

La decoración pictórica de la estancia B de la *domus* de la calle Parejos de Mérida

The Roman wall painting of room B of the *domus* in Parejos Street in Mérida

GONZALO CASTILLO ALCÁNTARA

Universidad de Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música

Plaza Cardenal Salazar, 3, E-14071 Córdoba

aa2caalg@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3908-219X>

La intervención en el n.º 32 de la calle Parejos de Mérida documentó parte de una vivienda de época altoimperial entre cuyos restos se recuperó un conjunto pictórico perteneciente al III estilo pompeyano parcialmente conservado *in situ* y correspondiente a la decoración de la estancia B, interpretada como un *triclinium* u *oecus*. El presente estudio aborda el análisis técnico-descriptivo y compositivo del conjunto, que supone uno de los escasos ejemplos de esta cronología documentados hasta la fecha en la ciudad y que se conserva *in situ*.

PALABRAS CLAVE

HISPANIA, AUGUSTA EMERITA, PINTURA MURAL ROMANA, III ESTILO POMPEYANO

La intervenció al núm. 32 del carrer Parejos de Mérida va documentar part d'un habitatge d'època alt-imperial entre les restes del qual es va recuperar un conjunt pictòric pertanyent al III estil pompeïà parcialment conservat *in situ* i corresponent a la decoració de l'estança B, interpretada com un *triclinium* o *oecus*. Aquest estudi aborda l'anàlisi tècnica-descriptiva i compositiva del conjunt, que suposa un dels pocs exemples d'aquesta cronologia documentats fins ara a la ciutat i que es conserva *in situ*.

PARAULES CLAU

HISPÀNIA, AUGUSTA EMERITA, PINTURA MURAL ROMANA, III ESTIL POMPEIÀ

Excavations in 32 Parejos Street, Mérida, resulted in the discovery of part of an Early Imperial house, among the remains of which a pictorial assemblage belonging to the Third Pompeian Style was recovered, partially preserved *in situ* and corresponding to the decoration of room B, interpreted as a *triclinium* or *oecus*. This study deals with the technical-descriptive and compositional analysis of the assemblage, which is one of the few examples of this chronology documented to date in the city that is preserved *in situ*.

KEYWORDS

HISPANIA, AUGUSTA EMERITA, ROMAN WALL PAINTING, THIRD POMPEIAN STYLE

1. Introducción

Augusta Emerita se alza como uno de los enclaves más importantes para el estudio de la pintura mural romana en *Hispania* dada la gran cantidad y calidad de los conjuntos recuperados, que han sido objeto de diversas publicaciones en la última década (Heras, Fernández y Bustamante, 2014; Bejarano, Bustamante y Castillo, 2020; Fernández *et al.*, 2022). Estos trabajos ponen de manifiesto la existencia de una amplia producción tanto itálica como local a lo largo de cinco siglos, que corrobora el gran desarrollo que la ciudad tuvo como consecuencia de su estatus político al ser capital de *Lusitania* y, posteriormente, sede de la *Diocesis Hispaniarum*.

Hasta la fecha la mayoría de las producciones del III y el IV estilo habían pasado desapercibidas en las investigaciones como resultado de la transformación que la ciudad debió sufrir en torno época flavia y el vertido de estas decoraciones a una serie de vertederos como el de Blanes o Cabo Verde (Heras, Fernández y Bustamante, 2014; Pérez, 2007: fig. 4). De este modo, parte de la producción pictórica de la calle Parejos¹ se alza como el único ejemplo de obra de un taller itálico que se conserva parcialmente *in situ* en la ciudad, dejando al margen el caso de la Rambla de Santa Eulalia², muy fragmentado y que dificulta un análisis en profundidad.

2. Contexto arqueológico

El solar se ubica en el n.º 32 de la calle Parejos y fue excavado entre 1997 y 1998, cerca del teatro y el anfiteatro, en la ladera noroccidental del mismo cerro sobre el que se asientan dichos edificios (Barrientos, 2000: 224) y muy próximo al recorrido nororiental de la muralla que discurre bajo la calle José Ramón Mélida. La casa quedaría inscrita en una manzana delimitada por el *decumanus* bajo el Museo Nacional de Arte Romano y el de la calle Suárez Somonte, visible en un tramo junto a la caseta de la oficina de turismo (fig. 1). Su ubicación intramuros ha dado lugar a la existencia de una amplia sucesión de fases de ocupación desde época altoimperial hasta época medieval, con un hiato hasta inicios del siglo xx, cuando experimenta una ocupación marginal que se mantuvo hasta la actualidad.

Si nos remontamos a las acciones más antiguas sobre el solar, se documentan obras de nivelación y aterrazamiento para la edificación con el objetivo de eliminar las irregularidades del terreno. Con posterioridad, se llevó a cabo la construcción de seis muros de entre 45 y 50 cm de anchura³, realizados mediante *opus africanum* combinado con *opus incertum* unido con argamasa o arcilla y sillares de granito dispuestos de manera intercalada, cuya confi-

1. Un segundo conjunto conservado con decoración en relieve y procedente de una estancia del piso superior fue estudiado en Barrientos y Guiral, 2007.
2. La intervención se encuentra inédita.
3. A excepción del muro UE 18-96, un muro doble de 1 m de anchura.



Figura 1. Localización de la *domus* de la calle Parejos en el casco urbano de Mérida (Fuente: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida).

guración delimita cinco espacios (A-E) interpretados como un único complejo doméstico (Barrientos, 2000: 231). Los muros muestran un estado de conservación muy dispar, siendo los de las estancias (A) y (B) los que más alzado conservan, hasta 2 m, con uso de material pétreo más allá del zócalo ante la necesidad de soportar un fuerte empuje de la roca circundante (Barrientos, 2000: 248). Su análisis plantea la existencia de un único edificio cuyos espacios se habrían construido al mismo tiempo. Del mismo modo, parece clara la existencia de un piso superior que explicaría la necesidad de un muro doble, tal y como sucede en otros casos (Burón, 1997: 47) y que fue planteado en el estudio del conjunto de decoración en relieve hallado en el interior de la estancia (B) (Barrientos y Guiral, 2007: 166).

