

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/316103125>

# La sociedad bilbilitana a través de la pintura mural romana

Conference Paper · November 2015

CITATIONS

0

READS

263

1 author:



Lara Íñiguez Berrozpe  
University of Zaragoza

57 PUBLICATIONS 82 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



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 [View project](#)

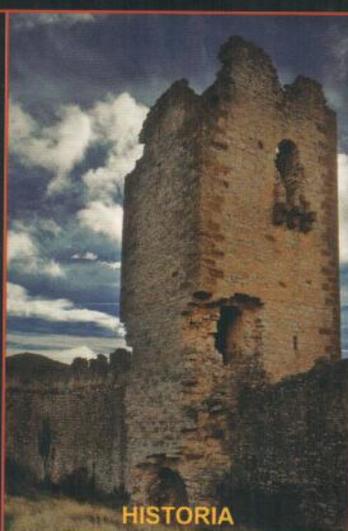


Tectoria et pigmenta. Estudio analítico y arqueológico de los pigmentos y morteros de las pinturas del cuadrante NE de Hispania (s. II a.C.-s. VI d.C.) (HAR2017-84732-P), dirigido por Carmen Guiral Pelegrín [View project](#)

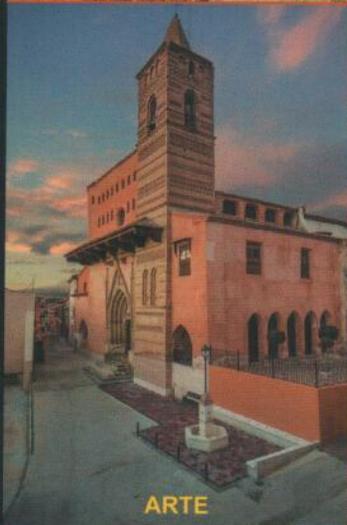
# IX ENCUENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS



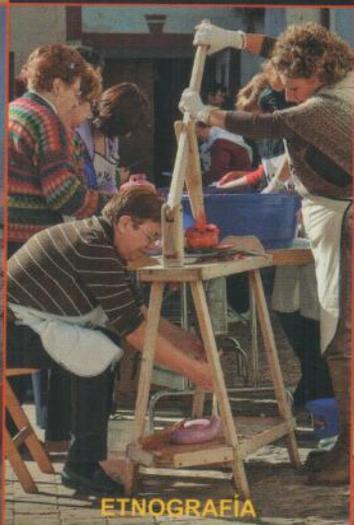
ANTIGÜEDAD



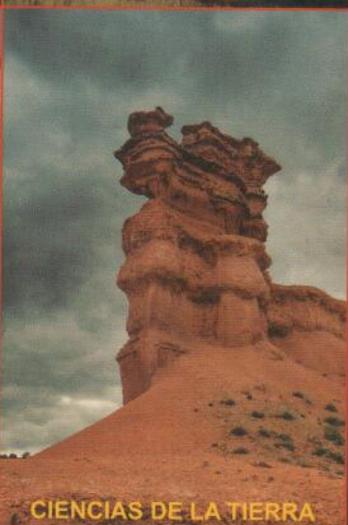
HISTORIA



ARTE



ETNOGRAFÍA



CIENCIAS DE LA TIERRA

## CALATAYUD

13, 14 y 15 de noviembre de 2015

TOMO I

CENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS  
INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»

# IX ENCUENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS

ACTAS  
Tomo I

LA ANTIGÜEDAD

HISTORIA

ETNOLOGÍA, FOLKLORE Y LITERATURA

**CALATAYUD**  
**13, 14 y 15 de noviembre de 2015**



Centro de Estudios Bilbilitanos  
☞  
Institución «Fernando el Católico»

Calatayud  
2015

Publicación número 135  
del  
**Centro de Estudios Bilbilitanos**  
Puerta de Terror  
50300 CALATAYUD (Zaragoza) España  
Tlf.: (34) 976 885 528 - Fax (34) 976 885 630  
direccion@cebilbilitanos.com  
http: www.cebilbilitanos.com  
y número 3.459 de la  
**Institución «Fernando el Católico»**  
(Excma. Diputación de Zaragoza)  
Plaza de España, 2  
50071 ZARAGOZA (España)  
Tlf. (34) 976 288 878/9 - Fax (34) 976 288 869  
ifc@dpz.es  
http://www.ifc dpz.es

### FICHA CATALOGRÁFICA

Encuentro de Estudios Bilbilitanos (9º, 2015, Calatayud)

*IX Encuentro de Estudios Bilbilitanos*: celebrado en Calatayud 13, 14 y 15 de noviembre de 2015.- Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución “Fernando el Católico”, 2016.

Tomo I, 544 p; 24 cm.

ISBN: I.S.B.N. 978-84-9911-384-5

1. Calatayud (Zaragoza)-Congresos y asambleas. 1. Centro de Estudios Bilbilitanos, ed.

© Los autores

© De la presente edición: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico»

Portada:

Fotografía de la Clave: Luis Manuel García Vicén. Fotografías de Antigüedad, Historia, Arte, Etnografía y Ciencias de la Tierra: José Luis Molina Remacha.

Contraportada:

Fotografía de José Luis Molina Remacha.

I.S.B.N. 978-84-9911-384-5

Depósito Legal: Z-388-2016

Maqueta e imprime:

Costa Calatayud, S.L.

