



Análisis de la decoración pictórica exhumada en la habitación 1 de la *domus* del Antic Portal de Magdalena en *Ilerda* (Lleida)

Analysis of the pictorial decoration exhumed in Room 1 of the domus of the Antic Portal Magdalena in Ilerda (Lleida)

En el presente estudio se analiza la decoración pictórica exhumada en la habitación 1 de la *domus* del Antic Portal de Magdalena. Se persiguen así dos objetivos. En primer lugar corroborar o desechar a partir de estos restos, las hipótesis lanzadas por los investigadores de esta vivienda acerca de la cronología y funcionalidad de la estancia. En segundo lugar, demostrar y reivindicar, a pesar de que nos enfrentemos a una decoración aparentemente banal, el papel primordial que tiene la pintura mural romana dentro de la Arqueología Clásica.

Palabras clave: vivienda, pintura mural, moteado, mortero, pilar.

In this study the pictorial decoration exhumed in Room 1 of the domus of the Antic Portal Magdalena is analysed. Two objectives are pursued. The first is to corroborate or reject, based on these remains, the chronological and functional hypothesis put forward by those who have researched this dwelling. The second is to demonstrate and defend, although this decoration is seemingly banal, the primary role of the Roman wall painting in Classical Archaeology.

Keywords: housing, mural painting, mottled, mortar, pillar.

Introducción¹

La ciudad de *Ilerda* se sitúa bajo la actual ciudad de Lleida, en el centro de la comarca de El Segrià, en cuyo paisaje hay un predominio de planicies atravesadas por el río Segre, contando, asimismo, con cuatro terrazas. La actividad fluvial, además, configuró en el terreno una serie de pequeños tozales, colinas que alcanzan escasa altitud. Precisamente en una de las más altas de la zona —a 220 m de altitud— se situó el núcleo primigenio de la ciudad. Sin duda se trataba de uno de los puntos estratégicos desde el cual se dominaba gran parte de la superficie (Lorient y Oliver 1992: 11).²

Pero antes de comenzar con la historia del enclave que nos ocupa, hemos de hacer una breve referencia a las investigaciones que se han ido llevando a cabo sobre este terreno. Al margen de algunas noticias recogidas por historiadores como Jeroni Pujados, M. Olives i Roca o Pleyan de Porta, entre los siglos xvii y xix, sobre el hallazgo de lápidas y otros objetos como cerámicas, monedas e inscripciones correspondientes al periodo romano de la ciudad (Payà *et al.* 2003: 279-280), hay que esperar al siglo xx, concretamente a los años 1926-1927, para contar con uno de los descubrimientos de mayor entidad dentro del periodo cronológico que nos interesa. Con motivo de la edificación de la estación de ferrocarril, se exhumó una necrópolis situada en lo que en su día fue la prolongación fuera de la ciudad del *decumanus maximus* (Gallart *et al.* 1985: 8). Hacia la mitad de la centuria R. Pita i Mercè es el investigador encargado de continuar con el aporte de noticias sobre el hallazgo de más restos romanos, tales como muros cerca del río y villas en las áreas conocidas como Torre Llango y Torre Sallas, entre otros. Posteriormente, el Museu Arqueològic de l'Institut d'Estudis Ilerdencs tomará el relevo en lo que a excavaciones arqueológicas se refiere, las cuales principalmente se centraron, en torno a la década de los sesenta, en la Paeria (Gallart *et al.* 1985: 7-10). Será, sin embargo, a partir de 1981 cuando la arqueología en Lleida se beneficie de un verdadero impulso en parte influenciado por el comienzo de la sensibilización de la población hacia la importancia de la conservación de estas estructuras y objetos. Además, es la etapa en la que se produjo la colaboración entre los Serveis Territorials de la Generalitat de Catalunya y las Conselleries de Cultura i Urbanisme, con la creación, por otra parte, de una plaza de arqueología municipal, ya en 1991. También es destacable, en este sentido, el acuerdo del Ayuntamiento y la Universitat ilderdense. Finalmente, en 1992 se creó la Secció Municipal d'Arqueologia, que ha efectuado desde entonces la mayoría de las intervenciones en la ciudad, con una

más que adecuada metodología arqueológica (Cortés 2009: 596) (figura 1).

Volviendo a la historia de la ciudad, podemos decir que ésta va unida al pueblo de los ilergetes, citado por los autores clásicos, no así su *civitas*.³ Sin embargo, actualmente hay suficientes materiales muebles para pensar que sería el *oppidum* ibérico de *Iltirta* emplazado en el Turó de la Seu Vella (Gil *et al.* 2001: 74), el núcleo principal de esta población. Con la llegada de los conquistadores, se iniciaría un proceso de fusión de ambas realidades culturales que acabarían materializándose en una refundación, presumiblemente a comienzos del siglo i a. C. (Gil *et al.* 2001: 173),⁴ en la parte baja comprendida entre el Turó y el río Segre (Payà *et al.* 2003: 298),⁵ una zona más fácilmente urbanizable y mejor relacionada con las vías terrestres.

Se trata de una de las principales plazas en la ruta de penetración hacia el interior del valle,⁶ algo que se manifiesta al participar en —o ser escenario de— los principales conflictos que tuvieron lugar en el último periodo de la República. Sabemos que *Ilerda* fue una de las ciudades partidarias de Sertorio (Salustio, *Historias*, I 122M), aunque no conocemos qué consecuencias hubo para la misma una vez desaparecido éste. Además, años más tarde, en 49 a. C., en sus cercanías se libró la batalla conocida con el nombre de la propia urbe, la cual era filopompeyana. En ella César venció a Afranio y Petreyo, que controlaban el territorio en ese momento.⁷

3. Estos autores, sobre todo aquellos que aluden a la Segunda Guerra Púnica, se refieren más que al enclave, al *populus* de la región, los ilergetes, que tantos problemas crearon durante los primeros años de la conquista, y que finalmente fueron doblegados en 205 a. C. Bien es cierto que está ampliamente aceptado que su capital fue *Iltirta*, nombre latinizado —*Ilerda*— en época de Augusto, tal y como nos informa la numismática (Gil *et al.* 2001: 161; Payà *et al.* 2003: 298; Cortés 2009: 597). Al margen de esto, podemos decir que se trata de un enclave urbano ampliamente citado a partir del siglo i a.C. Por ejemplo, Estrabón (*Geografía*, III 4, 10-13) nos habla de su situación. Plinio (*Historia Natural*, III 4, 24), trae a colación a los habitantes de *Ilerda* a la hora de hablarnos de los cincuenta y cinco pueblos de la región de Edetania.

4. El periodo correspondiente al siglo ii a. C. también es bastante desconocido por el momento. Posiblemente, la ciudad no sufriría un gran cambio respecto a su situación anterior a pesar de que ya se constata la presencia romana. Se ha llegado a especular sobre la existencia aquí de un campamento romano más o menos circunstancial, dada la prolongada situación bélica (Payà *et al.* 1996: 139).

