

# Análisis del aparato decorativo del *sacrarium* hallado en la Casa del Larario de *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza)\*

## Analysis of the *sacrarium* decorative set found in the House of Larario from *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza)

Lara Íñiguez Berrozpe<sup>1</sup>  
Escuela de Turismo, Universidad de Zaragoza

### RESUMEN

A continuación presentamos un análisis del aparato pictórico presente en la capilla para culto doméstico, el *sacrarium*, hallada *in situ* en la Casa del Larario del yacimiento romano de *Bilbilis*. Una banal decoración pictórica permitió que la atención del espectador se centrara en la ornamentación figurada realizada en estuco. Así, una serie de personajes mitológicos, transmisores de un lenguaje simbólico totalmente intencionado, interceptan las molduras y cornisas que en su día recorrieron y por tanto decoraron dicha estancia y también el larario que a modo de altar estaba inserto al fondo del ambiente objeto de nuestro estudio.

### SUMMARY

We present an analysis of the pictorial set from the chapel for domestic worship, *sacrarium*, found *in situ* at the House of Larario in the Roman site of *Bilbilis*. A banal pictorial decoration allowed the viewer's attention to focus on figurative decoration made of stucco. Thus, a series of mythological characters, completely intentional transmitters of symbolic language, intercept moldings and cornices that once roamed and, because of that, they decorated that stay, and also the *Larario* as an altar that was inserted at the bottom of the environment of our object of study.

**PALABRAS CLAVE:** Larario; *sacrarium*; *domus*; decoración; pintura; molduras; estuco.

**KEY WORDS:** Larario; *sacrarium*; *domus*; decoration; painting; molding; plaster.

### 1. INTRODUCCIÓN

La ciudad romana de *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza), con más de 30 ha, controló el paso hacia el Ebro, la costa levantina y la Meseta, lo que la hizo

beneficiaria de una situación estratégica privilegiada (Fig. 1)<sup>2</sup>. Tras más de cuarenta años de investigación del yacimiento, se estima que su origen debió ser en torno al siglo I a. C. y su ocaso definitivo en el siglo IV d. C. aproximadamente.

La *Bilbilis* indígena era celtibérica y debió situarse en las alturas del cerro de Bámbola y parte del de San Paterno, cerca de la actual Calatayud y de tres cursos fluviales, el Jalón, el Jiloca y el Ribota. Sus habitantes pertenecieron al grupo de las tribus celtibéricas de los lusones, de quienes fue su capital. Participaría tanto en las guerras sertorianas como en el enfrentamiento entre César y Pompeyo, episodios que supusieron contactos cada vez más frecuentes entre indígenas y romanos.

El punto de inflexión en *Bilbilis* vino de la mano de Augusto y sobre todo de Agripa, verdadero artífice

<sup>2</sup> Algunos de los textos clásicos con los que contamos para el conocimiento del presente yacimiento son los siguientes: el principal autor es Marcial (*Epigramas*, X 103, *passim*), el más ilustre de los bilbilitanos, que es el encargado de aportarnos la mayor parte de la información conocida sobre *Bilbilis*. Mención aparte de Marcial, las referencias sobre *Bilbilis* son escasas. Se cita por vez primera en Estrabón (*Geografía*, III 4, 13), que la trae a colación a la hora de hablar de los celtíberos. Además, la encontramos en los textos de Plinio (*Historia Natural*, XXXIV 14, 144). Será Ptolomeo (*Geografía*, II 6, 58), ya en el s. II d. C., quien nos proporcione la situación de la ciudad a través de sus tablas; y en el *Anónimo de Rávena* (IV 43, 16). Paulino de Nola la menciona en uno de sus poemas (Poema, X 221-227 y 231-236). Referencias a este lugar y al río denominado por algunos como *Birbilis* también se hallan en la correspondencia entre Ausonio y Paulino de Nola entre los años 390 y 394 (Ausonio, *Epístola*, XXVI 50-59). Sobre el término *Birbilis*, sin embargo, hay que ser muy cautos tal y como nos recomienda J. J. Iso en el comentario expuesto en la nota 12 de las pp. 716-717 de la obra *Aragón antiguo: fuente para su estudio*. Citado es igualmente por el historiador del siglo II Justino (*Epítome*, XLIV 3,8). Por último, mencionamos también la cita de San Isidoro (*Etimologías*, XVI, 21, 3).