PG La Charluca, calle B, parcela M-7-B · 50300 Calatayud

info@lamejorimprenta.es

www.lamejorimprenta.es

## TOMO I

Prólogo .....	3
---------------	---

## LA ANTIGÜEDAD

**Ponencia**

Manuel Martín Bueno, <i>El patrimonio arqueológico bilbilitano en el 2015</i> . .....	5
---	---

**Comunicaciones**

Carlos Sáenz Preciado, <i>La transformación del territorio desde el indigenismo a la municipalización en el valle del Jalón</i> .....	23
J. Carlos Sáenz Preciado, Manuel Martín-Bueno, Oscar Bonilla Santander, Claudia García Villalba, Diego Prieto González, Ángel Santos Horneros, <i>El conjunto arqueológico de Valdeherrera: pasado, presente, futuro</i> .....	35
Miguel Ángel Solà Martín, <i>A propósito de los topónimos Boterdus, Platea y Vadavero de Marco Valerio Marcial. Argumentos para su reducción geográfica a Valdeherrera, Calatayud y Castillos de Armantes</i> .....	49
Ángel Montero Córdoba, <i>La inscripción en la alhaja del santuario de la Virgen de la Sierra. Una hipotética filiación griega (“Villarroya E-1”)</i> .....	63
Joaquín Melendo Pomareta, <i>Platea y las oficinas de armas de Calatayud</i> .....	73
Lara Íñiguez Berrozpe, <i>La sociedad romana bilbilitana a través de la pintura mural de ámbito doméstico</i> .....	91
Enrike García Francés, Carlos Sáenz Preciado y Manuel Martín-Bueno, <i>La necrópolis medieval de Bilbilis: un estudio antropológico de la pareja de Bilbilis</i> . .....	103
José Luis Cebolla Berlanga, Francisco Javier Ruiz Ruiz y José Ignacio Royo Guillén, <i>A propósito del hallazgo de un mosaico romano en el casco antiguo de Calatayud perteneciente a un nuevo complejo termal</i> .....	109

## HISTORIA

**Ponencia**

José Luis Corral Lafuente, <i>Calatayud en las encrucijadas de su historia</i> .....	127
--	-----

**Comunicaciones**

Álvaro Cantos Carnicer, <i>Las fortificaciones de Calatayud durante la guerra de los Pedros (1356-1369)</i> .....	143
---	-----

Rosa M <sup>a</sup> Loscos Pastor y Javier Ibáñez González, <i>El castillo de Maluenda. Estado actual de las investigaciones</i> .....	153
Joaquín Melendo Pomareta, <i>El Monasterio de Piedra y el monopolio señorial de Valdenogueras</i> .....	169
Joaquín Melendo Pomareta, <i>Cocos, lugar despoblado, granja del Monasterio de Piedra</i> .....	187
Juan José Morales Gómez, <i>Extracción de salitre y producción de pólvora en las comarcas de Calatayud y Daroca y en el Reino de Aragón. Algunas consideraciones históricas (siglos XV-XVIII)</i> .....	207
Juan José Morales Gómez, <i>Alera foral y convivencia intercomunitaria. La hermandad de Villalengua y Villarroya de la Sierra y sus ordenanzas a fines de la Edad Media</i> ..	227
Jesús Blasco Sánchez, <i>Análisis de las “Ordinaciones del Concejo de Ateca para sacar los oficios y otras cosas necesarias”. Año 1595</i> .....	239
Jesús Blasco Sánchez, <i>Dos ordinaciones del concejo de Ateca dictadas en el siglo XVII: de avecinamiento (1606) y de policía rural (1646)</i> .....	253
Vicente Alejandro Alcalde, <i>Los caminos reales de Madrid a Zaragoza entre los siglos XVI y XIX según las guías de la época y su incidencia en la comarca de Calatayud</i> .	265
Francisco Tobajas Gallego, <i>La Inquisición y los moriscos de Saviñán</i> .....	285
Francisco Tobajas Gallego, <i>Juan Antonio de Cuenca (Saviñán, 1653-1710). Auge y caída de un oficial de la inquisición</i> .....	301
Silvia Molina San Juan y Jesús Gil Alejandro, <i>Estudio de una ermita desaparecida en Maluenda. La ermita de santa María Magdalena</i> .....	317
José Antonio Garrido Miguel, <i>Repercusión en Calatayud de la neutralidad de España en la I guerra mundial</i> .....	323
Luis Antonio Gil Lorente, <i>La iglesia en Calatayud entre monarquía y república (1927-1936)</i> .....	333
Nacho Moreno Medina, <i>Los bombardeos en Calatayud durante la Guerra Civil</i> .....	345
Nacho Moreno Medina, <i>Contra la pared. El sistema concentracionario en Calatayud (1936-1939)</i> .....	355
Francisco Javier Ruiz Ruiz, José Ignacio Piedrafita Soler, Francisco Javier Ortiz Lejarza y Miguel Ángel Capapé Garro, <i>Golpe de estado y represión en los municipios de Fuentes de Jiloca y Velilla de Jiloca (1936). La exhumación de una fosa común en Velilla de Jiloca</i> .....	371

## ETNOLOGÍA, FOLKLORE Y LITERATURA

### Ponencia

María Elisa Sánchez Sanz, *La utilidad del agua termal en la comarca de la Comunidad de Calatayud. El largo viaje recorrido desde la enfermedad hacia la estética* .....391

### Comunicaciones

Manuel Casado López, *La semanería: un oficio al servicio de la sociedad rural en la comarca de Calatayud* ..... 423

Francisco Tobajas Gallego, *La familia Carnicer de Saviñán* ..... 437

José Juan Hernando Alcaín, *Transporte de mineral de Tierga a Calatayud*..... 453

Jordi Pérez Muñoz, *El Monasterio de Piedra, valles, grutas y cascadas. Una guía turística pionera en Aragón* ..... 463