5. Además de objetos muebles, se han hallado, ahora sí, considerables estructuras que avalan esta información. Para un conocimiento de los distintos restos arquitectónicos anteriores a Augusto, véase Gil *et al.* 2001: 174.

6. Formó parte del sistema romano de comunicaciones desde de la temprana organización variana llevada a cabo ya a fines del siglo ii a. C., tal y como documenta el miliario con el nombre de Q. Fabio Labeón (*CIL* II 4924), procónsul de la *Citerior* hacia 118-114 a. C. (Gil *et al.* 2001: 174).

7. El haber sido escenario del enfrentamiento entre César y Pompeyo en la conocida Batalla de *Ilerda* en 49 a. C., supone que existan muchas referencias a esta ciudad por parte de los autores clásicos al narrar el episodio en cuestión. Es el propio César, entre muchos otros, quien nos narra los distintos episodios ocurridos relacionados con la batalla de *Ilerda* (*La Guerra Civil*, I 38, 4; 48, 5; 49, 2; 63, 1, etc.). Los mismos acontecimientos relata Casio Dión (*Historia Romana*, XLI 22, 1), Floro (*Epítome*, II 13, 26) y Suetonio (*Los Doce Césares*, I, 75).

1. 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.

2. Varios autores clásicos se refieren a la situación de la ciudad de *Ilerda*. Avieno (*Ora marítima*, 474-475) la cita pero en un pasaje controvertido, dado que la trae a colación en un contexto geográfico aparentemente costero. Aparece, además, en el Itinerario de Antonino (391, 2; 452, 2) y en Ptolomeo (*Geografía*, II 6, 68).

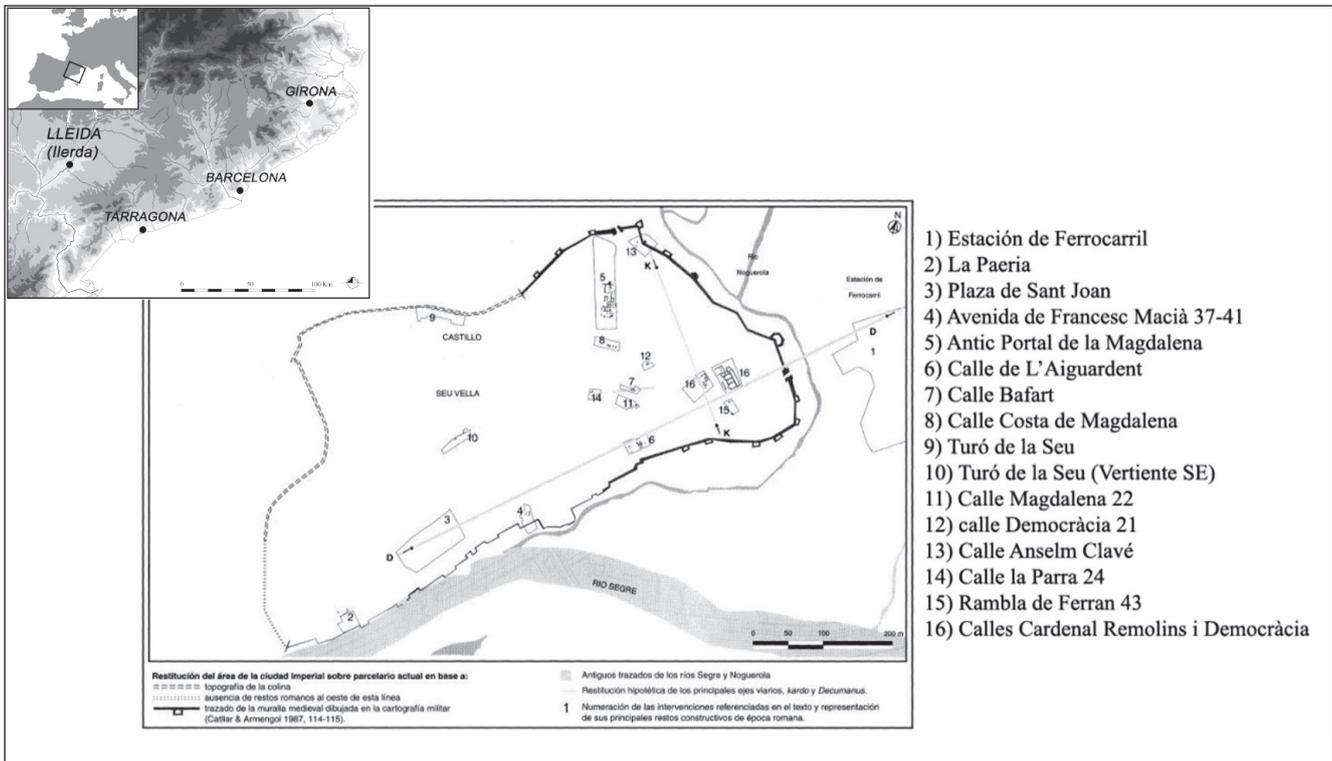


Figura 1. Planta de la ciudad de *Ilerda* con los principales solares excavados (a partir de Gil *et al.* 2001).

No adquiriría su municipalidad hasta la época augústea —la fecha para este suceso oscila entre el 27 y el 16 a. C.— hecho que conllevaría una reestructuración de la ciudad (Gil *et al.* 2001: 176). Comenzaría así su etapa de mayor esplendor, ya que fue durante el Alto Imperio cuando el enclave alcanzó su máxima expansión, unas 25 ha. Posiblemente a mediados del siglo II d. C. entró en crisis, no llegando nunca a ser abandonada totalmente. De hecho, en el siglo III d. C. se documenta cierto movimiento comercial (Payà *et al.* 2003: 301 y 308). Incluso posteriormente se constatan etapas de cierta revitalización del territorio: no olvidemos que fue sede episcopal y que existió, más tarde, una importante presencia islámica (Gil *et al.* 2001: 179).

Como cualquier yacimiento arqueológico bajo una ciudad actual, es complicado conocer las características urbanísticas del antiguo enclave. Por otra parte hay que apuntar, tal y como hemos visto, que son las evidencias arqueológicas de época augústea y posteriores las que permiten aproximarnos a su planta (figura 1).

En primer lugar, en lo que respecta a los ejes viarios de la ciudad, existen suficientes indicios para pensar que el *decumanus* discurría paralelo al río Segre, comunicando el puente situado en el extremo occidental con los caminos de salida en el este de la misma —actuales calles del Carme y Cardenal Remolins—. Muy probablemente los restos descubiertos en el solar de la calle Democràcia corresponden al *cardo*, eje perpendicular al anterior (Payà *et al.* 2003: 304-306).

El conjunto monumental mejor conocido hasta el momento es el que forman las termas situadas en la calle Cardenal Remolins, de inicios del siglo II d. C.,

construidas sobre una estructura anterior del siglo I d. C. (Payà y Pérez 2005). Con seguridad, habría un edificio público de cierta entidad en la plaza Sant Joan, a juzgar por los fragmentos arquitectónicos hallados, que podrían estar indicando la existencia de un templo y/o un pórtico. Algunos investigadores quisieron situar allí el foro, pero es algo que por el momento está en el terreno de la hipótesis. Otras estructuras de época augústea, quizá relacionadas con la actividad fluvial, fueron exhumadas en la Paeria (Payà *et al.* 2003: 302-303). Por último, también cabe señalar, del mismo periodo, los restos interpretados con cautela como *tabernae*, en la calle Aiguardent (Payà *et al.* 1996: 130).