\* 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, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> laraib@unizar.es <http://orcid.org/0000-0001-5006-8693>

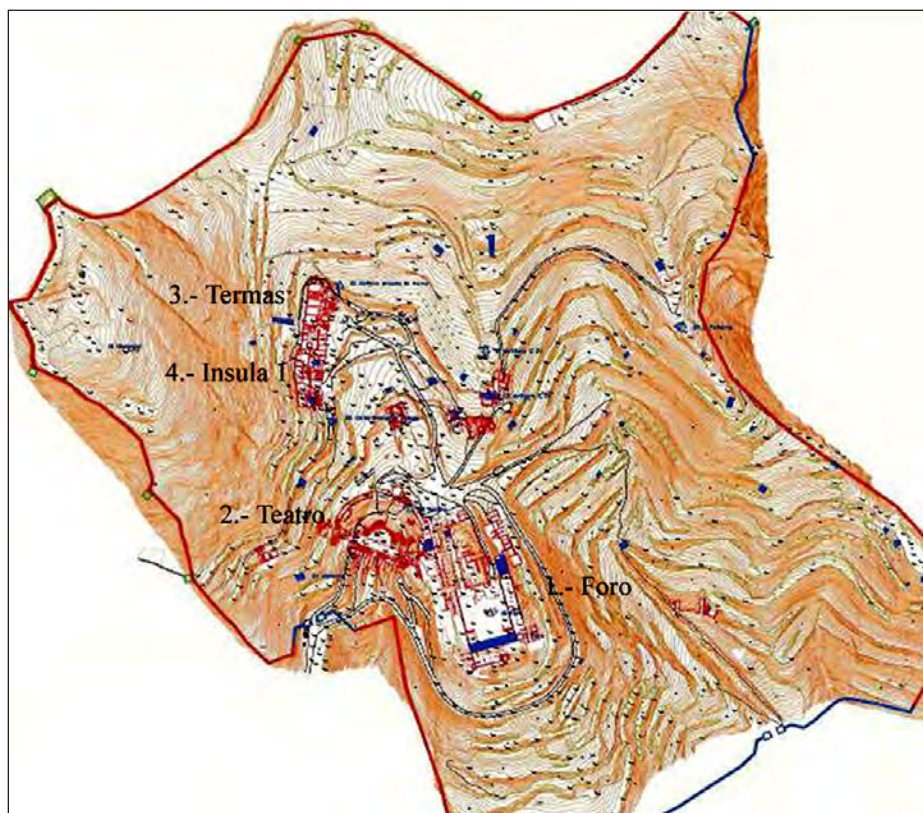


Figura 1. Plano fotogramétrico de *Bilbilis* (L. Lanteri y C. Vaccarella).

en última instancia de la organización urbanística y territorial de *Hispania*. En esta nueva fase, la población indígena adopta ya la cultura y modo de vida romanos de forma decidida. La ciudad es elevada al rango de *municipium* con el apelativo de *Augusta*, hecho que puede considerarse consecuencia directa de haber contado anteriormente con el derecho romano y por la ventaja de tener entre sus gentes a colonos itálicos. Comienza entonces el proceso de monumentalización de la localidad que se prolongaría durante todo el reinado de la dinastía julio-claudia; una planificación urbana que previó la convivencia perfecta entre espacios públicos y privados (Sáenz y Martín-Bueno 2004: 257-273).

Tras la inestabilidad de los años 68-69 d. C., momento en el que la ciudad atraviesa una pequeña crisis, la dinastía flavia y antonina y la extensión del *Ius latii* a todos los hispanos, suponen para *Bilbilis* una continuación de su desarrollo. A juzgar por los últimos datos recabados (García y Sáenz, 2015), será ya en el siglo II d. C. cuando la ciudad entre en crisis y, aunque parece que se mantuvo cierto poblamiento residual en los siguientes siglos, poco a poco la ciudad fue abandonándose, trasladándose la población a un

nuevo emplazamiento de reciente fundación: *Qal'at Ayyud* (Castillo de Ayyud).

Entre todos los espacios domésticos documentados en el yacimiento (Martín-Bueno y Sáenz 2001-2002: 128), destaca la Casa del Larario —anteriormente conocida como Casa del Ninfeo<sup>3</sup>— en la cual se han exhumado conjuntos pictóricos de gran relevancia. A continuación, acometeremos brevemente la descripción de esta vivienda para luego centrarnos en el estudio de su aparato decorativo pictórico y, sobre todo, en estuco, material en el que creemos que se materializa un particular lenguaje simbólico.