Jesús-Vicente Bueno Santed, *El padre Piquer: el gran desconocido de su estancia en Calatayud* ..... 475

Eduardo Lavilla Francia, *Relojes de sol de la comarca de Calatayud* ..... 483

Jesús Gil Alejandre y Silvia Molina San Juan, *Incendio y restauración de la iglesia de Santa María de Maluenda (1942-1954)* ..... 491

Jesús Gil Alejandre, *Navidad en el convento de carmelitas de Maluenda* ..... 499

Jesús Gil Alejandre y Silvia Molina San Juan, *La santísima Veracruz de Maluenda* . 509

Gonzalo Lázaro Gracia, *Caminos con historia: las vías pecuarias de la hoja cartográfica 436 (escala 1/50.000), Alhama de Aragón* ..... 519

Índice ..... 539

# LA SOCIEDAD ROMANA BILBILITANA A TRAVÉS DE LA PINTURA MURAL DE ÁMBITO DOMÉSTICO

Lara Íñiguez Berrozpe<sup>1</sup>

## 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos pretende demostrar cómo a través de la pintura mural romana, objeto tradicionalmente ignorado en el registro arqueológico, podemos conocer muchos aspectos de la sociedad que la llevó a cabo. Trataremos de averiguar qué datos nos puede proporcionar los fragmentos pictóricos hallados en las excavaciones del yacimiento de *Bilbilis* acerca de la población de dicho lugar. Para ello nos centraremos fundamentalmente en los fragmentos pictóricos de ámbito doméstico.

## 2. LA CONSIDERACIÓN DE LA PINTURA MURAL ROMANA COMO OBJETO ARQUEOLÓGICO PARA EL CONOCIMIENTO DE LA SOCIEDAD ROMANA

Desde el descubrimiento de Pompeya hasta el siglo XIX, muchos autores llevaron a cabo varios ensayos acerca de la pintura mural romana que allí se conservaba. Sin embargo, quedó marginada de la Arqueología Clásica hasta la llegada de A. Mau. Fue este autor quien en 1882 propuso una primera clasificación de la misma en los conocidos cuatro estilos pompeyanos, efectuada sobre una verdadera base científica. Si bien esta obra ha sido superada sobre todo en cuanto a terminología –se le criticó su inexacta aplicación del concepto de estilo- aún hoy es de referencia obligada, matizada claro está, por los avances historiográficos que se han ido sucediendo.

Las primeras aportaciones llegaron en la primera mitad del siglo XX de la mano de autores como H. G. Beyen, en 1938, M. Borda en 1958 y K. Schefold en 1962, quienes realizaron nuevas apreciaciones actualizando el tema que nos ocupa. Ya en la década de los setenta y ochenta, F. L. Bastet y M. de Vos (1979); y también A. Barbet (1985), proporcionaron nuevas opiniones sobre las periodizaciones dadas hasta el momento. También destacaron en este sentido los criterios cronológicos expuestos por la escuela alemana -con W. M. Strocka al frente- no basados en la división por estilos sino por emperadores.

Si esto ocurría en la península itálica donde cabía la posibilidad de observar las decoraciones parietales prácticamente intactas, en el mundo provincial el panorama era más desolador. Las pinturas halladas normalmente en estado fragmentario, las raras ocasiones en que eran recogidas, apenas se describían en las memorias de excavación, quedando relegadas del registro arqueológico, y guardadas en cajas en los almacenes de museos a merced de todo tipo de agentes perjudiciales. Además, la mayoría de las veces sólo se seleccionaban aquellos fragmentos que presentaban decoraciones figuradas. De esta manera, podemos decir que no existía un método de trabajo específico a la hora de tratar este material.

---

<sup>1</sup> Escuela de Turismo Universitaria de Zaragoza. Grupo de Investigación URBS. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (S. II a.C.-s. VI d.C.) HAR2013-48456-C3-2-P.

Será a partir de la década de los sesenta y en la siguiente, cuando la escuela francesa encabezada por A. Barbet exponga en sus publicaciones nuevos criterios y métodos para estudiar y restaurar los restos pictóricos, tan abundantes en los yacimientos galos. La autora francesa dignificó la pintura manifestando su verdadero valor arqueológico como documento material y mostró a través de las pinturas de *Glanum* que se puede llegar a la comprensión total de la decoración general de una pared partiendo de pequeños fragmentos.

La escuela francesa supuso así un punto de inflexión en el análisis de la pintura mural romana en general y provincial en particular. Enunció una nueva metodología aplicable al estudio y restauración de los conjuntos que hoy en día es la seguida por los investigadores de nuestro país. Consiste, como veremos en el capítulo de nuestro trabajo dedicado a la metodología, en dividir el proceso de estudio en una serie de fases que ocupan desde la excavación hasta la posible restitución de la pared, pasando por un minucioso examen técnico, iconográfico e iconológico; etapas todas iguales en importancia. Asimismo, su planteamiento fue revolucionario al apostar por dos vías para tratar la cronología de las decoraciones: de forma directa, es decir, a partir de los datos proporcionados por la estratigrafía; y de forma indirecta, a través de los argumentos estilísticos deducidos del estudio de la pintura.