Los espacios, aunque no conocidos en su totalidad, presentan unas dimensiones de 1,65 × 7,10 m (A), 6,30 × 7,20 m (B), 4 × 8 m (C), 4,20 × 1,80 m (D) y 3 × 10 m (E). Las estancias (C) y (E) presentan la problemática de contar con estructuras posteriores que modificaron su morfología y que no pudieron ser retiradas durante el proceso de excavación, por lo que no pudo documentarse si podrían haber sido dos en origen o si existirían otras compartimentaciones no conservadas (Barrientos, 2000: 231). A nivel de pavimentos, únicamente las estancias (A) y (B) conservaban parte de los mismos, en ambos casos un

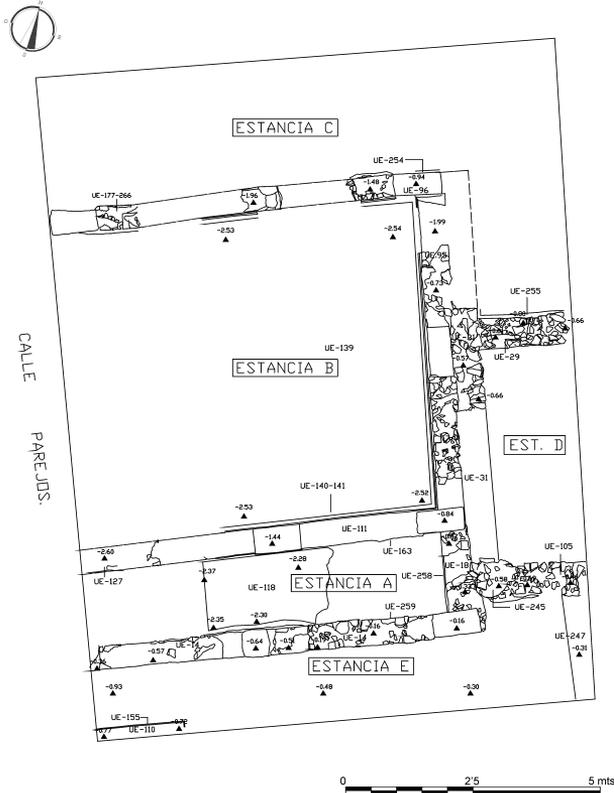


Figura 2. Planimetría de la *domus* correspondiente a las estancias de la primera fase de uso (Fuente: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida).

suelo de *opus signinum* que en la (B) se conservaba completo en toda la extensión documentada, mientras que, en el resto, la cota de la roca madre quedaba por encima de las dos primeras, lo que implica una pavimentación en distintos niveles (Barrientos, 2000: 231-232). En cuanto a la decoración pictórica, pudo atestigüarse únicamente en los espacios (A), (B) y (C), pero en el primero y el tercero los restos no permiten identificar ningún motivo decorativo (fig. 2). A nivel material, se documentaron fragmentos de terra sigillata itálica Atl. IX.2 y XXV.3, Goud. 27, terra sigillata sudgálica Drag. 35, paredes finas y lucernas tipo Deneauve 4 A, que marcan una horquilla cronológica para la construcción de la vivienda entre el cambio de era y los flavios, si bien el programa pictórico de la estancia (B) indica que debió edificarse en el segundo cuarto del siglo I d. C.

Respecto a la funcionalidad de las estancias, la morfología del espacio (A) permitía plantear que se tratara de un corredor, pero no pudieron documentarse vanos de puertas o ventanas y el pavimento tenía una disposición inclinada, lo que llevó a definirlo como un espacio de servicio. Para la estancia (C), se ha señalado la posibilidad de que se tratara de otro gran salón, dado que se identificaron escasos restos pictóricos de igual

calidad que los de la (B), aunque no ha sido posible recabar más datos a este respecto. La estancia (D) debió ser un espacio privado cuya funcionalidad no está clara, pero que encaja en el contexto espacial en el que se encuadra y con ambientes de representación anexos. Por último, el espacio (E) presentaba una inclinación del pavimento que llevó a pensar que se tratara de un ambiente con una funcionalidad similar al espacio (A) (Barrientos, 2000: 249).

Con posterioridad, se documentaron pequeñas reformas en todos los espacios excepto en el (B), que debieron producirse entre los siglos I y II d. C. En la estancia (A), se constató un cambio de uso marcado por una impronta de cal semicircular, mientras que en la (C), se identificó la construcción de una serie de muros que la dividieron en cuatro ambientes (C-1 a C-4). Por último, en la (D), se constató un hogar (Barrientos, 2000: 234-236 y 251). En las nuevas estancias, se documentó un suelo de tierra apisonada y muros realizados mediante *opus incertum*. A partir del siglo III-IV d. C., las reformas adquieren un carácter estructural y transforman las estancias dividiéndolas en espacios más pequeños, siendo a partir del siglo V d. C. cuando se produce su abandono y expolio (Barrientos, 2000: 254).

3. La decoración de la estancia B

El conjunto procede de la habitación central (B)⁴. Aunque no se conoce su área total, la existencia de refuerzo en los muros cada 2,20 m ha llevado a plantear una longitud de los muros laterales de 9,40 m, por tanto, un área de en torno a 60 m² que podría interpretarse como un *tablinum*, *triclinium* u *oecus* (Barrientos, 2000: 248), aunque nos inclinamos por una de las dos últimas opciones en base a las dimensiones de la estancia (Foss, 1995: 142-153) y el programa pictórico (Allison, 1992: 239) que analizaremos a continuación.

3.1. Análisis técnico-descriptivo

La decoración pictórica, aunque incompleta, se conserva *in situ* a nivel de zócalo en los muros norte, este y sur, quedando el alzado en su mayoría formando parte del derrumbe de la estancia. Cuenta con un rodapié rojo burdeos de 18 cm de altura separado del zócalo por un filete blanco. Por encima, este queda compuesto por una sucesión de elementos vegetales, recipientes metálicos y pequeñas escenas. En los muros norte y sur, encontramos parte de un rectángulo de 63 cm de altura y 30 cm de anchura dividido por la mitad y ocupando cada una un lado de la pared. Este rectángulo debió repetirse tres veces más

4. Este conjunto fue objeto de una restauración en el marco del proyecto IPR00A009 «Estudio, restauración y puesta en valor de las pinturas de la calle Parejos (Mérida)», en el marco del I Plan Regional de Investigación y Desarrollo Tecnológico de Extremadura entre los años 2001 y 2003, a cargo de la arqueóloga Teresa Barrientos Vera y el asesoramiento de la doctora Carmen Guiral Pelegrín.

a lo largo del zócalo. El del extremo derecho quedaba de manera simétrica al primero y los dos centrales, dispuestos bajo sendos paneles. Están formados por una banda verde de 11 cm enmarcada por filetes blancos, que encuadraban el espacio central compuesto por un rectángulo de fondo rojo en los extremos y amarillo en la parte central del muro, de 54 cm de anchura y 20 cm de altura. En los rectángulos de los extremos no había ninguna decoración, mientras que en los centrales se desarrollaría una pequeña escena con dos cisnes en rojo burdeos sobre un campo marrón irregular que hace las veces de superficie de tierra, intercalados por tres helechos verdes, tal y como se aprecia en el muro este. Hacia el exterior, las esquinas están rematadas con una espiral blanca que finaliza en una gota, mientras que los límites superior e inferior están decorados con dos bandas de 4 cm, amarillas en los rectángulos de los extremos y rojas en los centrales, enmarcadas por filetes blancos y separadas entre sí 30 cm, a modo de cintas que conectan la escena con los extremos superior e inferior del zócalo.