<sup>3</sup> Esta denominación se debía a la presencia de unas estructuras semicirculares identificadas, en las primeras excavaciones efectuadas, con una fuente monumental, es decir, un ninfeo (Martín-Bueno 1991: 177-178, Guiral y Martín-Bueno 1996: 347-422). Los trabajos más recientes han permitido comprobar su conexión con una *domus* de considerable tamaño, en la que se documentan estructuras artesanales relacionadas con la elaboración de vino, con las que parece estar vinculada. Para una descripción general de la casa, véase Martín-Bueno 1975, Martín-Bueno 1991: 177-178, Guiral y Martín-Bueno 1996: 347-422, Sáenz *et alii*, 2005a, 2005b, 2006a, 2006b, 2008, 2009, 2010: 446-448; Sáenz y Martín-Bueno 2010, Uribe 2008: 130-131, 2014, Guiral e Íñiguez 2011.

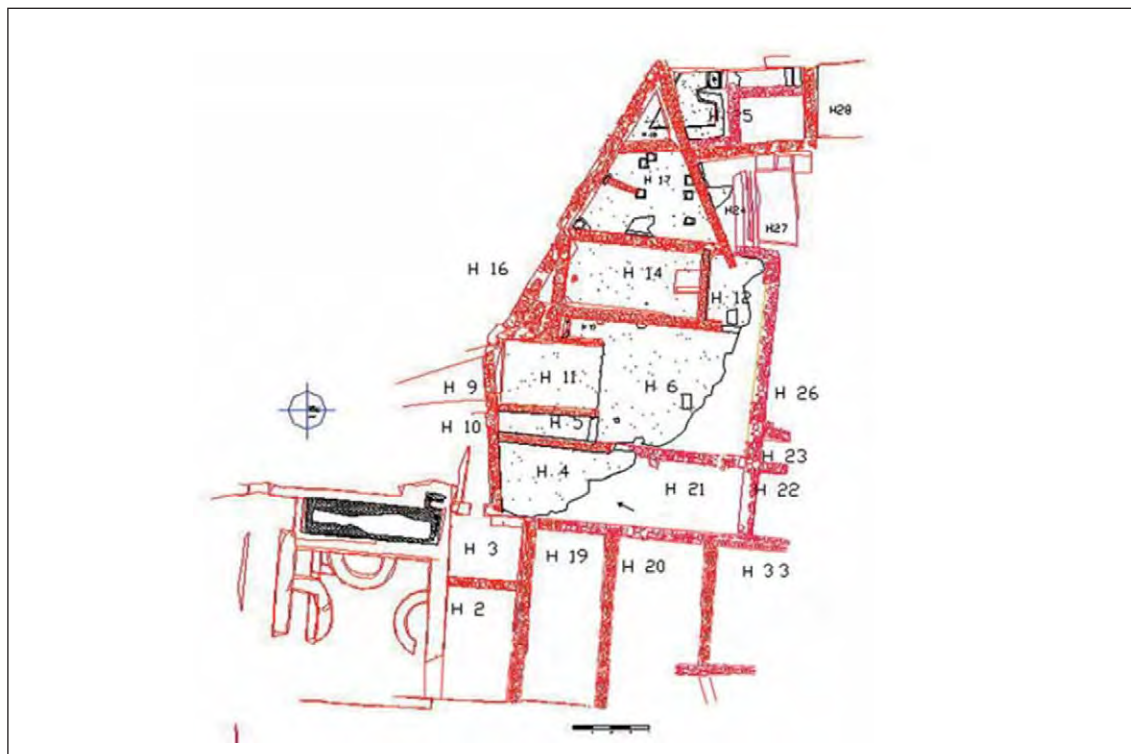


Figura 2. Planta de la Casa del Larario o Casa del Larario de *Bilbilis* (Sáenz et al. 2008).

## 2. LA CASA DEL LARARIO<sup>4</sup>

La Casa del Larario se sitúa en la zona central del yacimiento; a sus pies discurría el *cardo maximus* que unía las termas, el foro y las barriadas orientales de la ciudad, lo que es indicio de que nos encontramos en uno de los lugares privilegiados del yacimiento.