En lo que respecta a la arquitectura doméstica, A. Cortés recoge cuatro posibles unidades (Cortés 2009: 349-369 y 595-614), aunque la propia autora afirma que, ante la imposibilidad de realizar una excavación en extensión, los datos no son concluyentes, no pudiendo exponer así una evolución clara del hábitat (Cortés 2009: 612). Éstas son las situadas en el Antic Portal de Magdalena, en calle Magdalena 22, en la calle Francesc Macià 37-41 y en la plaza Sant Joan 27-29; todas ellas datadas con posterioridad al cambio de era.

Por nuestra parte, abordaremos a continuación la descripción de la *domus* hallada en el Antic Portal de Magdalena, la cual ha sido la única que, por el momento, ha aportado restos pictóricos. Aparentemente banales, son precisamente los fragmentos aparecidos los que permiten avalar las hipótesis establecidas en dicha casa —sobre la cronología y la funcionalidad de la habitación 1— por los encargados de sacar a la luz este ambiente doméstico.

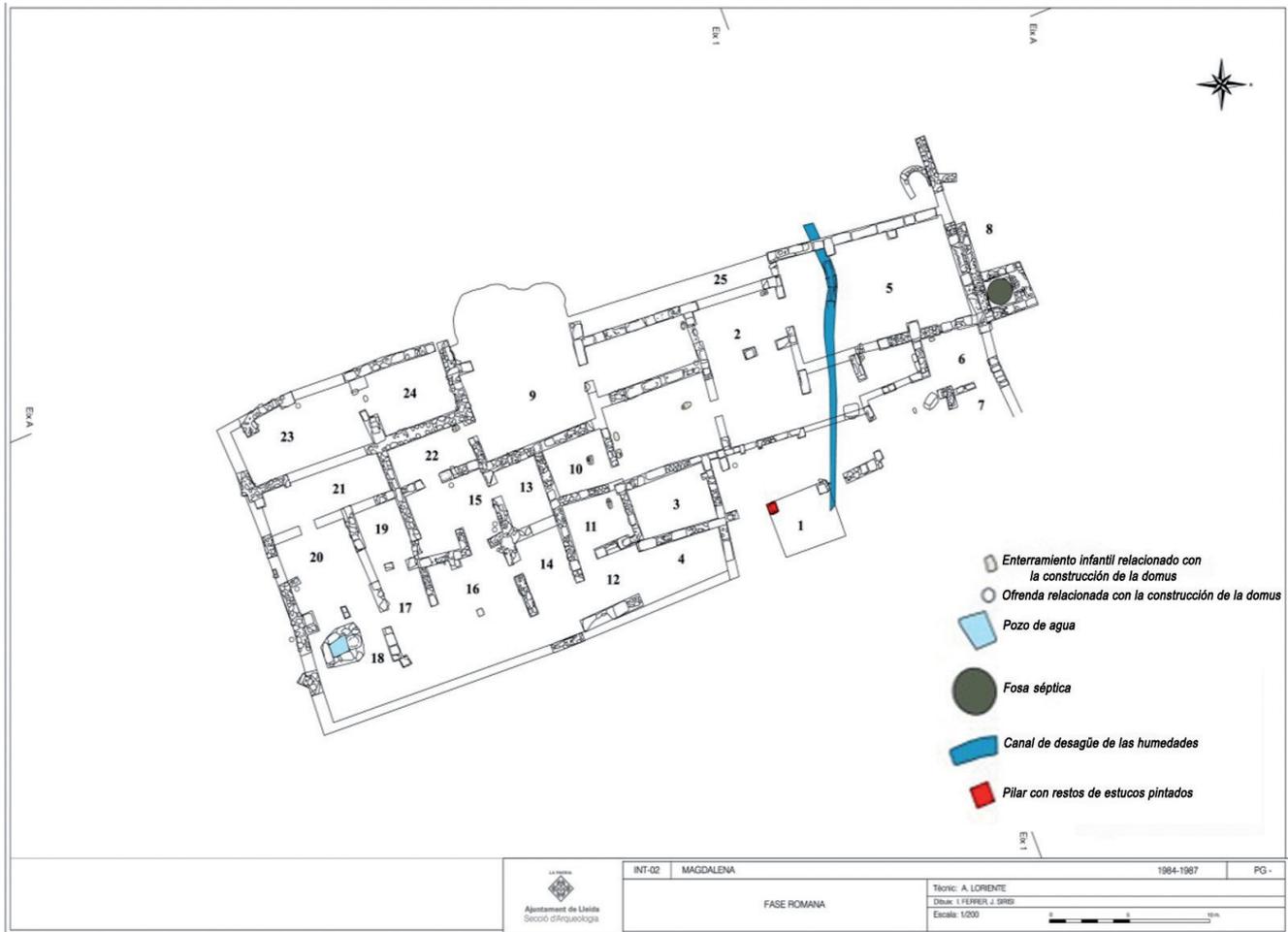


Figura 2. Planta de la *domus* hallada en el Antic Portal de Magdalena en Lleida (Ajuntament de Lleida. Arxiu Arqueològic. Inma Ferrer y Jordi Sirisi. Con la numeración de Cortés, 2009).

Casa del Antic Portal de Magdalena⁸

Por los materiales exhumados durante la excavación, la vivienda se erigiría en torno a la primera mitad del siglo I d. C. Se constatan en ella varias reparaciones que afectan a puertas y otros vanos, lo que, según sus investigadores, no se debe interpretar como distintas fases constructivas sino que son pequeños arreglos producidos por el lógico desgaste de la casa transcurrido cierto periodo de tiempo. El abandono de la misma se produciría a partir del siglo II d. C., durante un proceso que se prolongaría hasta finales del siglo III o principios del siglo IV d. C. (Lorient y Oliver 1992: 40-80; Payà *et al.* 2003: 283-284).

Se trata de una residencia no excavada en su totalidad, si bien se conoce una gran extensión, 900 m², que posiblemente corresponda a la zona de servicios.⁹ Se organizó en una estructura rectangular, erigida con una serie de muros que presentan una gran variedad en su técnica constructiva. En la fachada posterior

hallamos *opus quadratum*, mientras que algunos de los muros interiores están realizados con una técnica similar al *opus africanum*. En las habitaciones más pequeñas encontramos un aparejo análogo al anterior pero más pequeño y con una disposición menos cuidada. También se documentan, en estancias posiblemente más secundarias, muros con piedras pequeñas e irregulares unidas con barro. Finalmente, otras muchas paredes presentan un zócalo de piedra y un recrecimiento de adobe (Lorient y Oliver 1992: 34-48; Cortés 2009: 352).