En el espacio entre los rectángulos de los extremos y los centrales, de 1,9 m de anchura, se representan dos guirnaldas negras con hojas verdes que parten de los ángulos superiores de los rectángulos y se unen en la parte central mediante un hilo amarillo a una guirnalda de menor tamaño. Esta cuelga del centro y de ella pende una cornucopia amarilla que imita metal dispuesta en posición invertida y anudada con un lazo. De la parte central de las guirnaldas surgen dos espirales vegetales de tallo amarillo y hojas verdes que se enroscan hacia arriba. Por último, el espacio entre los rectángulos centrales, no conservado, debió tener unas dimensiones algo mayores a los anteriores y estar decorado con un motivo que se conserva en el muro este, formado por dos tallos vegetales amarillos y hojas verdes que parten de las esquinas inferiores en posición oblicua y se unen en la parte central del espacio con un hilo del que pende un cuenco atado con un nudo. Sobre los tallos vegetales encontramos el mismo tipo de tallo en espiral que en las guirnaldas (fig. 3).

En la pared este, el esquema varía ligeramente, pues encontramos la misma decoración, pero alternando su posición, de manera que el motivo de tallos vegetales oblicuos de 1,30 m de anchura se ubica en los espacios entre los rectángulos de los extremos y los centrales. Así mismo, los rectángulos de la parte central se ubican en coincidencia con el ancho de los interpaneles de la zona media. El espacio entre los rectángulos centrales, de 1,46 m de anchura, está decorado con el motivo de guirnaldas, pero en esta ocasión cuelga de la parte central un cuenco dispuesto boca abajo. Todo el zócalo queda rematado por un filete blanco que da paso a una imitación de cornisa moldurada compuesta por una banda verde, un filete rojo burdeos, una banda blanca, un filete amarillo, otra banda blanca, una azul, una negra y una blanca.

La zona media presenta un esquema de paneles e interpaneles. Los primeros, de fondo amarillo y 1,7 m de anchura, tienen un encuadramiento interior de filetes triples, los externos blancos y el interno rojo burdeos, con una anchura total de 2 cm, 1 cm el central y 0,5 cm los laterales. Estos están rellenos de blanco en las esquinas y con dos gotas en los extremos, así como una gota de mayores dimensiones en la esquina. Hacia el interior, encontramos un filete blanco de encuadramiento con una gota blanca en las esquinas.



Figura 3. Restos del zócalo conservado *in situ* pertenecientes a los muros este y sur.

En los interpaneles, de 30 cm de anchura, encontramos dos esquemas. En las paredes norte y sur, observamos dos tirsoes en tonos verde claro y oscuro en posición vertical a cada lado del interpanel. En el extremo inferior, los fragmentos conservados parecen indicar la existencia de un cuadrado de fondo verde con decoración en rojo brillante, tal vez cinabrio⁵, de 20 cm de anchura, sobre el que se desarrollan los tirsoes, rematados en sus extremos por piñas. Por encima, encontramos restos de un posible cuadro de forma rectangular del que únicamente conservamos un fragmento de la parte superior de fondo verdoso y encuadramiento amarillo. Sobre este, se distingue una forma semicircular ovalada en color rojo brillante, con parte de dos espirales amarillas hacia el interior y sobre las que se apoya un ave blanca que conserva parte del cuerpo y un ala, probablemente parejas de cisnes, fénix o halcones. En lo que respecta a la parte inferior, aunque no queda ningún fragmento, los elementos conservados nos llevan a plantear la existencia de un semicírculo rojo ligeramente ovalado con contorno amarillo y dos espirales hacia el exterior. El interior queda decorado por un tallo central amarillo que se bifurca en dos espirales hacia el interior rematadas con una gota blanca y otra roja superpuesta. Al mismo tiempo, el tallo queda rematado mediante tres bifolios superpuestos en sentido decreciente y se aprecian

5. Tanto los motivos rojos de los interpaneles como las bandas que los separan de los paneles presentan esta tonalidad, pero la restauración efectuada impide realizar análisis arqueométricos para confirmar su composición.

restos de un filete curvo blanco. De este pendería un lazo blanco que sujetaría un caldero amarillo que imita metal sobre el fondo negro del interpanel y con sendas prolongaciones del hilo ondulante a cada lado.

Hacia la parte central del interpanel, los tirsos laterales ascienden hasta un medallón circular verde con contorno blanco, que enmarca otro más pequeño rojo brillante, del que no se observa decoración en el interior. Este queda flanqueado a izquierda y derecha por un filete amarillo a modo de candelabro metálico vegetalizado. A este, se superponen dos medias flores en horizontal en tonos marrón y verde con gotas a modo de pétalos y se desarrollan dos cornucopias hacia arriba y abajo y dos hojas que se bifurcan del tallo vegetal y que quedan coronadas por dos espirales y el cierre del tirso vegetal. Bajo el círculo se desarrolla un semicírculo ligeramente ovalado que repite el esquema del anteriormente visto, con fondo rojo. Pende de él un hilo con un caldero de menores dimensiones.

La zona superior del interpanel vuelve a repetir el esquema que veíamos en la parte inferior, en este caso, se sustituye el rectángulo verde por una caja de borde verde y fondo rojo con los extremos inferiores decorados con una serie de ondulaciones con forma de picos de ánade enfrentados, generando en la parte central una forma semicircular doble. Junto a esto, en algunos de los fragmentos correspondientes al interior de la caja, se conserva parte de dos posibles máscaras teatrales. Una se diferencia por tener cabello largo castaño, pendientes de aro amarillos y rostro *beige*, así como parte de una diadema amarilla (fig. 4). En este sentido, aunque únicamente puede observarse esta decoración para una de las cajas, los fragmentos conservados permiten corroborar la existencia de al menos tres máscaras distintas, probablemente pertenecientes a diferentes interpaneles.