Cronológicamente, la estructura presenta dos fases constructivas: la primera, fechada en la segunda mitad del siglo I a. C., y la segunda en época flavia, momento en el que se debieron construir las piletas de forma semicircular y las estancias de uso artesanal relacionadas con la vivienda (Guiral e Íñiguez 2011). Durante el s. II d. C. se llevan a cabo distintas reformas arquitectónicas, consistentes en la eliminación de varios muros, el levantamiento de otros y el tapiado de algunas puertas. La casa no parece ir más allá de finales del citado siglo, siguiendo así la tónica general del yacimiento.

<sup>4</sup> Los trabajos de excavación de la Casa del Larario, que conllevaron al descubrimiento del *sacrarium* que estudiamos en este trabajo, fueron desarrollados por la Escuela Taller de Restauración de Aragón I y II entre los años 2005-2009 bajo la dirección de Carlos Sáenz Preciado. Queremos agradecer a la Escuela la cesión de las fotografías y planimetrías, así como de los informes realizados por su laboratorio.

Se dispone en terrazas, adaptándose a la orografía del terreno, hecho que afectó a la distribución interna de sus habitaciones. Aunque con toda seguridad la vivienda se articulaba en diversos pisos, solamente se conserva el principal que daba a la calle.

Según se deduce de la planimetría (Fig. 2), la casa estuvo dividida en dos sectores. El primero es la zona residencial que presenta una típica planta itálica con dimensiones plenamente vitrubianas (Sáenz *et alii* 2006a: 411). Se distribuye en torno a un gran atrio testudinado (H.6) en torno al cual se distribuyeron el resto de estancias (Sáenz y Martín-Bueno 2010: 826; Uribe 2015: 228-234). Destacan el *tablinum* (H.11), sólo separado del atrio mediante una fina línea de teselas rojas, el *triclinium* (H.4) y dos *cubicula* (H. 12 y 21). Sin duda, la estancia más significativa es la habitación (H.13), interpretada como un *sacrarium* provisto de un larario. La más reciente campaña de excavación realizada en el ambiente (H.5), identificado con un pasillo, parece confirmar la hipótesis de C. Sáenz según la cual allí se localizaba la escalera que daba paso a la segunda planta.

El segundo sector de la vivienda es el correspondiente a la zona artesanal, de servicios y almacenes, que flanquea a la *domus* por ambos lados: en la parte oriental se sitúa una zona de almacenes (H.14, 17-24,

18-25 y 21) con habitaciones organizadas en torno a un patio secundario (H.17) (Sáenz *et alii* 2006a: 424). En la sección occidental, destinada a uso artesanal, por el momento, destaca el espacio (H.20), identificado con un *torcularium* para la elaboración de vino.

## 2.1. SACRARIUM PROVISTO DE LARARIO (H.13): ESTRUCTURA Y DECORACIÓN

La Casa del Larario cubre un amplio lapso temporal. Debemos tener en cuenta que ya estaba pintada en el último cuarto del siglo I a. C. (Guiral e Íñiguez 2011); sin embargo, es a partir del siglo I d. C. cuando datamos la mayor parte de los conjuntos pictóricos que nos ofrece, algunos de los cuales se conservaron *in situ*, otros se desplomaron sobre el pavimento de la misma estancia que decoraban, y otros fueron hallados en ambientes distintos a su lugar de origen. Se trata así de una morada representativa tanto de la dinámica pictórica del yacimiento en general como de las distintas formas en que podemos exhumar este material arqueológico. Pero es sin duda el *sacrarium* provisto de larario (H.13) el que ofrece el conjunto decorativo más importante de la vivienda.

Antes de acometer el análisis de dicha estructura, hemos de llamar la atención sobre un aspecto importante. El término *lararium* (Bassani 2003: 154; 2008: 56-59) sólo se utilizó en la tardoantigüedad, de tal forma que la primera vez que lo tenemos atestiguado es en la Historia Augusta (*Alejandro Severo*, 29, 2 y 31, 4); también en una inscripción de Benevento datada en época de Maximino el Tracio (*CIL IX*, 2125). Hay constancia del empleo de otras nociones tales como *sacellum* o *aedes* (Hübner 1973: 964, línea 42-967, línea 62), para designar al lugar destinado al culto privado, para el cual, por otro lado, no se necesitaba un ambiente concreto en la *domus* romana, ocupando así varios espacios diversos según la necesidad; ejemplo de ello sería el pasaje de Petronio (*Satiricón*, LX).

