-187).

Por lo que se refiere a los talleres que ejecutaron algunas de estas pinturas, parece claro que conocían perfectamente los modelos propios de la época, con un carácter marcadamente itálico, al menos en la primera mitad del s. I d. C.; en relación a las pinturas de la segunda mitad, el repertorio ornamental del conjunto 1 es muy simple y muestra algunas singularidades, como ciertos motivos del friso, no constatados hasta el momento en los repertorios publicados; el conjunto 4, quizás el más original de cuantos presentamos, debe ser objeto de dos apreciaciones: por un lado, el zócalo con imitación de *sectile* parietal se asemeja mucho a los ejemplos campanos contemporáneos y está realizado con extremo cuidado, ya que los mármoles representados ofrecen grandes semejanzas con los mármoles reales; sin embargo, la zona media se aparta considerablemente de los ejemplos conocidos, tanto por el color de fondo, como por el diseño de la decoración y denota la creatividad de los artesanos que lo realizaron que, si bien conocían el esquema general, introducen ciertas particularidades que conforman la originalidad de estas pinturas.

ABREVIATURAS

PPM: *Pompei, Pitture e mosaici*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL A., 1977/1978, «Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana en España», *Archivo Español de Arqueología* 50-51, 189-208.
- ANDRIEU, M., 2015, *Graffites et société en Gaule lyonnaise. Contribution à l'étude des inscriptions gravées sur vaisselle céramique* [Thèse de doctorat sous la direction de Gilles Sauron et de Thierry Luginbühl], Paris.
- BALDASSARE, I., A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET & M. SALVADORI, 2002, *La Peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Milano: Federico Motta Editore.
- 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, 43-53.
- , 1985, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris: Picard.
- , 2008, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris: Picard.
- BARBET, A., & C. ALLAG, 1972, «Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine», *MEFRA* 84.2, 935-1069.
- BARBET A., R. DOUAUD & V. LANIEPCE, 1997, *Imitations d'opus sectile et décors à réseau, essai de terminologie* [Bulletin de liaison du Centre du CEPMR 12], Paris.
- BARBET, A., & M. FUCHS (dirs.), 2008, *Les murs murmurent. Graffitis gallo-romains*, Gollion: Infolio.
- BARBET, A., F. MONIER, J. BOST & M. STERNBERG, 2004, «Peintures de Périgueux. Edifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone II. Les peintures fragmentaires», *Aquitania* 20, 149-219.
- BLUM, C., 2002, *Fresques de la vie quotidienne à inscriptions peintes en Campanie* [Bulletin de liaison du CEPMR 13], Paris.
- CAVARI, F., 1985, «Il cubiculo 34», en: A. Carandini (a cura di) *Settefinestre. Una villa schiavistica nell'Etruria romana, II*, Modena: Panini, 231-234.
- CERULLI IRELLI, G., M. AOYAGI, S. DE CARO & U. PAPPALARDO (sous la direction), 1993, *La peinture de Pompéi. Témoignages de l'art romain dans la zone ensevelie par Vésuve en 79 ap. J.-C.*, Paris: Hazan.
- COLPO, I., 2004, «Analogie e differenze tra schemi di soffitto e di pavimento», en: L. Borhy (dir.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique*. Actes du VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (15-19 mai 2001 Budapest-Vezsprém), Budapest: Pytheas Kiadó, 337-340.
- DARDENAY, A., 2014, «La peinture en Narbonnaise», en: P. Capus, Dardenay, A. (coord.), *L'empire de la couleur de Pompéi au sud des Gaules* (catalogue de l'exposition présentée au musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse du 15 novembre 2014 au 22 mars 2015), Toulouse: Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse.
- DE VOS, M., 1982, «Pavimenti e pitture. Terzo e quarto stile negli scarichi trovati sotto i pavimenti», *RM* 89.2, 315-352.
- ERISTOV, H., 1979, «Corpus des faux-marbres peints à Pompéi», *MEFRA* 91.2, 693-771.
- ERISTOV, H., & S. GROETEMBRIL, 2006, «Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement», en: *La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. 10 siècles de peintures murales*, [Dossiers d'Archéologie, 318], Dijon, 58-61.
- ERISTOV, H., & S. ROBIN, S., 2008, «Les décors peints de la fouille du collège Sainte-Barbe (Paris 5e)», en: C. Balmelle, H. Eristov, F. Monier, *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Moyen Âge* (Actes du colloque international, Université de Toulouse II-Le Mirail 9-12 octobre 2008), [Aquitania Supplément 20], Bordeaux, 151-159.
- ESCUADERO, F., & M. P. GALVE, 2013, *Las cloacas de Caesaraugusta y topografía y urbanismo de la ciudad antigua*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