En el muro este, la parte inferior del interpanel presenta dos cisnes contrapuestos con las alas extendidas. Entre ellos queda un elemento rojo al que se superpone una cratera amarilla que imita metal. De la cratera brota un campo rojo con contorno amarillo del que emergen cuatro espirales hacia izquierda y derecha dispuestas dos a dos y hacia el interior, rematadas con una roseta. De las inferiores, que son más grandes, cuelga un hilo blanco del que penden dos pequeñas máscaras *beige* con cabello castaño y sin rasgos faciales conservados. Sobre las espirales se observan dos panteras *beige* contrapuestas en posición rampante. Detrás un campo verde rematado con un campo rojo delimitado por un contorno blanco con motivos cordiformes hacia el interior coronados con una gota. Por encima, vemos un candelabro metálico de imitación vegetal amarillo con un efecto de claroscuro, con el lado izquierdo más oscuro, y con una sucesión de seis hojas que se abren hacia fuera dos a dos. Entre las hojas inferiores y las centrales, brotan dos tallos que ascienden terminando en una espiral rematada por una roseta, mientras que hacia abajo penden dos hilos de los que cuelgan sendas flautas de pan. Por detrás del candelabro, se desarrolla un campo verde y a partir de este punto se repite todo el esquema. La parte superior queda rematada por una cítara con una base en dos tonos de amarillo simulando un claroscuro, la parte central verdosa y cuerdas blancas, quedando por encima una forma alargada con remates curvos y flores en sus extremos de los que penden hilos blancos que sustentan dos sítulas amarillas (fig. 5).



Figura 4. Fragmentos pertenecientes al interpanel del muro norte.

La zona media queda delimitada por sus extremos inferior, izquierdo y derecho por bandas de color burdeos de 4 cm de anchura, enmarcadas por filetes blancos. Por su extremo superior, la banda es verde azulada, mientras que las que separan los paneles e interpaneles son rojas. Sobre la banda verde, se desarrolla un filete negro y una banda blanca con motivos egipcizantes. Se componen de una sucesión de un bifolio rojo rema-



Figura 5. Fragmentos pertenecientes al interpanel del muro este.



Figura 6. Fragmentos restaurados *in situ* del friso egipciante de cierre superior.

tado en su parte superior por un motivo vegetal doble en tonos azul y burdeos oscuro que alterna con un motivo en «M» doble en idénticos tonos. Este último motivo está decorado en su parte inferior por un grupo de cuatro gotas blancas que se desarrollan sobre la banda verde azulada. Por encima, se le superpone un elemento en «Y» negro y otro vegetal con dos hojas en los extremos, que varía entre marrón y verde, al que se superpone un trazo curvo negro rematado en espirales en los extremos, una gota amarilla en la zona central y un trazo negro hacia izquierda y derecha entre estos (fig. 6). Por encima, una banda rojo burdeos de 5 cm da paso a una cornisa de 11,8 cm de altura con una sucesión de listeles y una *kyma* reversa, seguida de un caveto, un listel y un bocel.

A nivel técnico, presenta una gran calidad en su ejecución, lo que indica la mano de un taller experimentado, probablemente itálico, tal y como sugiere el estudio compositivo. Es posible apreciar, en los restos conservados, en la esquina sureste el empleo de trazos preparatorios incisos para la ejecución de los filetes triples, aunque también se aprecian algunos errores en la ejecución de los filetes blancos, que en uno de los paneles ha rebasado la longitud que debería tener, lo que podría indicar la participación en el equipo de un artesano con menos experiencia (fig. 7). En este sentido, la conservación *in situ* del



Figura 7. Arriba, fragmentos con filete de encuadramiento interior blanco con error de ejecución. Abajo, parte de los paneles conservados en la esquina sureste.

zócalo y de la parte inferior de los paneles de la zona media de la esquina derecha del muro este ha permitido corroborar que este filete no se prolonga en el resto de paneles. Por ello, puede descartarse que se trate de una prolongación intencionada del filete con el objetivo de imitar una predela. En cuanto al mortero, la totalidad de los fragmentos están restaurados *in situ*, lo cual impide hacer un estudio en profundidad tanto de este como de los pigmentos mediante análisis arqueométricos. No obstante, tenemos constancia de que tenía 5 cm de grosor y una división en 3 capas, incluyendo la capa preparatoria (Barrientos Vera, 2000: 232).

A partir de los restos conservados, así como de las dimensiones totales que se infieren para la estancia, hemos planteado una restitución para los muros norte y sur de al menos cuatro paneles y otra para el muro este con tres paneles de 2,3 m de altura (fig. 8).

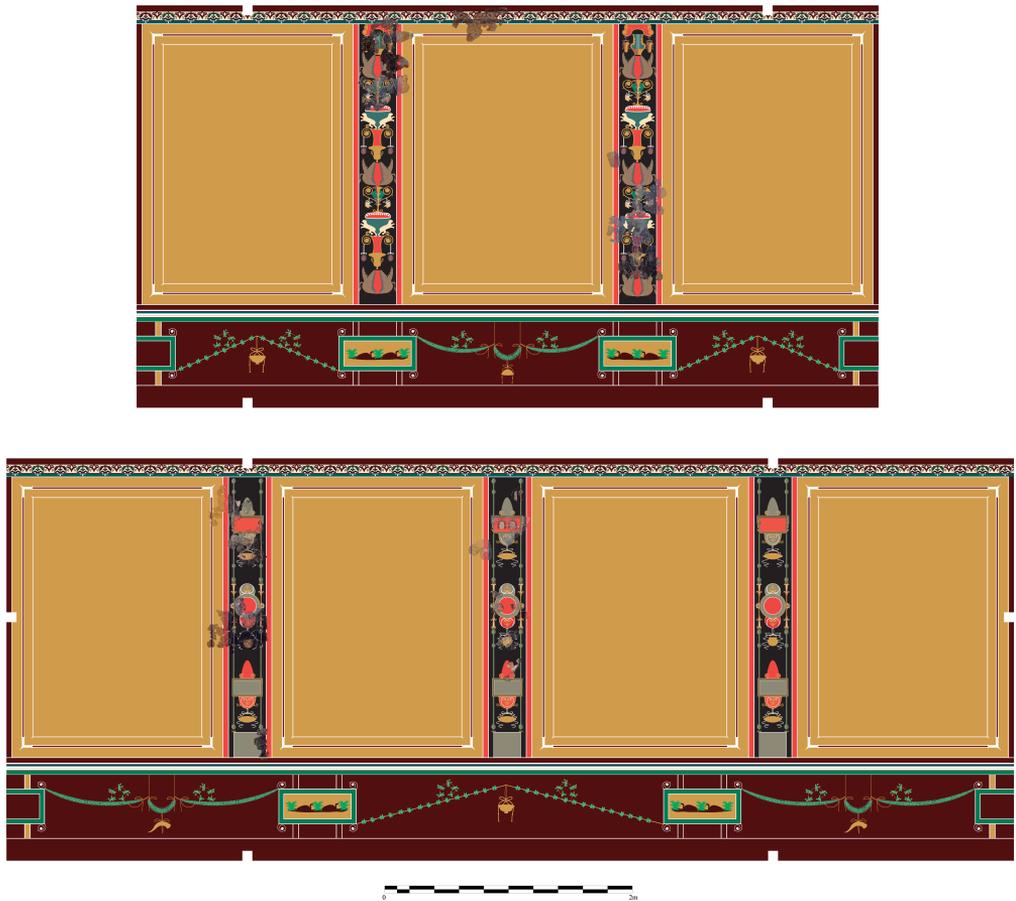


Figura 8. Restitución hipotética del conjunto 1. Arriba, muro este. Abajo, muro norte.