Una de las mayores aportaciones a la comunidad científica de esta disciplina, fue la creación por parte de A. Barbet del *Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines* en Soissons (CEPMR), laboratorio de investigación arqueológica, especializado en el tratamiento de la pintura mural romana. A través de las dos secciones en que se divide “estudio arqueológico” y “restauración” cubre un amplio abanico de actividades: excavación, limpieza, estudio, restitución, restauración, musealización, publicación, etc. Su mérito, por otra parte, también radica en uno de sus objetivos: sensibilizar a los profesionales del campo de la Arqueología acerca de la importancia de esta materia. Asimismo, se creó en 1979 y también por iniciativa también de A. Barbet la *Association Française pour la Peinture Murale Antique* (AIFMA) para promover la investigación de las decoraciones pintadas y los estucos antiguos exhumados en la *Galia* y favorecer la colaboración entre arqueólogos a nivel nacional y europeo. Precisamente para facilitar el intercambio de información y homogeneizar criterios a seguir, organiza cada año, además de visitas y conferencias, un coloquio o mesa redonda en torno a una temática concerniente a la pintura mural en dicho territorio.

Ante los buenos resultados observados tras la celebración de tales reuniones, varios investigadores de distintas nacionalidades decidieron hacer un proyecto más ambicioso, creando en 1989 la *Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (AIPMA), fundada finalmente en Colonia. Para la consecución de unos objetivos similares a los descritos para su precedente francesa, pero esta vez a nivel internacional.

En nuestro país, siguiendo la dinámica general europea, tampoco se otorgaba la importancia merecida a la pintura mural romana. Algunos autores anteriores a las afortunadas –para nuestra disciplina– décadas de los setenta y ochenta, tan sólo se acercaron de manera global y meramente descriptiva.

Será a partir de la década de los setenta, cuando se comiencen a divulgar en nuestro país algunos conjuntos pictóricos estudiados con una metodología plenamente influenciada por la escuela francesa. Destacan en este momento las publicaciones de J. Guitart para

*Baetulo* (Guitart, 1976); y F. J. Nieto para *Emporiae* (Nieto, 1979-80). Debemos subrayar igualmente la publicación en 1980 de los resultados obtenidos tras la excavación efectuada en *Caesar Augusta* –concretamente en el Paseo Echegaray y Caballero– por parte de F. Beltrán, J. Sánchez, M. C. Aguaro y A. Mostalac, que vinieron a demostrar la existencia en nuestro país de un III Estilo inicial (Beltrán *et al.*, 1980).

Todos estos estudios propiciaron el nacimiento de la monumental obra de L. Abad Casal en 1982, primera gran síntesis de los restos pictóricos conservados en España (Abad Casal, 1982), que supone además de una recopilación de datos, un análisis que demuestra lo que ya habían vislumbrado anteriores autores: la relación las decoraciones de *Hispania* con los estilos pompeyanos.

Es a partir de entonces cuando tiene lugar una auténtica proliferación de estudios que exhuman y analizan, o revisan, este material arqueológico. La mayor parte de la producción científica vino de la mano de C. Guiral y A. Mostalac, cuya aportación ocupa una posición privilegiada dentro de los estudios sobre pintura mural romana en España durante las décadas de los ochenta y noventa. Algunos de los más representativos serán traídos a colación en seguida. Por el momento vale la pena señalar que esta eclosión de estudios provocó que habiendo transcurrido menos de una década de la publicación del *corpus* de L. Abad Casal, tuviera lugar la celebración de dos congresos donde se prestó especial atención –fundamentalmente en el segundo de ellos– al registro, análisis y difusión del material pictórico excavado. En primer lugar, en 1988 se celebró en Zaragoza el congreso sobre *La casa urbana Hispanorromana* (VV.AA., 1991) donde quedó plasmada en las distintas conferencias, la importancia que se otorgaba ya al hallazgo de restos pictóricos, en este caso en ámbito doméstico, como elemento arqueológico vital para el conocimiento de la arquitectura. En segundo lugar, a instancias de la Asociación Nacional para el estudio de la Pintura romana en España, tuvo lugar en 1989 el I *Congreso sobre pintura romana en España*, celebrado en Valencia (Jiménez, 1992), donde autores procedentes de varios puntos de la geografía de nuestro país pusieron en común los resultados sobre distintos aspectos concernientes a las decoraciones parietales. Estas reuniones demostraron que ya se tenían en consideración los datos que podía proporcionar un estudio técnico, iconográfico e iconológico. Más aún, se publicaron los resultados de los primeros análisis arqueométricos.

Podemos decir así que a finales del pasado siglo se creó y consolidó una escuela española dedicada a pintura mural romana, con entidad propia encabezada por C. Guiral y A. Mostalac, a la que no han dejado de añadirse paulatinamente más investigadores. Prueba de lo dicho es la celebración en nuestro país de dos congresos internacionales sobre pintura mural. El primero de ellos tuvo lugar en Mérida en 1996 (Nogales, 2000) y el segundo en Calatayud y Zaragoza en 2004, dentro de la programación de este tipo de reuniones de la *Association Internationale de Peinture Murale Antique* (AIPMA) (Guiral, 2007).

En el caso concreto de *Bilbilis*, como sabemos, a partir de 1978 se iniciaron las excavaciones destinadas a sacar a la luz casi en su totalidad las estructuras parcialmente exhumadas anteriormente. Tras el análisis de los resultados obtenidos, se tomó ya plena conciencia de la importancia de la pintura mural en el yacimiento, debida entre otras cosas, a su calidad y extraordinario estado de conservación. Se hizo imperiosa así la necesidad de examinar de forma monográfica estos hallazgos, labor que fue encargada a C. Guiral quien, bajo la tutela de M. Martín-Bueno y tras haberse formado en Soissons junto a A. Barbet,

comenzó a estudiar, como otra especialista en esta materia, los conjuntos procedentes de las termas.