En lo que respecta a su distribución interna, se han diferenciado un total de treinta estancias diferentes difícilmente identificables, ya que el espacio en sí se halló profundamente modificado por la existencia de pozos islámicos posteriores. La planta refleja (figura 2), por lo menos, tres zonas de hábitat por la existencia de patios exteriores.

Uno de los espacios más destacados es la habitación 1. Aunque no está excavada en su totalidad, el hallazgo de dos pilares en el centro ha sido suficiente para establecer la hipótesis de que se trata de un espacio porticado y por tanto abierto. Asimismo, otro ambiente de sumo interés es la habitación 2 —al oeste del posible patio porticado y conectado con el mismo a través de un corredor amplio—,

8. Gallart *et al.* 1985: 53-63; Puig y Lázaro 1985-1986: 83-88; Lorient y Oliver 1992; Julià *et al.* 1989; Payà *et al.* 1996: 119-149; Gil *et al.* 2001: 164-165; Payà *et al.* 2003: 283-284; Uribe 2008: 339-340; Cortés 2009: 350-358.

9. La parte noble quedaría bajo la Calle Pi i Margall (Lorient y Oliver 1992: 29-40 y 78-79; Cortés 2009: 353).



Figura 3. Restitución hipotética de la *domus* del Antic Portal de Magdalena de Lleida (Ajuntament de Lleida. Arxiu Arqueològic. Francesc Riart).

de grandes dimensiones y comunicada también con otro espacio abierto (9). Se ha querido ver en ella una zona destinada al almacenamiento de grano y de vehículos (Lorient y Oliver 1992: 32-34). Por otro lado, se cree que entre las habitaciones 10-24 se encontrarían los dormitorios del servicio y la cocina. Del resto de estancias no sabemos su funcionalidad concreta, más allá de su uso como almacén. Sí es cierto que la habitación 6 ha sido interpretada como un posible *cubiculum* al hallarse una división de la misma en dos espacios (Lorient y Oliver 1992: 33). Sin embargo, los propios investigadores afirman que los materiales exhumados no son suficientemente definitorios.

En definitiva, se trata de estancias relacionadas con actividades de negocio o artesanales llevadas a cabo por el propietario.¹⁰ A este respecto se exhumaron una serie de materiales que por su aspecto estaban

vinculados al horno de un taller cerámico (Cortés 2009: 354).¹¹

Los pavimentos de la mayoría de estancias son de tierra batida, aunque cabe destacar que durante la excavación se hallaron fragmentos de *opus sectile* de diferentes colores (Lorient y Oliver 1992: 39-40), quizá correspondientes a la zona noble.

Decoración pictórica

Las piezas que a continuación exponemos, y que tuvimos la oportunidad de estudiar directamente,¹² se encontraban almacenadas en los depósitos del Ajuntament de Lleida, tras ser halladas tanto *in situ* como en estado fragmentario. A. Lorient y A. Oliver, en su publicación monográfica sobre la *domus* que nos ocupa (1992: 39), ya testimoniaron su existencia junto con otros fragmentos decorativos correspondientes

10. A. Lorient y A. Oliver (1992: 78) creyeron que estos ambientes se correspondían con la *pars rustica* de una villa. Sin embargo, hoy en día sabemos que la residencia quedaría dentro de los límites de Ilerda (Gil *et al.* 2001: 167-168; Payà *et al.* 2003: 291-292).

11. Bien es cierto que recientes investigaciones ponen en entredicho la relación de estos materiales con la vivienda, pudiendo ser anteriores a la misma (Buxeda i Garrigós *et al.* 2014).

12. Queremos agradecer la inestimable ayuda prestada por todo el personal de la sección de Arqueología del Ajuntament de Lleida, especialmente A. Lorient, quien no sólo nos permitió el acceso y análisis de las piezas que presentamos, sino que nos proporcionó una amplia documentación sobre las mismas.

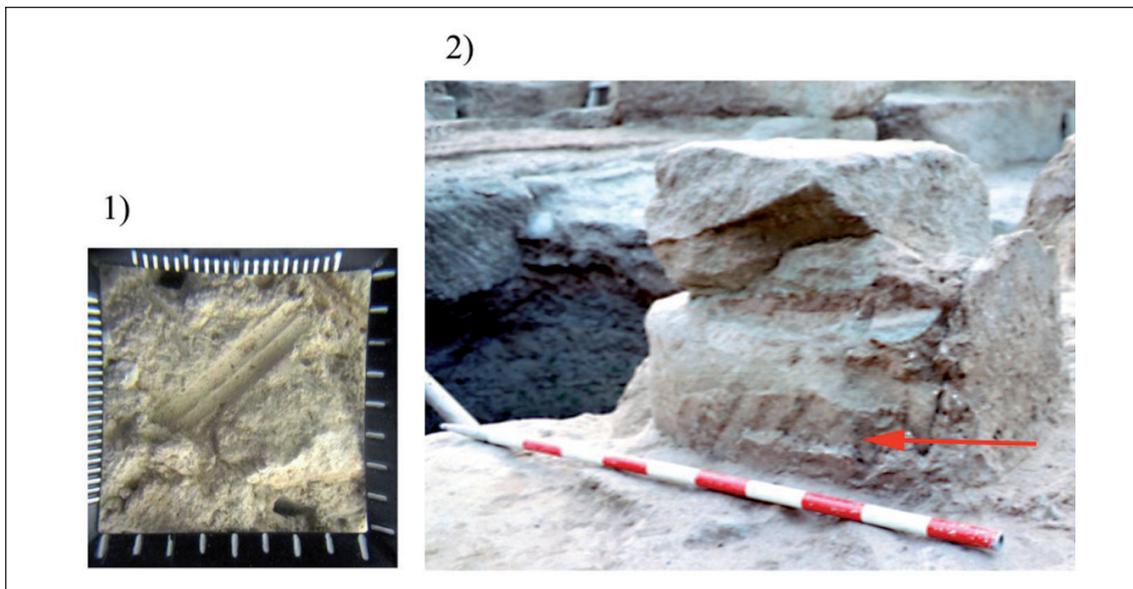


Figura 4. 1) Mortero con impronta de filamentos; 2) Incisiones oblicuas en el pilar de la habitación 1 de la *domus* hallada en el Antic Portal de Magdalena en Lleida (foto de L. Íñiguez y Ajuntament de Lleida. Arxiu Arqueològic. Clara Lorencio).

a épocas posteriores.¹³ Más recientemente, A. Cortés (2009: 355) también se ha hecho eco de su hallazgo.¹⁴

El conjunto pictórico hallado en la habitación 1 está formado tanto por la placa que se halló *in situ* en uno de los pilares de la habitación 1 (figura 2) como por tres fragmentos exhumados durante la excavación de dicha estancia.