3.2. Estudio compositivo y ornamental

Nos encontramos frente a un conjunto del III estilo pompeyano, en el que se impone la tripartición de la pared y el recurso a esquemas de paneles e interpaneles, resultado de la desintegración de las grandes arquitecturas ficticias del II estilo y de la imposición de nuevos sistemas cerrados, en los que los distintos espacios ganan en autonomía y pierden en profundidad. Dentro de los elementos identificativos de este estilo, se encuentran los filetes triples para los encuadramientos de los paneles, la imitación de cornisas molduradas, que tienen su origen en el II estilo, los frisos de motivos egipcizantes, que ya empezamos a ver en los últimos años de este estilo, y la decoración de los interpaneles mediante candelabros metálicos y vegetales (Bastet y De Vos, 1979). Se trata de una serie de elementos propios

del III estilo, cuyo uso se prolonga en las provincias, en algunos casos, hasta el siglo II d. C., con dimensiones mayores y una ejecución menos cuidada.

Respecto al zócalo, el empleo de elementos vegetales, como tirsos o tallos con hojas combinados con pequeños cuadros y recipientes metálicos, constituye una de las características de la fase IIb, ya que durante la fase I se tiende a la representación de imitaciones marmóreas mediante finos moteados o esquemas geométricos (Mostalac, 1999: 181). Un caso similar lo encontramos en el zócalo del *tablinum* (i) de la Casa di *L. Caecilius Iucundus* (V 1, 23-26) de Pompeya (Bastet y De Vos, 1979: 76, lám. XL, 72; PPM, III: 591, fig. 29 y 595 fig. 35), donde observamos tirsos en diagonal de los que penden recipientes metálicos e instrumentos musicales, como una flauta de pan y una pandereta, en el *triclinium* (14) de la Accademia di Musica (VI 3, 7) (Bastet y De Vos, 1979: 85, lám. XLV, 80 y 81), en el *tablinum* (b) de la Casa del Grupo dei vasi di vetro (VI 13, 2), donde vemos tirsos en diagonal combinados con guirnaldas pero sin recipientes colgando (Bastet y De Vos, 1979: 121-123, lám. LVIII, 107), o, ya en el IV estilo, en el zócalo del *triclinium* (8) de la Casa di *Vedius Siricus* (VII 1, 25.47). En España, la necrópolis de Carmona cuenta con algunos ejemplos en los que se identifica el uso de tallos vegetales en diagonal o cruzados, así como recipientes colgando, como sucede en la Tumba de las Jarras, en la de Tito Urrio o en la de *Q. Postumio*, donde, sin embargo, ocupan la zona media, y que se fechan entre los años 40-50 d. C. (Guiral Pelegrín, 2002: 89; Fernández Díaz, 2010: 252-255).

Aunque no contamos con tirsos, sino con tallos con hojas. Esta variación puede responder al desarrollo de motivos más recargados hacia finales del III estilo. Más similares son los procedentes de la sala (S19) de la Maison des Nones de Mars en Limoges, de mediados del siglo I d. C., donde observamos pequeños tallos con hojas que brotan desde las guirnaldas en diagonal y que rematan en pequeños recuadros de morfología similar a los que se decoran con cisnes en nuestro conjunto (Barbet, 2008: 84-85). Respecto a los cuadros, vemos un paralelo de los remates de las esquinas mediante espirales en el zócalo del ambiente (44) de la Casa di *M. Fabius Rufus* (VII 16, 22) de Pompeya, del IV estilo (Esposito, 2009: lám. XXXIV.3). Por su parte, la presencia de pequeños cuadros con naturalezas muertas u otro tipo de representaciones animales está también presente en el repertorio del III y IV estilo. Citamos un ejemplo en las paredes este y oeste del atrio (b) de la Casa dei Quadretti teatrali (I 6, 11), del III estilo (PPM I, 372, fig. 18) o en el zócalo del peristilo (5) de la Casa I 13, 1, de la fase IIb del III estilo (PPM II, 857, fig. 26).

Las imitaciones de cornisas molduradas en la transición del zócalo a la zona media constituyen un elemento común en los conjuntos del II estilo y se reproduce en el III estilo, sobre todo en las provincias como recuerdo del *podium* de épocas anteriores (Zarzalejos, Guiral y Fernández, 2007: 468). No obstante, también se documenta en algunos casos del IV estilo, mientras que, a partir de este momento, tiende a desaparecer (Riemenschneider, 1986: 44). Se trata de un motivo decorativo, cuya morfología no está estandarizada ni parece sufrir una evolución clara que permita una clasificación tipológica, por lo que podemos ver ejemplos con diversas anchuras y colores en las producciones del III estilo tanto en Italia como en las provincias, caso de la *Gallia* (Barbet, 1987: 14) o *Hispania* (Nieto Prieto,

1979-1980: 290-291, figs. 10-13; Zarzalejos, Guiral y Fernández, 2007: 468-469; Íñiguez, 2016: 161, figs. 4b y 5a y 5c).

En cuanto a la zona media, el III estilo va a estar marcado por una dualidad de colores rojo-negro, que solo a partir de la fase IIa empieza a incluir el amarillo en algunas zonas superiores (Mostalac, 1999: 183), en lo que constituye un tránsito hacia colores más cálidos que se van a generalizar a partir del IV estilo. Así mismo, el recurso a filetes triples resulta algo común desde la fase Ia y supone una evolución de los trazos bicromos del II estilo (Bastet y De Vos, 1979: 128). Estos trazos experimentan un paulatino incremento en su anchura, que sirve como marcador cronológico, ya que mientras que en las fases Ia y Ib es de entre 0,5 y 1 cm (Mostalac, 1996: 19-21), a partir de la fase II sobrepasan 1 o 1,5 cm. Igualmente, para la fase I no se aprecia el empleo de relleno en las esquinas, que se documentan a partir de la fase IIb (Mostalac, 1999: 184).

En las provincias, el filete triple es un elemento de gran difusión, aunque sobre paneles amarillos es poco numeroso. Podemos citar el de la estancia (3) de una taberna de *Mirobriga* (Tomás, 2018: 175, figs. 10 y 11), datado entre el 50 y el 100 d. C., en base al conjunto del peristilo (12) y *viridarium* (28) de la casa del Mítreo (Biers *et al.*, 1984: 44-61), pero que pensamos que podría tratarse de una producción tardía del III estilo en época de Claudio. A este, se suma el del *triclinium* de la *domus* del castro Chao Samartín, del III estilo (Montes *et al.*, 2013: fig. 11), el de la estancia (6) del edificio D de *Castulo*, con filetes triples con el central rojo sobre panel amarillo, sobre el que no se ha indicado ninguna datación (Tuñón *et al.*, 2020) y el de la casa de la Rambla de Santa Eulalia, n.º 22 y otro del vertedero de Blanes, en la propia Mérida, este último más complejo, pero ambos del III estilo (Castillo, 2021: figs. 649 y 859). Por otra parte, la presencia de gotas en las esquinas, tanto del filete triple como de los filetes de encuadramiento interior, constituye un recurso que encontramos por primera vez en la tumba de *Caius Cestius* en Roma, datada en torno al año 15 d. C., cuya intención es simular al sombreado del II estilo (Bastet y De Vos, 1979: 128), adornándose a partir de época flavia con remates florales.