Desde el año 2000 hasta la actualidad, visto el potencial de este material arqueológico, muchos investigadores se han venido a sumar al trabajo que iniciaron y que actualmente siguen realizando C. Guiral. es la etapa en la que más fragmentos pictóricos se exhuman, especialmente en ámbito doméstico, en el yacimiento de *Bilbilis*. Los principales sectores beneficiarios de este fenómeno han sido la Casa del Ninfeo o Casa del Larario, el edificio CIV y la *Insula* I, compuesta por tres *domus*. Por la cantidad de pinturas halladas desde la publicación de la tesis de C. Guiral (Guiral y Martín-Bueno, 1996), varios miembros del equipo que año tras año efectúa las campañas de excavación, concienciados de toda la información que se puede obtener, han llevado a cabo distintos estudios publicando además los resultados. De esta manera, a la compilación realizada por C. Guiral, han de sumarse los primeros exámenes elaborados principalmente por los directores del yacimiento M. Martín-Bueno y C. Sáenz, y por diversos arqueólogos entre los que destacan P. Uribe, J. Lope, A. Sevilla y los miembros de la Escuela Taller de Restauración de Aragón.

En la denominada Casa del Ninfeo o Casa del Larario, constataron un amplio repertorio compositivo y ornamental que se correspondía con la evolución de la estructura, de manera que las decoraciones estaban ejecutadas bajo los cánones del II, III y IV estilos (Sáenz y Martín-Bueno, 2010). Los análisis, sin embargo, se han centrado en la habitación interpretada como un larario, el cual fue hallado *in situ* (Sáenz *et al.*, 2010: 446-448).

En el sector CIV, posible *macellum*, las pinturas halladas varían desde aquellas vinculadas a estancias de segundo orden hasta otras de riquísima figuración propias de un III Estilo maduro, y cuya ornamentación ha sido analizada de manera pormenorizada recientemente (Íñiguez *et al.*, 2011).

En lo que respecta a la *Insula* I, los autores documentaron la presencia de una exquisita decoración en cada una de las tres casas que la conforman, vinculada al II, III y IV estilos (Martín-Bueno *et al.*, 2007). En la *Domus* 1, una primera aproximación a la pintura conservada estableció que su variada cronología, desde los años 40 a.C. hasta el cambio de Era, marcaba las distintas reformas efectuadas en la estructura. Los conjuntos de la *Domus* 2 se adscriben tanto a época republicana, es decir, a un II Estilo similar al presente en la anterior casa, pero también a un III Estilo maduro. J. Lope fue la encargada de estudiar de manera pormenorizada el cubículo hallado en esta vivienda, fechado en torno al año 40 a.C. (Sáenz *et al.*, 2010: 441-452). Finalmente, en la *Domus* 3, además de registrar conjuntos datados aproximadamente en torno al 35-45 d.C., igualmente se comprobó la presencia del IV Estilo característico de *Bilbilis*, rompiendo así la dinámica pictórica general de la *Insula* (Guiral e Íñiguez).

Debemos ahora detenernos en una gran iniciativa de suma importancia para el yacimiento que tratamos: la Escuela Taller de Restauración de Aragón. Su participación en la investigación, conservación, restauración y análisis químico de la pintura mural sobre todo de *Bilbilis*, *Celsay Caesar Augusta*, ha logrado dar un gran impulso a la difusión del patrimonio pictórico. No en vano, muchos de sus trabajos se exponen hoy en algunos de los museos del área objeto de nuestro estudio: Museo Provincial de Zaragoza, Museo de Calatayud, en la Capilla del Oidor en Alcalá de Henares,

etc. Creada a instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón<sup>2</sup>, es a partir de 2004 cuando sus actividades se centraron en formar de forma teórica y práctica, y con criterios interdisciplinares, a arqueólogos, restauradores y auxiliares de laboratorio, en el proceso de recuperación del patrimonio. Sin duda, ha sido de gran ayuda para la puesta en valor del patrimonio en general, y de la pintura mural en particular. Los resultados obtenidos en todos los campos fueron publicados a través de su revista *Kausis*, en activo desde 2004 hasta 2010.

A continuación veremos una serie de ejemplos donde comprobaremos la gran cantidad de datos que podemos obtener con el estudio de los conjuntos pictóricos elaborados por la cultura romana bilbilitana.

### 3. LA PINTURA MURAL ROMANA EN *BILBILIS* UTILIZADA POR LA CULTURA ROMANA COMO INSTRUMENTO PRÁCTICO EN EL ÁMBITO DOMÉSTICO

#### 3.1.- El *triclinium* (H.4) de la Casa del Larario<sup>3</sup>

En esta habitación nos encontramos una pared donde llama la atención su monocromía negra, que no deja de transmitirnos una serie de aspectos de la sociedad que la llevó a cabo. Así pues, este color es el que reina en la totalidad de la decoración conservada y, a juzgar por determinados fragmentos descritos más arriba, también predominaría en el techo; según Vitrubio (*Sobre la Arquitectura*, VII 4, 4), con el objeto de disimular la suciedad que se origina en este tipo de estancias. F. L. Bastet y M. De Vos (1979: 135), una vez más en su cuadro sinóptico del III Estilo, bajo su epígrafe *monocromianera*, parecen corroborar este hecho ya que, sobre un total de 21 triclinia, están decorados de esta manera 9 de ellos.