Características técnicas

En lo que respecta al mortero, consta de tres capas de preparación de 0,3 cm, 2,5 y 0,6 cm de grosor respectivamente. No fue posible realizar análisis químicos para conocer su composición pero algunos de los materiales utilizados son observables a simple vista. Se trata de un mortero realizado a base de cal y arena. Su color blanquecino y grisáceo indica el predominio del primero de los componentes. En todas las capas se documentan grandes nódulos de cal y de carbones. Este último material pudo añadirse para sumar a la composición propiedades aislantes, ya que el carbón vegetal es un material poroso, por lo que, como la cerámica, también se solía añadir a los morteros de los conjuntos que iban a estar expuestos a cambios de temperatura o a ambientes húmedos, para proteger así la capa pictórica.¹⁵ Quizá, por tanto, estemos ante un conjunto pictórico perteneciente a un espacio abierto ligado a estas vicisitudes climáticas.

13. La mayoría de los fragmentos almacenados habían perdido ya la capa pictórica por lo que fue imposible su estudio.

14. En el trabajo de esta autora se observa cierta confusión, ya que argumenta que los restos fueron hallados en el pilar central de la habitación 2 cuando en realidad se exhumaron en el pilar —y junto a él— del posible patio abierto, es decir, en la habitación 1 (figura 2). Es importante que maticemos esto para comprender las conclusiones a las que hemos llegado tras su análisis.

15. Así lo hemos documentado tras el estudio de los conjuntos pictóricos analizados en nuestra Tesis Doctoral *La pintura mural romana de ámbito doméstico en el Conventus Caesaraugustanus durante el siglo I d. C.: talleres comitentes*.

No conocemos el sistema de sujeción con el cual este conjunto se fijó al muro ya que no contamos con la última capa de enlucido. Sin embargo, en las fotografías realizadas durante el curso de la excavación del pilar al que pertenecen estas pinturas, se observan una serie de incisiones en diagonal, posiblemente para adherir la pintura. Por otro lado, en uno de los fragmentos se constata la pequeña impronta de un filamento, lo cual quizá esté indicando que se añadió paja troceada para aumentar dicha sujeción (figura 4).

Las piezas muestran una paleta cromática pobre. Constatamos el uso del negro, el rojo y el blanco. El negro, utilizado como color de fondo en uno de los sectores, se halla perfectamente incrustado en la primera capa de mortero, lo que nos indica que la pintura fue realizada al fresco. Respecto al orden de aplicación del color (figura 5), se aprecia claramente que, en el fragmento de fondo negro,¹⁶ primero fue extendido este pigmento para luego salpicar sobre él las manchas rojas de forma oblicua y descendente. Esta dirección no se aprecia en las piezas de fondo blanco, donde primero se esparcieron las manchas negras para luego aplicar las de color rojo, que quedan por encima de éstas. Además de las manchas negras y rojas, visualizamos una de color granate lo que nos incita a pensar que este pigmento también fue utilizado para la decoración de la estancia. Recordemos que los colores utilizados para realizar los moteados de las zonas inferiores de una decoración suelen ser los empleados para pintar otros sectores de la pared.

Un aspecto muy interesante, como luego veremos, es lo fácilmente observables que son los goterones del moteado. Por el momento decir que indican que la decoración se realizó sin ningún tipo de cuidado y atención.

16. El color de la imagen en la fotografía (en la versión web) ha salido ligeramente distorsionado ya que parece mostrar un fondo azul cuando realmente es un fondo negro.

Restitución hipotética

Creemos que tanto las piezas halladas en estado fragmentario como las placas *in situ* corresponden a la decoración del pretil realizado en piedra sobre el que apoyaban los pilares de la habitación 1 identificada como un espacio abierto (figuras 2 y 3). Este sector y la pintura conservada en el mismo tienen una altura de 0,20 m (Lorient y Oliver 1992: 32 y 39).

A juzgar por las piezas encontradas en su lugar de origen, parece que la mitad inferior del poyo de

la estructura estaba decorada con un fondo blanco y manchas muy gruesas —que llegan a alcanzar los 2 cm de diámetro— rojas, negras y granates. La mitad superior de este mismo sector se decoró con fondo negro y manchas únicamente en color rojo. La unión entre ambos campos no parece enmascararse por ninguna banda o filete, aunque puede haber ocurrido que se haya deteriorado hasta tal punto que hoy en día sea imposible su observación.

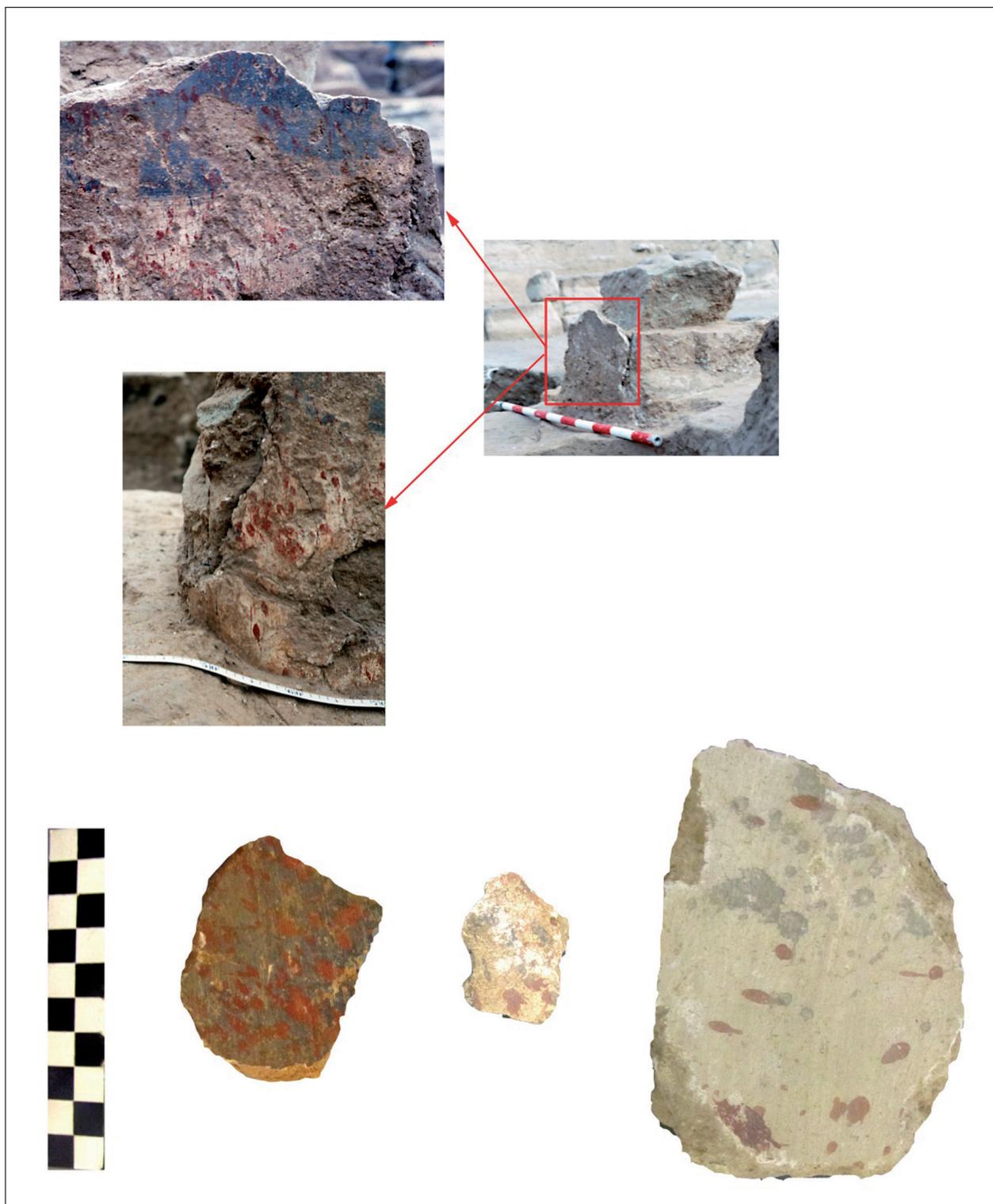


Figura 5. Pintura *in situ* y piezas asociadas halladas en el pilar de la habitación 1 de la *domus* del Antic Portal de Magdalena de Lleida (foto de L. Íñiguez y Ajuntament de Lleida. Arxiu Arqueològic. Clara Lorencio).