La representación en los interpaneles de animales, instrumentos musicales, máscaras teatrales y recipientes remite nuevamente a la fase IIb del III estilo, donde se produce una exuberancia que muestra el tránsito al eclecticismo de la combinación de esquemas y motivos propios del IV estilo. Aquí, destaca la gran cantidad de elementos que se incluyen en el candelabro y que marca una clara diferencia con los conjuntos del primer tercio del siglo I d. C., caracterizados por una mayor contención. Ejemplos similares los encontramos en el *tablinum* (5) de la casa del Bicentenario (V 15-16) (Esposito, 2014: 154-155, lám. 106, figs. 1, 3, 5 y 7) y en el *ala* (5) de la del Tramezzo di Legno (III 11) (Esposito, 2014: 139-140, lám. 44, figs. 3 y 4) de Herculano, en el *triclinium* (10) de la villa in Contrada Pisanella (Bastet y De Vos, 1979: 68, lám. XXXIII, 60) o en el atrio (b) de la Casa dei Quadretti teatrali de Pompeya (I 6, 11) (PPM I, 372-379, figs. 18, 19, 23-25 y 27-32), entre otros. Nuevamente remitimos al *tablinum* (i) de la Casa di *L. Caecilius Iucundus* (V 1, 23-26) para algunos de los elementos, pues se representan cítaras en las bandas de separación entre los paneles y los candelabros y flautas de pan en el zócalo (PPM III, 591, fig. 29 y 595, fig. 35).

Las máscaras teatrales constituyen un elemento que aparece en la producción del II estilo, ornamentando las grandes composiciones arquitectónicas como sucede en la Casa della Danzatrice (VI 17 *Ins. Occ.*, 10) de Pompeya (Bragantini y Sampaolo, 2009: 194-195, fig. 66) o colgando de columnas entre los paneles de los esquemas cerrados como en el *triclinium* (20) de la Casa degli Scenziati (VI 14, 43) (PPM V, 466, fig. 74). A partir del III estilo tienden a representarse con dimensiones más reducidas, incluyéndose en el interior de pequeños cuadros o decorando interpaneles, si bien su uso sobre las arquitecturas ficticias se mantiene en el IV estilo. En nuestro caso, las máscaras se encuentran insertas en el interior de una caja para máscaras, un elemento típico de la fase final del III estilo, estrechamente relacionado con las escenas teatrales, de filósofos, poetas y literatos, en el que la forma curva de los extremos inferiores está destinada a sujetar un *rotulus* durante la lectura. En este sentido, no solo la pintura nos permite corroborar esta interpretación con escenas como la del actor rey procedente de la Palestra (II 4, 19) de Herculano, donde la caja guarda la máscara del actor victorioso (Bragantini y Sampaolo, 2009: 164), sino que también se documentan ejemplos marmóreos como el procedente del jardín de la Casa di *M. Loreius Tiburtinus* (II 2, 2) (Spinazzola, 1953: fig. 455), que guarda una máscara teatral con una cinta como en nuestro caso, o en los relieves marmóreos de Como, en Lombardía, donde distintas escenas muestran estas cajitas como soporte para los citados *rotula* (Knauer, 1993: figs. 25 y 26). A nivel pictórico, la representación más antigua la encontramos en el *cubiculum* (16) de la villa de Boscotrecase colgando de la parte central de dos candelabros y decorados con cabezas de ménades y sátiros (Knauer, 1993: figs. 15-17), a las que se suman posteriormente ejemplos como los de la Casa del Bell'Impluvium (I 9, 1), la Casa dei Quattro Stili (I 8, 17) (Ehrhardt, 1987: 78, pl. 84, fig. 332) o en el *tablinum* (7) de la Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, a) (PPM III, 1009-1019). Así mismo, también se documenta en las provincias en el *fanum* de Champlieu, que se fecha hacia mediados del siglo I d. C. (Barbet, 2008: 101-102, figs. 131-132).

El cisne es una figura cuyo empleo se remonta a la transición entre el II y III estilo y la encontramos en el *cubiculum* superior de la casa de Augusto en el Palatino (Iacopi, 2007: 42). Su representación se produce especialmente en el III y IV estilo en zócalos, zonas medias y superiores, aunque en las provincias se desarrolla sobre todo en interpaneles, tanto entre medias de los candelabros como coronándolos. Así mismo, puede representarse en solitario de frente o de perfil, con alas plegadas o desplegadas, en parejas enfrentadas o contrapuestas, siendo esta última una de las formas más repetidas. En base a la posición que aquí presentan, encontramos paralelos como el de la estancia (a) de la Casa I 7, 19 de Pompeya (Barbet y Allag, 1972: fig. 38) o del peristilo (6) de la *domus* de Vésone en Perigueux, de mediados del siglo I d. C. (Barbet *et al.*, 2005: 205-225).

La pantera aparece también en candelabros, aunque más comúnmente decorando zócalos, predelas o paneles, en la mayoría de casos ligada a escenas de carácter báquico al ser uno de los atributos de la divinidad junto con los las hojas de vid o los tirsos. No obstante, en el interior de un interpanel suelen repetir el esquema que hemos visto en los cisnes. De este modo, podemos señalar paralelos como el candelabro de la plaza de la Madeleine

en Béziers, fechado entre la segunda mitad del siglo I e inicios del siglo II d. C. (Barbet, 2008: 120-121, fig. 160). En España decoran mayoritariamente otras zonas, como el techo de la estancia (12) de la casa de los Delfines de *Celsa* (Mostalac y Beltrán, 1994: 87-117), la banda de la habitación (27) de la *domus* 3 de la *insula* 1 de *Bilbilis*, donde aparecen en movimiento enfrentadas hacia una cratera central (Íñiguez, 2016: 154, fig. 4b), o el techo del *triclinium* de la calle Añón de Zaragoza (Guiral *et al.*, 2019: 221, fig. 4).