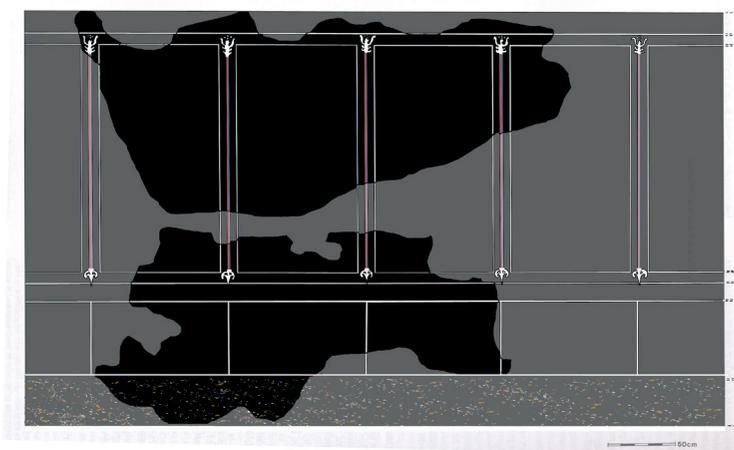


Figura 1: Reconstrucción de una de las paredes decoradas del triclinium de la Casa del larario (a partir de Guiral y Martín-Bueno, 1996)

<sup>2</sup> Desgraciadamente, en junio de 2011 la sección de Arqueología cerró sus puertas (Fuente noticia: Heraldo de Aragón, sección de patrimonio 21/06/2011).

<sup>3</sup> Conjunto denominado en el estudio de C. Guiral como “Conjunto D” (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 364-372).

Es cierto que, aparte de la finalidad práctica que apunta el autor clásico, también se han argumentado otra serie de razones para justificar tal fenómeno. Según A. Barbet (1985: 123-124), de esta manera se diferenciarían las estancias de un mismo hábitat, pudiendo además así repetir determinados elementos decorativos. Para K. Schefold (1963: 15), sin embargo, la monocromía negra –o roja– representaría la plasmación de una religiosidad severa, argumento que no podemos desechar ya que se trata ésta de una característica propia del III Estilo (De Vos, 1975: 82), que puede ir en concordancia con la sobriedad imperante durante el mandato de Augusto. Por otra parte, es comprensible que si en algún momento tuvo que triunfar esta moda, lo hiciera durante esta etapa estilística pues los ornamentos característicos de la misma, caligráficos y sin ningún tipo de pesadez, resaltaban más sobre este fondo aparentemente neutro (Fernández, 2008: 172).

#### 4. LA PINTURA MURAL ROMANA EN BILBILIS COMO INSTRUMENTO REVELADOR DE DATOS ECONÓMICOS

Sin duda *Bilbilis* destaca por la gran variedad de colores utilizados en sus conjuntos pictóricos. Muchos de ellos aportan datos interesantísimos; a este respecto merece la pena detenernos en la importancia del rojo, concretamente en procedente del cinabrio<sup>4</sup>. Normalmente su empleo es muy minoritario y sólo aparece en pinturas con un rico repertorio ornamental. Esto es debido a que era uno de los colores más caros, pues costaba entre 175-280 ases la libra. La causa principal de este hecho era la poca existencia de minas de mercurio, siendo las de *Sisapo* (La Bienvenida, Ciudad Real) las que suministraban las mayores cantidades de material en bruto para ser refinado en Roma (Zarzalejos *et al.*, 2014). Esto hacía que se reservara dicho color para los edificios públicos, y su presencia en

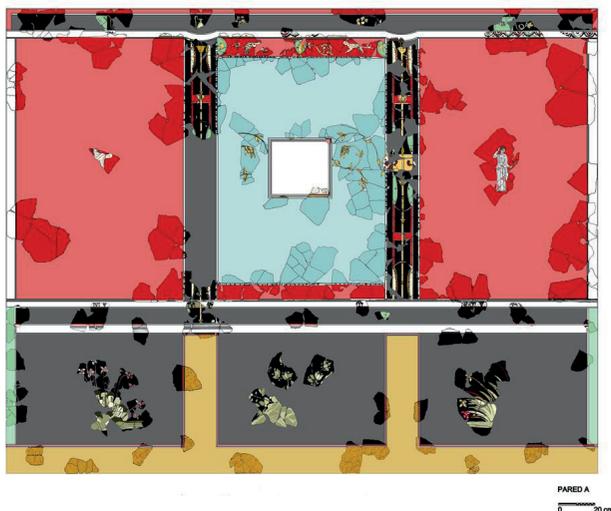


Figura 2: Restitución de la pared A del conjunto hallado en H.27 (Domus 3, Insula 1) de Bilbilis: (Dibujo de L. Oronich y L. Íñiguez)

<sup>4</sup> El rojo podía proceder del óxido de hierro, del plomo o del cinabrio, siendo esta última la variedad de rojo más cara.

casas privadas -como en la *Domus 3* de la *Insula I* de *Bilbilis* (Fig. 2) (Oronich e Íñiguez, 2011: 387)- nos habla de las altas posibilidades económicas de los comitentes. Aunque es cierto que en algunos de estos conjuntos en los que se ha utilizado el rojo cinabrio para grandes superficies, debajo subyace otra capa de un rojo de menor coste (Guiral y Martín-Bueno, 1996: 114-116). No sabemos si este hecho era consecuencia de una falsificación, como ya nos advierte Plinio<sup>5</sup>, o simplemente se trataba de una maniobra para reducir costes (Delamare, 1987: 335).

El otro color que nos aporta una información similar es el denominado azul egipcio, un pigmento de origen artificial. No es habitual encontrarlo decorando grandes superficies aunque existen excepciones. Se trata, como el anterior, de un pigmento caro - costaba entre 80 y 128 ases la libra- y lo normal era limitar su uso a pequeños paisajes o cuadros mitológicos, o utilizarlo como fondo en interpaneles (Guiral, 1994: 50). En *Bilbilis*, nuevamente lo volvemos a encontrar ocupando grandes paneles centrales en la *Domus 3* de la *Insula I* (Fig. 2), una prueba más de las grandes posibilidades económicas del *dominus*.