Estudio estilístico

Se trata por tanto de una zona inferior de fondo blanco y negro con moteado a base de manchas (figura 5). Es un recurso ornamental normalmente utilizado para decorar la zona inferior de las paredes, tratando de simular la piedra a través de la pintura. Ante esto, cabe plantearnos la siguiente pregunta: ¿A través del uso del moteado sobre un fondo uniforme se pretendía que la roca simulada se presentara a los ojos del espectador como uno de los tipos de mármol? La imitación de mármol en pintura mural romana ha sido muy frecuente a lo largo de toda su historia y los restos pictóricos hispanos no se alejan de este fenómeno. H. Eristov (1979), tras un exhaustivo análisis de las paredes pompeyanas que presentaban este elemento decorativo, sólo consiguió identificar cuatro tipos de verdadero mármol, lo que nos da pie a, al menos, plantearnos la cuestión.

Para tratar de arrojar luz, debemos acudir a la definición misma de la roca y a su etimología. Según la Real Academia Española, hablamos de mármol cuando estamos ante una piedra caliza metamórfica, de textura compacta y cristalina, susceptible de buen pulimento y mezclada frecuentemente con sustancias que le dan colores diversos o figuran manchas o vetas. Sin embargo, el uso del término a veces se extiende a otras rocas ornamentales que por su composición no lo son. En el mundo clásico, el vocablo comprendía no sólo a los mármoles propiamente dichos, sino a los pórfidos, granitos, serpentinas, brechas, alabastros, etc., es decir, todos aquellos materiales pétreos que por su vistosidad y buenas cualidades en cuanto a la talla y el pulido, se seleccionaban para uso ornamental. Lo cierto es que no es frecuente la aparición de “moteados” en mármoles propiamente dichos, pues éstos suelen ser monocromos o policromos con vetas o bandas originadas precisamente por las características de su formación geológica (Guiral *et al.* 1986: 260-261).

Es cierto que falta profundizar mucho, ya no sólo en el estudio de la imitación de mármol propiamente dicho sino más concretamente en estos “moteados”, tanto en las ciudades campanas como en el mundo provincial. En el caso de nuestro país, una primera clasificación y análisis de las decoraciones que emulan distintas variedades de mármol la estableció L. Abad Casal (1982c: 296-313). Los tipos serían brocatel, jaspeado, vetado y las *crustae*. Sin embargo, al llegar a los moteados el autor afirmó que su análisis se hace imposible debido a su abundancia. Posteriormente, abordaron el tema C. Guiral, A. Mostalac y M. Cisneros (1986: 277-278), concluyendo que la utilización de moteados no parece estar destinada a imitar verdaderos mármoles sino rocas en el más amplio sentido de la palabra, en definitiva, a todos los tipos pétreos a los que nos hemos referido en el párrafo anterior.¹⁷

17. M. De Vos (1975: 202), a propósito de su estudio sobre la pintura y el mosaico de Solunto, también hace una clara distinción entre la imitación de mármol propiamente dicho, y la imitación, a través del moteado, de otras rocas como el granito, a través de una técnica que considera que se explota en la segunda mitad del siglo I d. C.

Se ha llegado a afirmar que las habitaciones que presentaban simples moteados serían estancias de segundo orden, como parece que ocurre en las ciudades campanas.¹⁸ Sin embargo, se ha documentado que en el mundo provincial hay ambientes de extraordinaria importancia decorados con moteados. Sirva de ejemplo la Casa C de la *Insula I* en *Celsa*, donde son muy apreciados los zócalos con imitaciones de granitos o rocas afines, llegando incluso a estar presentes en el gran salón triclinar de la habitación 12 (Mostalac y Beltrán 1994: 87-117); el triclinio de la calle Añón de Zaragoza (Mostalac *et al.* 2007) y el *cubiculum* de la *domus* de Avinyó de Barcelona (Fernández y Suárez 2014). También lo corrobora la variedad y riqueza de casos —un poco más alejados del área que nos ocupa— provenientes de *Carthago Nova* (Fernández 2008: 261, figura 43).

La segunda cuestión que debemos plantearnos es si este recurso puede utilizarse como marcador cronológico. A este respecto, aunque es cierto que el moteado presente en los zócalos constituye un tipo decorativo que se ha utilizado a lo largo de toda la historia de la pintura mural romana,¹⁹ podemos apuntar características propias que nos permiten acotar cronológicamente los conjuntos que lo presentan.

Todavía hoy no somos conscientes de los beneficios que podemos obtener de su análisis, pues no suele ser objeto de descripciones profusas, no sólo en los informes de excavación, sino también en estudios concretos sobre decoraciones pictóricas.

Hemos de acudir a la escuela francesa, pionera en el estudio de la pintura mural romana provincial, para acusar un cambio de tendencia en este sentido. Además de H. Eristov, otros autores como E. Belot y A. Barbet se dieron cuenta de la importancia arqueológica de este elemento al comprobar, tras el examen de los conjuntos procedentes de Arras, Lyon, Clermont-Ferrand, Roquellarre y Burdeos, entre otros, que en los zócalos moteados del siglo I d. C. había un cambio de color de fondo a partir de la segunda mitad de la citada centuria, de tal forma que en un primer momento serían negros o grises para pasar luego a ser rosas a partir del 50 d. C.²⁰ Además, documentaron que este fenómeno iba acompañado de un cambio de técnica pasando de la utilización de una fina salpicadura a la utilización de gruesas gotas para realizar el moteado (Belot 1986: 58; Barbet 1987: 20). C. Guiral, A. Mostalac y M. Cisneros constataron la repetición del mismo suceso en nuestro país. Según los autores, al menos en el valle del Ebro, la utilización de finas salpicaduras, a modo de llovizna y de pequeñas

18. Según C. Guiral (Guiral y Martín-Bueno 1996: 256, nota 41): “Las pinturas con zócalos salpicados en Pompeya decoran habitaciones de segunda categoría cuyo estado de conservación es generalmente pésimo”.

19. En nuestro país contamos con ejemplos que abarcan desde finales del siglo II a. C. en Azaila, hasta el siglo VI d. C. en la basílica paleocristiana de Es Cap d'es Port (Guiral *et al.* 1986: 279-287).