- FALZONE, S., 2003, «L'imitazione dell'*opus sectile* nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia», en: M. De Nuccio, L. Ungaro (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma: Marsilio, 171-174.
- , 2007, *Ornata aedificia. Pitture parietali delle case ostiense*, Roma: Libreria dello Stato.
- FÉRET, G., & R. SYLVESTRE, 2008, *Les graffiti sur céramique d'Augusta Raurica* [Forschungen in Augst 40], Augst.
- FERNÁNDEZ, A., J. M. NOGUERA & L. SUÁREZ, 2014, «Novedades sobre la gran arquitectura de *Carthago Nova* y sus ciclos pictóricos», en: N. Zimmermann (Hrsg.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA* (13.-17. September 2010 in Ephesos), Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 473-483.
- FONTEMAGGI, A., O. PIOLANTI, & C., RAVARA, 2001, «Intonaci a motivi repetitivi da alcune *domus* riminesi», en: A. Barbet (sous la direction), *La peinture funéraire antique. IVe siècle av. J.-C.–IV siècle ap. J.-C.* Actes du Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (6-10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal, Vienne), Paris: Editions Errance, 273-276.
- FUCHS, M., 1987, «La peinture murale sous les Sévères», en: *Pictores per provincias* [Cahiers d'Archéologie romande 43], Avenches, 67-77.
- , 1989, *Peintures romaines dans les collections suisses*, [Bulletin de Liaison 9], Paris: École Normale Supérieure, Laboratoire d'Archéologie.
- , 2010, «Graffiti au caravansérail d'Octodure», en: R. Sylvestre, M. E. Fuchs, R. Frei-Stolba, F. Steiner, A. Lüthi, M. Krieger, *L'épigraphie « mineure » dans les sites suisses*. Suisse: Archéologie Suisse 33.1, 2-18.
- GHEDINI, F., & M. SALVADORI, 2004, «Soffiti e pavimenti: un repertorio comune», en: L. Borhy (dir.) *Plafonds et voûtes à l'époque antique*. Actes du VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (15-19 mai 2001 Budapest-Vezsprém), Budapest: Pytheas Kiadó, 45-54.
- GUIRAL, C., A. FERNÁNDEZ & A. CÁNOVAS, 2014, «En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d. C.», en: N. Zimmermann (Hrsg.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA* (13.-17. September 2010 in Ephesos), Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 277-288.
- GUIRAL, C., & M. MARTÍN-BUENO, 1996, *Bilbilis. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- GUIRAL, C., & A. MOSTALAC, 1988, «Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)», *Boletín del Museo de Zaragoza* 7, 57-89.
- GUIRAL, C., A. MOSTALAC & M. CISNEROS, 1986, «Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España», *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, 259-288.
- ÍÑIGUEZ, L., & C. GUIRAL, 2016, «La base de datos Pictor. Un instrumento para el inventario y catalogación de los conjuntos pictóricos de época romana», en: *I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés* (Zaragoza, 24 y 25 de noviembre 2015), Zaragoza: CDL Aragón, 589-592.
- JOYCE, H., 1981, *The Decoration of Walls Ceilings and Floors in Italy in the second and third centuries A.D.*, Roma: Giorgio Bretschneider.
- JUSTE, N., 2000, «*Bolskan-Osca*, ciudad íbero-romana», *Ampurias* 52, 87-106.
- JUSTES, J., 2014, «Aproximándonos al conocimiento de *Osca*», *Bolskan* 25, 11-14.
- LAKEN, L., 2001, «Wallpaper patterns in Pompeii and the Campanian Region: towards a Fifth Pompeian Style?» en: A. Barbet (sous la direction), *La peinture funéraire antique. IVe siècle av. J.-C.–IV siècle ap. J.-C.* Actes du Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (6-10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal, Vienne), Paris: Editions Errance, 295-300.
- LAMBERT, P., 2012, «La lettre initiale dans les cursives latines: l'exemple des graffiti de la Graufesenque», en: M. Fuchs, R. Sylvestre, Ch. Schmidt Heidenreich (dir.), *Inscriptions mineures : nouveautés et réflexions*. Actes du premier colloque Ductus (19-20 juin 2008, Lausanne), Berne: Peter Lang, 61-70.
- LIEDTKE, C., 2003, *Nebenraumdekorationen des 2. und 3. Jahrhunderts in Italien* [Ergänzungsheft 31], Berlin, New York: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.