Los tirsos con piñas constituyen un motivo generalmente empleado como transición en la organización de la pared, aunque también se documenta en posición oblicua en zócalos y zonas medias. Contamos con algunos paralelos donde aparecen en los interpaneles como el ya citado del atrio (b) de la Casa dei Quadretti teatrali (I 6, 11), del III estilo (PPM I, 378-379, figs. 29 y 30) o el *triclinium* (n) de la Casa dei Gladiatori (V 5, 3), de la fase Ia del III estilo (PPM III, 1087, fig. 42). Los encontramos también en las provincias en la *domus* de Vésone en Perigueux, datado entre los años 35-45 d. C. (Barbet *et al.*, 2008: 65-74, fig. 17).

La imitación de friso de motivos egipcizantes constituye una constante en el III estilo, como consecuencia de la influencia del arte egipcio entre los últimos años de la República e inicios del Imperio y se emplea como elemento de separación entre zócalo y zona media, zona media y zona superior o como cierre de la zona media antes de una cornisa moldurada en estuco. En esta ocasión, los paralelos más cercanos los encontramos en producciones del IV estilo como las procedentes del *cubiculum* (12) de la Casa dell'Efebo (I 7, 11) (PPM I, 666, fig. 83), en la estancia (k) de la Casa di Giasone (IX 5, 18) o en el *tablinum* de la Casa di *Sutuoria Primigenia* (I 13, 2), de época vespasiana (Riemenschneider, 1986: 179), así como en *Bilbilis* o Calahorra (Mostalac, 1999: 179, fig. 4), lo que refuerza la hipótesis de una producción tardía del III estilo, entre los años 35-45 d. C.

En base a todos estos elementos es posible observar una relación del programa iconográfico con los ciclos báquicos, sobre todo por la presencia de panteras, tirsos y flautas de pan. Estas últimas, aunque características del dios Pan, también las portan sátiros y silenos que forman parte del cortejo dionisiaco, siendo elementos comunes en la ornamentación de espacios triclinares (Romizzi, 2006: 141-142), por la relación que tienen con la bebida y la celebración. Ello apoyaría aún más la hipótesis de la funcionalidad de esta estancia como un posible *triclinium* o incluso un *oecus* triclinar.

4. Conclusiones

El hallazgo de un conjunto del III estilo elaborado por un taller itálico conservado *in situ* y sin marcas de haber sido sustituido por otra decoración posterior constituye uno de los escasísimos ejemplos que han sobrevivido a las remodelaciones edilicias debidas a los cambios sociopolíticos y económicos que debieron producirse en la ciudad en la segunda mitad del siglo I d. C. La práctica totalidad de las producciones de factura itálica halladas en esta, se encuentra en vertederos, probablemente consecuencia de una transformación que,

en base a la cronología de los contextos del vertedero, debió comenzar en torno a época neroniana y acrecentarse en época flavia y, tal vez, en relación con la llegada de Otón a la ciudad como gobernador y a la posterior transformación económica que el Imperio experimentó en esa época con el mayor peso político de las provincias. No obstante, este conjunto demuestra que la sustitución de los programas pictóricos no se produjo de manera generalizada y algunos siguieron en uso al menos hasta el siglo II o III d. C.

El conjunto responde a las características compositivas y ornamentales del III estilo por el empleo de esquemas de paneles e interpaneles, candelabros figurados o filetes triples. No obstante, dada la profusión de motivos en el zócalo e interpaneles, el empleo de rellenos en las esquinas de los filetes triples, la paleta cromática o la morfología del friso egiptizante, que lo acerca a los conjuntos del IV estilo, debe situarse en la fase final del III estilo, entre el 35-45 d. C., probablemente en época de Claudio. Así mismo, los elementos muestran gran similitud con esquemas itálicos que indican el trabajo de un taller foráneo, aspecto que también se documenta en conjuntos de los vertederos de Cabo Verde y Blanes (Castillo, 2021) o la cercana Évora (Nunes, 2007: 477-479). En este sentido, la fundación de la colonia a finales del siglo I a. C. y su posición económica y política como capital de la *Lusitania*, sin duda facilitaría una importante llegada de artesanos y talleres de ámbito itálico desde su fundación y cuyo trabajo se documenta al menos hasta época claudio-neroniana. Así mismo, el corto desarrollo de la ciudad en este lapso temporal dificultaría la existencia de talleres locales desde época temprana que sí se documentan en enclaves con una fundación más antigua.

La presencia de instrumentos musicales, así como de las cajas con máscaras, constituyen probablemente un indicativo del nivel cultural del propietario, quien tal vez busca expresar, a través de estos, el gusto por la literatura, el teatro y la música, al tiempo que demuestra un gran conocimiento del repertorio de motivos decorativos y su expresión por parte del taller. En este sentido, los errores cometidos en la ejecución, caso de los filetes de encuadramiento interior de los paneles, pueden responder a un trabajo conjunto entre un artesano experimentado y un aprendiz, aspecto que, por otra parte, debió ser común para la formación de nuevos pintores.

Agradecimientos

Este trabajo se inserta en el marco del proyecto de I+D+i PID2019-104983GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

Bibliografía

- ALLISON, P. M., 1992, The relationship between wall-decoration and room-type in Pompeian houses: a case study of the Casa della Caccia Antica, *Journal of Roman Archaeology* 5, 235-249.
- BARBET, A., 1987, *La diffusion des I, II et III styles pompéiens en Gaule*, en H. BÖGLI, W. DRACK y D. PAUNIER (eds.), *Pictores per provincias. Actes du IIIe Colloque international sur la peinture murale romaine*, Association Pro Aventico, Cahiers d'Archéologie romande 43, Avenches, 7-27.
- BARBET, A., 2008, *La peinture murale en Gaule romaine*, Picard, París.
- BARBET, A. y ALLAG, C., 1972, Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine, *Mélanges de l'École française de Rome* 84.2, 935-1069.
- BARBET, A., BUJARD, S., DAGAND, P., LEFEVRE, J. F. y MALEYRE, I., 2005, Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la domus de Vésone. III. Les peintures jadis en place et les peintures fragmentaires, *Aquitania* 21, 189-239.
- BARBET, A., BUJARD, S., DAGAND, P., LEFEVRE, J. F., LEMOIGNE, L. y MALEYRE, I., 2008, Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la Domus de Vésone, IV, *Aquitania* 24, 41-76.
- BARRIENTOS VERA, T., 2000, Intervención arqueológica en el solar de la c/ Parejos, n.º 32. Un ejemplo de reutilización de estructuras desde época altoimperial hasta la tardoantigüedad, *Mérida. Excavaciones arqueológicas* 4, 221-276.
- BARRIENTOS VERA, T. y GUIRAL PELEGRÍN, C., 2007, La decoración en relieve de Mérida: un taller del s. I d.C., en C. GUIRAL PELEGRÍN (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), UNED - Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 165-172.
- BASTET, F. y DE VOS, M., 1979, *Il terzo stile pompeiano*, Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome IV, La Haya.
- BEJARANO OSORIO, A. M., 2019, Secuencia ocupacional de una *domus* periurbana en la zona nororiental de Augusta Emerita, *Mérida. Excavaciones arqueológicas* 13, 373-396.
- BEJARANO OSORIO, A. M., BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. y CASTILLO ALCÁNTARA, G., 2020, Novedades Arqueológicas en torno a la casa del Mitreo (Mérida), un sitio excepcional para el estudio de pintura en *Hispania*, en A. FERNÁNDEZ DÍAZ y G. CASTILLO ALCÁNTARA (eds.), *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*, Editum, Murcia, 255-271.
- BIERS, W., SLANE, K. W., DARLING, J. K., MIKSICEK, C. y SOREN, D., 1984, Miróbriga: A Portuguese American Project in Southern Portugal, *Muse* 18, 35-53.
- BRAGANTINI, I. y SAMPAOLO, V., 2009, *La pittura pompeiana*, Electa, Nápoles.
- BURÓN ÁLVAREZ, M., 1997, *El trazado urbano en las proximidades del Foro en Asturica Augusta. La casa del pavimento de opus signinum*, Arqueología en Castilla y León, Salamanca.
- CASTILLO ALCÁNTARA, G., 2021, *Pictura Ornamentalis Romana. Análisis y sistematización de la decoración pictórica y en estuco de Augusta Emerita*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Murcia, Murcia.
- EHRHARDT, W., 1987, *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien: von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Verlag Philipp Von Zabern, Maguncia.
- ESPOSITO, D., 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- ESPOSITO, D., 2014, *La pittura di Ercolano*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2010, *Pintura*, en P. LEÓN CASTRO-ALONSO (coord.), *Arte romano*