20. No parece documentarse este hecho en Pompeya ya que los zócalos de fondo negro aparecen durante todo el siglo I d. C. En lo que respecta a los fondos rosas, de los 39 casos conocidos en la segunda mitad del siglo I d. C., solamente en la Casa di L. *Caecilius Iucundus* (V 1, 26) encontramos uno con este color (De Vos 1991: 584, fig. 16).

gotas ovoides, es característica de los zócalos de III Estilo, y posiblemente se debió a la pretensión de querer emular verdaderas rocas —no necesariamente mármol—. Sin embargo, pasada la mitad del siglo I d. C., las gotas, casi manchas, serán utilizadas como mero recurso ornamental sin la pretensión anterior, algo que se constata e incluso podríamos decir que se afianza, en el siglo II d. C., también en la zona media de la pared, prolongándose el fenómeno hasta el siglo VI d. C. (Guiral *et al.* 1986: 277-278).

En cuanto al color de fondo de estos moteados, es cierto que en nuestro país los zócalos de fondo negro o gris predominan en la primera mitad del siglo I d. C. e incluso antes. Así, parece corroborarse en muchos lugares: sirvan como ejemplo los casos presentes en las habitaciones 7 y 12 y en la taberna IIb de la Casa de los Delfines de *Celsa* (Mostalac y Beltrán 1994: 86-87 y 118); los hallados en las excavaciones de la Clínica en Calahorra (García *et al.* 1986: 176), en *Baetulo* (Guitart 1976: 107 y 110) y los que observamos en muchas de las decoraciones del yacimiento de *Bilbilis*, citemos como ejemplo los conjuntos de la Casa de las Escaleras y de la Casa del Ninfeo (Guiral y Martín-Bueno 1996: 254-258 y 356-361). Sin embargo, también encontramos algunos zócalos de fondo rosa datados en la primera mitad del siglo I d. C. Así ocurre, por ejemplo, en el conjunto procedente de la calle Mayor angular a Argensola en Zaragoza (Mostalac y Guiral 1987: 190). Hemos de decir que en esta ciudad, incluso encontramos fragmentos así decorados en los años anteriores al cambio de era, como podemos comprobar en uno de los conjuntos exhumados entre los restos aparecidos en el corte estratigráfico de paseo Echegaray y Caballero (Mostalac y Guiral 1987: 183).

Podemos concluir, por tanto, como ya hiciera C. Guiral al estudiar los conjuntos bilbilitanos (Guiral y Martín-Bueno 1996: 256), que el color de fondo no puede tomarse como un criterio exclusivo de datación, sino que más bien hemos de mirar la técnica de ejecución de los moteados. Los caracterizados por una fina llovizna con pretensión real de querer imitar una roca, serán característicos de la primera mitad del siglo I d. C. mientras que las gotas más gruesas dispuestas al azar, serán el recurso predominante a partir de mediados del siglo I d. C. en nuestro país. Fuera de nuestras fronteras, se han documentado escasas decoraciones con un zócalo rosa fechadas en la primera mitad del siglo I d. C., es el caso del muro 920 de la *Insula JK/1* de Colonia (Thomas 1993: 71-74, figs. 4-5).

En el conjunto que aquí estudiamos, el cual presenta tanto un fondo claro como un fondo oscuro, quizá tengamos la prueba de que, para que la decoración realizada a base de moteados nos pueda aportar datos cronológicos, no afecta tanto el color de fondo como la técnica de ejecución del salpicado. En lo que respecta a esto último, es evidente que el moteado aquí se presenta como un mero recurso ornamental donde se ha perdido toda pretensión de emular cualquier roca a través de las gotas, por tanto se trata de una pintura que nos lleva directamente a la segunda mitad del siglo I d. C.

Por otro lado, es muy interesante observar que en las piezas de fondo negro, el moteado está reali-

zado con un solo color. L. Abad Casal afirma que el hecho de que sólo se utilice un color para elaborar las salpicaduras también es un marcador cronológico pues es un rasgo que se da en el mundo provincial a partir de la fecha que acabamos de mencionar (Abad Casal 1982: 68). Podríamos contar así con una data *post quem*; sin embargo, el recurso a tal procedimiento se da sin solución de continuidad hasta el siglo III y IV d. C., como podemos comprobar en la Casa del Anfiteatro de Mérida (Abad Casal 1982c: fig. 91). Por su parte, E. Belot (1986: 12-13), sin negar la perduración a lo largo de toda la historia de la pintura mural romana de este elemento, constata la popularidad del moteado a base de manchas realizado con un solo color a partir de finales del siglo I d. C. y sobre todo en el siglo II d. C. Como paralelos que corroboran esta hipótesis podemos señalar el procedente de la habitación 2 de la Villa de Portman en *Carthago Nova* y de la Villa de Limousin en París (Fernández 2008: 372-373).

Datación

La excavación en este caso nos proporciona materiales suficientes para tratar de datar el edificio de forma directa. En los niveles de preparación y construcción del mismo se observan fragmentos de *terra sigillata* itálica junto con formas de *terra sigillata* sud-gálica y de paredes finas. Esto parece indicar que esta parte de la *domus* se erigió en la primera mitad del siglo I d. C. Ahora bien, los mismos investigadores de la vivienda afirman que la mayoría de material, y por tanto la época de utilización plena de la estructura, corresponde al último cuarto del siglo I d. C. y la primera mitad del II d. C. Así parece probarlo la abundante presencia de *terra sigillata* africana A (Lorient y Oliver 1992: 77; Cortés 2009: 351).

La datación indirecta que podemos aportar basada en criterios estilísticos no hace sino confirmar dicha cronología. La decoración del pretil de la habitación 1 parece corresponderse con una de esas reparaciones o reformas —recordemos que no hablamos de fases constructivas en esta vivienda (*supra*)— realizadas durante el periodo flavio o a comienzos del siglo II d. C., por tanto a la etapa de mayor dinamismo de la casa.

Conclusiones

Hemos analizado una pintura realizada para una estancia perteneciente a la zona de servicios de una gran *domus*. Sin embargo, no debemos pasar por alto este conjunto ya que, por un lado, avala la cronología propuesta por los investigadores, y además se puede tomar como argumento de peso para confirmar que los dos pilares exhumados en la habitación 1 formaban parte de la estructura de un espacio abierto. Así parece demostrarlo, como hemos apuntado más arriba, la presencia de carbones en el mortero de la pintura.

Por último debemos apuntar un dato de sumo interés. Los materiales aportados por esta *domus*²¹

21. Entre ellos destaca la presencia de pequeñas figuras de terracota de características ibéricas y de cerámicas de tradición indígena (Lorient y Oliver 1992: 73-77).

revelan un eclecticismo a caballo entre el mundo ibérico y el romano. Sin embargo, otros aspectos tales como la técnica constructiva e incluso la decoración que hemos analizado, absolutamente romanas, indican que la morada no se aleja del fenómeno apuntado por A. Cortés tras analizar el hábitat doméstico de *Ilerda* (Cortés 2009: 614). No hay duda de que a finales del siglo I d. C. encontramos en este enclave una sociedad plenamente romanizada, formada por colonos procedentes de Italia y/o por grupos sociales indígenas que se han adherido a las costumbres y los modos de vida de la nueva cultura.