- LING, R., 1991, *Roman Painting*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LUGINBÜHL, T., 2012, «Les graffitis sur céramique gallo-romains de Suisse occidentale: vicus de Lousonna-Vidy et colonie de Nyon», en: M. Fuchs, R. Sylvestre, Ch. Schmidt Heidenreich (dir.), *Inscriptions mineures : nouveautés et réflexions*. Actes du premier colloque Ductus (19-20 juin 2008, Lausanne), Berne: Peter Lang, 15-24.
- MINIERO, P., 1989, *Stabiae. Pitture e stucchi delle Ville Romane*, Napoli: Electa.
- MARIANI, E., 2013, «Lacerti di intonaco dipinto dal *Capitolium* Flavio», en: F. Rossi (a cura di), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze: All'Insegna del Giglio, 389-392.
- MARIANI, E., & C. PAGANI, 2012, «Considerazione critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale delle *regiones* X e XI alla luce dei più recenti ritrovamenti», en: F. Oriolo, Verzár, M., *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, [Antichità Altoadriatiche LXXIII], Trieste, 41-58.
- PROVENZALE, V., 2005, «Contributo preliminare allo studio degli intonaci del cosiddetto «Tempio Gallett»», en: G. Cuscito, Verzár-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.)*, [Antichità Altoadriatiche LXI], Trieste: 471-485.
- RIEMENSCHNEIDER, U., 1986, *Pompejanische Stuckgesimse des Dritten und Vierten Stils*, Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang.
- RODRÍGUEZ, P. & E. DÍEZ DE PINOS, 2016, «Proyecto de investigación en la ciudad romana de El Pueyo (Belchite, Zaragoza). 2012-2015», en: *Actas del I Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés* (Zaragoza, noviembre 2015), Zaragoza: CDL Aragón, 293-301.
- ROSSER, P., 1992, «Avance preliminar del hallazgo de pinturas y estucos decorados en la villa romana del «Parque de las Naciones» (Albufereta-Alicante)», en: J. L. Jimenez (ed.), *I Coloquio de pintura mural romana en España*. Actas del Coloquio organizado por la Asociación de Pintura Mural Romana en Hispania y el Departament de Prehistoria i Arqueologia de la (València-Alicante, 9-11 de febrero de 1989), València: Ministerio de Cultura, 149-153.
- ROYO, J. I., J. L. CEBOLLA, J. JUSTES & J. I. LAFRAGÜETA, 2008, «Excavar, proteger y musealizar. El caso de la arqueología urbana en Huesca en los albores del tercer milenio», en: A. Domínguez (ed.), *El patrimonio arqueológico a debate. Su valor cultural y económico*. Actas de las Jornadas celebradas en Huesca los días 7 y 8 de mayo de 2007, Huesca: Gobierno de Aragón, Diputación de Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 125-171.
- RUIZ, J., & J. L. CEBOLLA, 2014, «El teatro del *Municipium Urbs Victrix Osca*. Evolución urbana», *Bolskan* 25, 221-269.
- SABRIÉ, M., & R. SABRIÉ, 1994, «Le Clos de la Lombarde à Narbonne. Peintures murales de la maison III», *Revue Archéologique de Narbonnaise* 27-28, 191-295.
- SÁNCHEZ A. L., & S. RASCÓN, 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: C. Guiral, (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Zaragoza-Calatayud 21-25 septiembre 2004), Zaragoza: Gobierno de Aragón, UNED, 455-459.
- SCAGLIARINI CORLAITA, D., 1985-1987, «Architettura e decorazione nelle *domus* e nelle *villae* dell'Emilia e Romagna», *Centro di Studi Lunensi. Quaderni* 10-12, 567-596.
- SEILER, F., 1980, *Casa degli Amorini Dorati*, [Häuser in Pompeji 5], München: Hirmer.
- STARAC, A., 2012, «La decorazione parietale della *domus* del quartiere di San Teodoro di Pola», en: F. Oriolo, M. Verzár (a cura di), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, [Antichità Altoadriatiche LXXIII], Trieste: Editreg, 241-250.
- STROCKA, V. M., 1975, «Pompejanische Nebenzimmer», en: B. Andreae, H. Kyrieleis (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen: Deutsches Archäologisches Institut, 101-106.
- SYLVESTRE, R., 2012, «Les graffitis sur céramique d'Avenches : premières observations», en: M. Fuchs, R. Sylvestre, Ch. Schmidt Heidenreich (dir.), *Inscriptions mineures : nouveautés et réflexions*. Actes du premier colloque Ductus (19-20 juin 2008, Lausanne), Berne: Université de Lausanne, 25-43.

- TACCALITE, F., 2004, «La cd. «Villa Grande» sotto la basilica di San Sebastiano fuori le Mura di Roma», en: L. Borhy (dir.), *Plafons et voûtes à l'époque antique*. Actes du VIII^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (15-19 mai 2001 Budapest-Vezsprém), Budapest: Pytheas Kiadó, 407-411.
- THOREL, M., 2011, «Le rôle des imitations d'*opus sectile* dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du I^{er} siècle- fin du III^e siècle p. C.)», en: C. Balmelle, Eristov, H., Monier, F., *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Moyen Âge* (Actes du colloque international Université de Toulouse II-Le Mirail 9-12 octobre 2008), [Aquitania Supplément 20], Bordeaux, 485-497.
- URIBE, P., L. ÍÑIGUEZ & M. PÉREZ-RUIZ, 2014, «Arquitectura y repertorios decorativos domésticos de la *Oscá romana*», *Bolskan* 25, 173-193.
- ZIELINSKI, C., 2012, «Enduits peints et graffitis gallo-romains de Saint-Pierre-de-Nazac (Tarn-et-Garonne)», en: M. Fuchs, F. Monier (dir.), *Les enduits peints en Gaule romaine: approches croisées*. Actes du 23^{ème} séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique, Paris, ENS (13-14 novembre 2009, Dijon), [Revue Archéologie de l'Est, supplément 31], Dijon, 77-89.