## 5. LA PINTURA MURAL ROMANA EN BILBILIS COMO POSIBLE INSTRUMENTO REVELADOR DE INQUIETUDES INTELECTUALES

Una cuestión importante es si podemos considerar a la pintura mural romana como una fuente para el conocimiento de la cultura al exhibir uno u otro tema o, simplemente, debemos admitir que se limita a reproducir las modas imperantes del momento, sin buscar una significación más profunda (Moormann, 1997: 305-306). Es cierto que el interés en cuestiones puramente romanas son escasos en las pinturas pompeyanas, algo diametralmente opuesto a lo que ocurre en las provincias, donde parece que imperan este tipo de temáticas. R. Thomas afirma que fuera de la metrópoli hay un deseo por parte de los emigrantes de respetar la tradición romana –hecho que plasmarían en las distintas artes- que es admirado por los nuevos ciudadanos que se integran en esta cultura (Scagliarini, 1974-76; Thomas, 1995).

### 5.1.- La Habitación 27 (*Domus 3, Insula I*)

La decoración de esta habitación en la que se recurre a musas y otros seres mitológicos para decorar los paneles centrales (Fig. 3) -una simbología sólo comprensible dentro de la cultura romana- hace que nos planteemos si podemos ver en la iconografía mostrada un reflejo de la *humanitas* característica del *dominus* de la casa de origen itálico. Otra posibilidad sería que los habitantes fueran indígenas y la decoración respondiera en tal caso a un deseo de equipararse a una cultura con la que querían ser identificados para alcanzar cierto *status*. También podría ocurrir que el propietario quisiera demostrar ser “hombre de musas” en el sentido de que la relación con estas divinidades y con el resto de decoración, era sinónimo de un cierto reconocimiento social ya que en el mundo romano el acceso a la cultura estaba reservado a la élite aristocrática (Cánovas y Guiral, 2007: 490).

### 5.2.-El espacio 7-9 (edificio del sector CIV)

Una cuestión similar nos plantea la decoración del este espacio, donde encontramos una *virtus* coronando un candelabro así como un sileno y una ménade ornando el interpanel

<sup>5</sup> Plinio nos da una explicación para este fenómeno. El autor indica que bajo una capa de verdadero rojo cinabrio podía disponerse otra de un rojo más barato, para así falsificarlo (Plinio, Historia Natural, XXXIII 120).



Figura 3: Musa procedente de una de las paredes decoradas del conjunto hallado en la Habitación 27 (Domus 3, Insula I) (Foto de L. Oronich y L. Íñiguez)



Figura 4: Virtus, sielno y ménade procedentes del conjunto exhumado en el espacio 7-9 (Edificio CIV) (Íñiguez et al., 2011)

a modo de *oscilla* (Fig. 4) (Íñiguez et al., 2011) ¿Tienen estos elementos decorativos un simbolismo determinado? Es difícil responder. Podríamos argumentar que los *oscilla* harían referencia a un deseo de proteger la estancia y que la figura femenina -Minerva o Virtus- evocaría la pretensión del *dominus* de ensalzar el concepto moral que representan en su propia persona. Sin embargo, nos parece muy arriesgado abogar por esta idea y, como ya hemos visto para otros motivos presentes en esta pared, sugerimos que, debido a su popularidad en pintura mural, quizás sólo se trate de meros recursos ornamentales de procedencia itálica.

## 6.- EL CULTO DOMÉSTICO A TRAVÉS DE LA PINTURA MURAL ROMANA

En *Bilbilis* adquieren particular relevancia las estructuras para el culto doméstico documentadas fechadas avanzada la segunda mitad del siglo I d.C.: el *sacrarium* hallado en la Casa del Larario y el larario pintado con una representación de la diosa Fortuna hallado en la Casa homónima (Figs. 5 y 6). Se trata de restos arqueológicos de gran importancia, ya que ponen de manifiesto la relación indisoluble que existió entre la religión doméstica, la familia –elementos que se complementan mutuamente- y la casa –escenario donde adquieren pleno significado-. Ahora bien, hemos de comprender que estas pequeñas construcciones cumplieron con otra suerte de función social que “competía” incluso con la religiosa, ya que resultaron un componente clave para la autorrepresentación del *dominus* y para la dignificación familiar (Pérez Ruíz, 2014: 416-417). Esta dualidad es manifiesta en los lararios estudiados. Además, al haber sido hallados *in situ*, se comprueba su concepción



*Figura 5: Sacrarium de la Casa del Larario (Foto Archivo excavación de Bilbilis)*



*Figura 6: Larario pintado con representación de la diosa Fortuna (Foto archivo Museo de Calatayud)*

como estructuras para la oración pero intencionadamente visibles para el visitante que se acercaba a la morada. Es en el *sacrarium* de la Casa del Larario donde mejor podemos observar este fenómeno. Ideado para el rezo íntimo a modo de pequeña y cerrada capilla individual, se situó, sin embargo, en la zona noble de la vivienda junto al tablino, contando con una entrada desde el atrio. Este hecho, junto con la magnífica y llamativa decoración en estuco que presenta, confirma, esta vez con rotundidad, la doble misión que tenía este ambiente<sup>6</sup>.