Sólo contamos con este conjunto de tal forma que no podemos realizar un análisis sobre el discurso decorativo de la vivienda. En cualquier caso, conviene remarcar que, dado que el pigmento rojo

es el que más importancia adquiere en el moteado del pretil, creemos que no resultaría extraño que los pilares estuvieran pintados de este color tal y como se muestra, acertadamente, en la restitución de la casa (figura 3).

Lara Íñiguez Berrozpe

Escuela de Turismo Universidad de Zaragoza
Plaza Ecce Homo, 3, 50003 Zaragoza
Grupo de investigación URBS
laraib@unizar.es

Rebut: 12-12-2014

Acceptat: 17-03-2015

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (1982). *La pintura romana en España*. Universidad de Alicante. Alicante.
- BARBET, A. (1987). La diffusion des I, II et IIIe styles pompèiens en Gaule. *Pictores per provincias. Cahiers d'Archéologie romande* 43. Actes du IIIe Colloque international sur la peinture murale romaine (Avenches, 28-31 août 1986). Pro Aventico Association. Avenches: 7-27.
- BASTET, F. L. Y DE VOS, M. (1979). *Il terzo stile pompeiano*. Nederlands Instituut te Rome. Gravenhage.
- BELOT, E. (1986). Les productions de l'artisanat pictural gallo-romaine à *Nemetacum*. *Arras Nemetacum et la partie méridionale de la cité des Atrébates*. Catalogue d'exposition (Arras, 28 mai-19 août 1986). General de Arqueología y Etnografía. Madrid: 54-66.
- BUXEDA I GARRIGÓS, J., MADRID, M., MORÁN, M., PAYA, X., PÉREZ, A. (2014). La terra sigillata d'Ilerda, caracterització arqueomètrica i estudi històric-arqueològic de la seva producció i de la seva relació amb les ceràmiques engalbades. En: ROCA, M., MADRID, M., CELIS, R. (eds.): *Contextos ceràmics d'època altoimperial en el Mediterrani Occidental*. Universitat de Barcelona. Barcelona: 182-249.
- CORTÉS, A. (2009). *L'Arquitectura domèstica de les ciutats romanes de Catalunya*. Tesis doctoral, Universidad de Tarragona. Tarragona.
- DE VOS, A. (1991). Casa di L. Caeciulus Iucundus (V 1,26). En: G. PUGLIESE (dir.). *Pompei. Pitture e Mosaici* II. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma: 574-624.
- DE VOS, M. (1975). Pitture e mosaico a Solunto. *Bulletin Antieke Beschaving*, 50: 195-224.
- ERISTOV, H. (1979). Corpus des faux-marbres peints à Pompéi. *Mélanges de l'École Française de Rome*, 91.2: 693-771.
- FERNÁNDEZ, A. (2008). *La pintura mural romana de Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia.
- FERNÁNDEZ, A., SUÁREZ, L. (2014). Rapto de Ganímedes en la habitación 3 de la *domus* d'Avinyó (Barcelona): un unicum en la pintura provincial romana. *Quarhis*, 10: 122-139.
- GALLART, J., JUNYENT, E., PÉREZ, A., RAFEL, N. (1985). *L'Arqueologia a la ciutat de Lleida 1975-1985*. Quaderns de Divulgació Ciutadana. Lleida.
- GARCÍA, S., GARBAJOSA, I., TRUJILLO, E. (1986). Pintura mural romana de 'La Clínica' (Calahorra). *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja* (Logroño, 2-4 octubre 1985). Colegio Universitario de La Rioja. Logroño: 173-182.

- GIL, I., LORIENTE, A., MORÁN, M., PAYÀ, X., PÉREZ, A. (2001). De la Iltirta prerromana a la Ilerda tardorromana. Nuevos datos tras dos décadas de investigación continuada en Lérida. *Archivo Español de Arqueología*, 74: 161-181.
- GUIRAL, C. y MARTÍN-BUENO, M. (1996). *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- GUIRAL, C., MOSTALAC, A., CISNEROS, M. (1986). Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España. *Boletín del Museo de Zaragoza*, 5: 259-288.
- GUIART, J. (1976). *Baetulo. Topografía, arqueología, urbanismo e historia*. Museo Municipal. Badalona.
- JULIÀ, M., LÁZARO, P., LORENCIO, C., LORIENTE, A., OLIVER, A., PLENS, M., PUIG, F. (1989). Excavacions d'urgència a l'Antic Portal de Magdalena. *Excavacions arqueològiques d'urgència a les comarques de Lleida*: 203-226.
- LORIENTE, A. y OLIVER, A. (1992). *L'antic Portal de Magdalena*. Ajuntament de Lleida. Lleida.
- MARCO, F., SOPEÑA, G., PINA, F. (coords.) (2012). *Aragón antiguo: fuentes para su estudio*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- MOSTALAC, A. y BELTRÁN, 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.
- MOSTALAC, A. y GUIRAL, C. (1987). La pintura romana de Caesaraugusta: Estado actual de las investigaciones. *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6: 181-196.
- MOSTALAC, A., BELTRÁN, M., CORRAL, M. R. (2007). La decoración pictórica del triclinio de la casa romana de la calle Añón de Zaragoza (España). C. GUIRAL (ed.). *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Internacional para la pintura mural antigua* (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004). Gobierno de Aragón y UNED. Zaragoza: 255-262.
- PAYÀ, X., PÉREZ, A. (2005). Ilerda, fonts i arqueologia d'una ciutat oculta. *Actes del XV simposi de la secció catalana de la S.E.E.C. Sociedad Española de Estudios Clásicos*. Lleida: 63-109.
- PAYÀ, X., GIL, I., LORIENTE, A., MOLIST, M., MORÁN, M. (2003). La ciutat romana d'Ilerda. Darreres aportacions al seu coneixement (Lleida, Segrià). En: M. GENERA I MONELLS (coord.). *Actes de les jornades d'arqueologia i paleontologia* (Lleida, 30 novembre-1 i 2 desembre 2000). Generalitat de Catalunya. Barcelona: 279-311.
- PAYÀ, X., GIL, I., LORIENTE, A., LAFUENTE, A., MORÁN, M. (1996). Evolució espacial i cronològica de l'antiga ciutat d'Ilerda. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 6: 119-149.
- PUIG, F. y LÁZARO, P. (1985-1986). Les excavacions a l'Antic Portal de Magdalena: noves dades sobre l'urbanisme antic de la ciutat de Lleida. *Tribuna d'Arqueologia*, 1985-1986: 83-90.
- THOMAS, R. (1993). *Römische Wandmalerei in Köln*. Zabern. Mainz.
- URIBE, P. (2008): *La edificación doméstica romana en el Nordeste de la Península Ibérica (ss. I a.C. - III d.C.)*, Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.