de la Bética. *Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Vol. 2, Fundación Focus Abengoa, Sevilla, 191-274.

FERNÁNDEZ DÍAZ, A., BEJARANO OSORIO, A., BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M., YUSÁ MARCO, D. J., VICENTE PALOMINO, S. y CASTILLO ALCÁNTARA, G., 2022, Archaeometric analysis of a fragment of molded stucco cornice with rope from the House of the Mithraeum (Mérida, Spain), *Journal of Roman Archaeology* 35(1), 64-85.

FOSS, P. W., 1995, *Kitchens and dining rooms at Pompeii. The spatial and social relationship of cooking to eating in the Roman household*, UMI, Ann Arbor.

GUIRAL PELEGRÍN, C., 2002, Tumbas pintadas en la Hispania romana, en D. VAQUERIZO GIL (ed.), *Espacios y usos funerarios en el Occidente Romano. Actas del Congreso Internacional*, Seminario de Arqueología, Córdoba, 81-103.

GUIRAL PELEGRÍN, C., ÍÑIGUEZ BERROZPE, L. y MOSTALAC CARRILLO, A., 2019, La *domus* de la calle Añón de *Caesar Augusta* (Zaragoza) y el programa decorativo del *triclinium*, *Lucentum* 38, 215-241. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2019.38.10>

HERAS MORA, J., FERNÁNDEZ DÍAZ, A. y BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M., 2014, *Decoración parietal de Augusta Emerita. Repertorio pictórico y contexto arqueológico a partir de las excavaciones de un vertedero del suburbio norte*, en N. ZIMMERMANN (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena, 461-472.

IACOPI, I., 2007, *La Casa di Augusto. Le pitture*, Mondadori, Milán.

ÍÑIGUEZ BERROZPE, L., 2016, Pintura mural romana en ámbito doméstico durante el s. I d. C. en el *conventus Caesaraugustanus*, *Zephyrus* 77, 147-172. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/zephyrus201677147172>

KNAUER, E. R., 1993, Roman Wall Painting from Boscotrecase: Three Studies in the Relationship between Writing and Painting, *Metropolitan Museum Journal* 28, 13-46.

MONTES LÓPEZ, R., VILLA VALDÉS, A., GAGO MUÑIZ, O., HEVIA GONZÁLEZ, S., MENÉNDEZ GRANDA, A. y MADARIAGA GARCÍA, B., 2013, Avance sobre la excavación de una *domus* altoimperial en el Castro de Chao Samartín (Grandas de Salime), *Excavaciones arqueológicas en Asturias* 7, 225-238.

MOSTALAC CARRILLO, A., 1996, La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo, *Anuario de la Universidad Internacional Sek* 2, 11-27.

MOSTALAC CARRILLO, A., 1999, La pintura romana en Hispania de Augusto a Nerón, *Madridrer Mitteilungen* 40, 168-188.

MOSTALAC CARRILLO, A. y BELTRÁN LLORIS, M., 1994, Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa (*Velilla de Ebro, Zaragoza*). II, *Estratigrafía, pinturas y cornisa de la «Casa de los Delfines»*, Gobierno de Aragón, Zaragoza.

NIETO PRIETO, X., 1979-1980, Repertorio de la pintura mural romana de Ampurias, *Ampurias* 41-42, 279-341.

NUNES PEDROSO, R., 2007, Pinturas da sala vermelha da Domus da Rua da Alcárcova, em Évora, en C. GUIRAL PELEGRÍN (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)*, UNED - Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 477-479.

PÉREZ MAESTRO, C., 2007, Un área de vertedero/puticulum de época altoimperial localizada extramuros en la zona noreste de la ciudad. Intervención arqueológica realizada en el solar situado en la Calle Cabo Verde s/n (Mérida), *Mérida. Excavaciones arqueológicas* 10, 153-170.

PPM = *Pompei. Pitture e mosaici*, I-IX, 1990-2003, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma.

RIEMENSCHNEIDER, U., 1986, *Pompejanische Stuckgesimsen des Dritten und Vierten Stils*, P. Lang, Frankfurt am Main.

ROMIZZI, L., 2006, *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*, Loffredo, Nápoles.

SPINAZZOLA, V., 1953, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, Libreria dello Stato, Roma.

TOMÁS GARCÍA, J., 2018, Limits and influences of Roman wall painting in Lusitania, en J. BOISLÈVE, A. DARDENAY y F. MONIER (eds.), *Pictor 7. Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Ausonius Éditions, Burdeos, 167-180.

TUÑÓN LÓPEZ, J., SÁNCHEZ, A., PARRAS, D. J., AMATE, P., MONTEJO, M. y CEPRIÁN, B. 2020, The colours of Rome in the walls of Cástulo

(Linares, Spain), *Scientific Reports* 10, 1-15. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41598-020-69334-y>

ZARZALEJOS PRIETO, M. M., GUIRAL PELEGRÍN, C. y FERNÁNDEZ OCHOA, C., 2007, Las pinturas de la *Domus* de las Columnas Rojas de Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real): estudio preliminar, en C. GUIRAL PELEGRÍN (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)*, UNED - Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 467-470.