Volviendo a la cuestión que nos ocupa, el larario y el *sacrarium* parecen acercarnos a una realidad concreta. Avanzada la segunda mitad del siglo I d.C., podemos hablar de una sociedad con una cultura común en la que caben rasgos de tradiciones anteriores, pero integrados, no como aspectos paralelos. Es precisamente en el culto doméstico, en esa religiosidad íntima en la que el hombre expresa sus miedos y esperanzas puestos a disposición de dioses cotidianos, donde más claramente se puede apreciar si una cultura foránea se ha asentado.

## 7. CONCLUSIONES

La pintura mural romana, por su carácter dinámico, se revela como un importantísimo elemento a estudiar para averiguar ciertos aspectos de la sociedad que la llevó a cabo. La comunidad científica debe aprovechar el privilegio con el que cuenta el territorio seleccionado para este trabajo. La ciudad romana de *Bilbilis* ha conservado como ninguna otra un número ingente de fragmentos pictóricos, lo cual no sólo ha permitido estar siempre

<sup>6</sup> No todos los lararios tendrían esta doble misión. Los situados en cocinas y espacios más restringidos sí parecen tener una única función religiosa, centrada en el ritual familiar.

a la vanguardia de la investigación en este sentido, sino que también, aunque quede mucho camino por recorrer, ha dotado a esta parcela de la Arqueología Clásica del papel que se merece.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

ABAD CASAL, L. 1982: *La pintura romana en España*. Universidad de Alicante. Alicante.

BARBET, A. 1985: *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Picard. Paris.

BASTET, F. L. y DE VOS, M. 1979: *Itterzostilepompeiano*. Nederlands Instituut te Rome. Gravenhage.

DE VOS, M. 1975: “Scavi Nuovi sconosciuti (I II, 14; I II, 12): pitture momorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri”. *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome* 37: 47-85.

DELAMARE, F. 1987: “Les pigments à base d’oxydes de fer et leur utilisation en peinture pariétale et murale”. En F. Delamare; T. Hackens y B. Helly (eds.): *Datation-caractérisation des peintures pariétales et murales*. Centre universitaire Européen pour les biens culturels. Ravello: 333-344.

FERNÁNDEZ DÍAZ, A. 2008: *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia

GUIRAL PELEGRÍN, C. (ed.) 2007: *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 (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004). Gobierno de Aragón; UNED. Zaragoza.

GUIRAL PELEGRÍN, C. 1994: “Técnicas analíticas aplicadas a la pintura mural romana”. *A distancia* 1: 43-50.

GUIRAL PELEGRÍN, C. y MARTÍN-BUENO, M. 1996: *BILBILIS I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.

GUITART DURÁN, J. 1976: *Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia*. Museo Municipal. Badalona.

ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; SÁENZ PRECIADO, J. C. y MARTÍN-BUENO, M. 2011: “Novedades pictóricas del *Municipium Augusta Bilbilis*: el edificio CIV”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I. Prehistoria y Arqueología. Nueva época* 4: 209-229.

JIMÉNEZ SALVADOR, J. L. (ed.) 1992: *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 Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de València (Valencia-Alicante, 9-11 febrero 1989). Ministerio de Cultura. Valencia.

MARTÍN-BUENO, M.; LOPE MARTÍNEZ, J. y SÁENZ PRECIADO, J. C. 2007: “La *Domus* 2 del Barrio de las Termas de *Bilbilis*: la decoración del II estilo pompeyano”. En B. Perrier (ed.): *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: Découvertes et relectures récentes*. Actes du Colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l’honneur

d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007). Quasar. Roma: 235-271.

MOORMANN, E. 1997: "Le Muse a casa". En D. Scaglirini (ed.): *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C.-IV sec. d.C.)*, Atti VI Convegno Internazionale su lla pittura parietale antica de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Bologna, 20-23 settembre 1995). CLUEB. Bologna: 97-102.

NIETO PRIETO, X. 1979-80: "Repertorio de la pintura mural romana de Ampurias". *Ampurias* 41-42: 279-341.

ORONICH NAGORE, L. e ÍÑIGUEZ BERROZPE, L. 2011: "Estudio y restauración de un conjunto pictórico procedente de *Bilbilis*". En VV.AA.: *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Actas (Calatayud, diciembre 2010). Centro de estudios bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico. Calatayud: 385-402.

PÉREZ RUÍZ, M. 2014: *Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*. Anejos Archivo Español de Arqueología LXVIII. Madrid.

SÁENZ PRECIADO, J. C. y MARTÍN-BUENO, M. 2010: "El Larario de la Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza-España)". En I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Napoli, 17-21 settembre 2007). Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Napoli: 823-826.

SÁENZ PRECIADO, J. C.; MARTÍN-BUENO, M. y LOPE MARTÍNEZ, J. 2010: "Novedades sobre la pintura mural romana en *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza-España)". En I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Napoli, 17-21 settembre 2007). Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Napoli: 441-452.

SCAGLIARINI CORLÀITA, D. 1974-1976: "Spazio e decorazione en ella pittura pompeiana". *Palladio* 23-35: 3-44.

SCHEFOLD, K. 1963: "Le choix de la couleur dans l'art antique". *Palette* 13: 3-19.

THOMAS, R. 1995: *Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit*. Zabern. Mainz.

ZARZALEJOS PRIETO, M.; GUIRAL PELEGRÍN, C.; MANSILLA PLAZA, L.; PALERO FERNÁNDEZ, F. J. y ESBRI VÍCTOR, J. M. 2014a: "Caracterización de pigmentos rojos en las pinturas de *Sisapo* (Ciudad Real, España)". En N. Zimmermann (ed.): *Antike Malereizwischen Lokalstil und Zeitsil?* Actas del XI Internationales Kolloquium der l'Association Internationale Pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Ephesos-Selçuk, 13-17 september 2010).