Los estudios arqueológicos sobre los lararios de Pompeya parecen confirmar esta hipótesis ya que se pueden encontrar en el atrio, peristilo, *cubicula* o en las estancias de servicio (Clarke 1991). Interesante es el estudio de P. W. Foss (1997) sobre la ubicación de los lararios en las cocinas —los más numerosos, al parecer (Fernández 2003: 391-392)— dotando de un carácter divino a la acción, no sólo de comer, sino de preparar los alimentos (Elia 1962: 561). Por su parte, de la palabra *sacrarium* parece indicar tanto el lugar de culto público de una divinidad a menudo misteriosa, como el lugar dentro de la vivienda donde se llevaban a cabo los *sacra privata* sujetos al *Ius civile*.

### 2.1.1. Estructura

Estamos ante una estructura religiosa perteneciente a la arquitectura doméstica romana, donde seguramente se realizarían los rituales propios de una familia, cuyo fin último sería proporcionar protección divina a su morada (Orr 1988: 294). No hace otra cosa que indicarnos una actuación religiosa en el ámbito privado, de lo que podemos deducir la existencia en esa casa de una devoción íntima. Sin embargo, también se ha reconocido en este tipo de construcciones una utilización de las mismas por parte del *paterfamilias* a modo de escaparate de cara a las relaciones clientelares, ya que demuestra que sigue las directrices básicas del mundo divino en el núcleo de la sociedad romana, en su casa familiar. Las principales divinidades veneradas en los lararios eran los lares<sup>5</sup> y el Genio —principio generador, esencia y fuerza vital de todo ser, vinculado en el mundo romano a la procreación, juventud e inteligencia. Sus dotes variaban en cada persona; en los lararios lo habitual es encontrar la representación del *Genius* del *paterfamilias* como alguien maduro, con una toga que le cubre la cabeza, y en actitud sacrificante—, los penates (*infra*), los antepasados y Vesta, como garante del fuego del hogar (Pérez Ruiz 2007-2008: 200 y 204, 2010: 108, 2014: 39-72). En muchos lararios, además, suele aparecer una serpiente como la imagen zoomorfa del *Genius* del *paterfamilias*; a veces acompañada por su compañera *Iuno* (Orr 1978).

Las distintas clases existentes de estructuras destinadas para el culto doméstico han sido documentadas y clasificadas en Pompeya primero por G. K. Boyce (1937) y más tarde también por otros autores como F. Di Capua (1950), D. G. Orr (1978), Clarke (1991), T. Fröhlich (1991), P. W. Foss (1997), S. P. Ellis (2000: 137-138) o, más recientemente por F. Giacobello (2009), entre otros - para el caso concreto de *Hispania* destacamos los diversos trabajos de M. Pérez Ruiz (2007-2008, 2008, 2010, 2012)-. La forma básica sería un nicho, como en la Casa (IX 3, 12) de Pompeya. El segundo tipo, llamado *aedicula*, es el que simula un templete —*aedes*— en miniatura. El tercero, se correspondería con aquellos que son paneles pintados en la pared, que podemos ver por ejemplo en la Casa (IX 7, 3). Otros tipos menos abundantes en la zona campana también han sido descritos, como las capillas que son una habitación para tal fin y que se han denominado *sacrarium* —que pueden contener también un altar en su interior como es el caso que

<sup>5</sup> En relación con el origen de los dioses lares y su introducción en el ámbito doméstico véase, entre otras, Orr 1978: 1553-1569; Giacobello 2008: 38 y ss.

aquí presentamos— o también aquellos que son unos simples altares portátiles como en Herculano (V 17) (Boyce 1937: 10; Orr 1978: 1577, láms. I 1 y II 4; Pérez Ruiz 2007-2008: 215-219).

Centrándonos en la estancia hallada en la Casa del Larario, ocupa un espacio de pequeñas dimensiones —1,92 x 1,16 m— dedicado al culto familiar, un *sacrarium* (Figs. 3-4). Presenta una forma rectangular con tres paredes principales y una cuarta, abierta al atrio, en la que se situó el vano de acceso. Pero además, al fondo de la habitación hay un altar escalonado con tres repisas en el cual, a juzgar por las improntas dejadas en negativo, descansarían dos columnitas que sustentarían a su vez un frontón, de tal forma que nos hallaríamos ante un larario tipo *aedicula*. Excepto la pared donde se situaba el altar —pared norte—, el resto —las cuales conservan *in situ* una altura de 1,50 m aproximadamente—, estaban formadas por un zócalo de piedra y un recrecimiento de adobe, con una viga de madera como elemento de separación

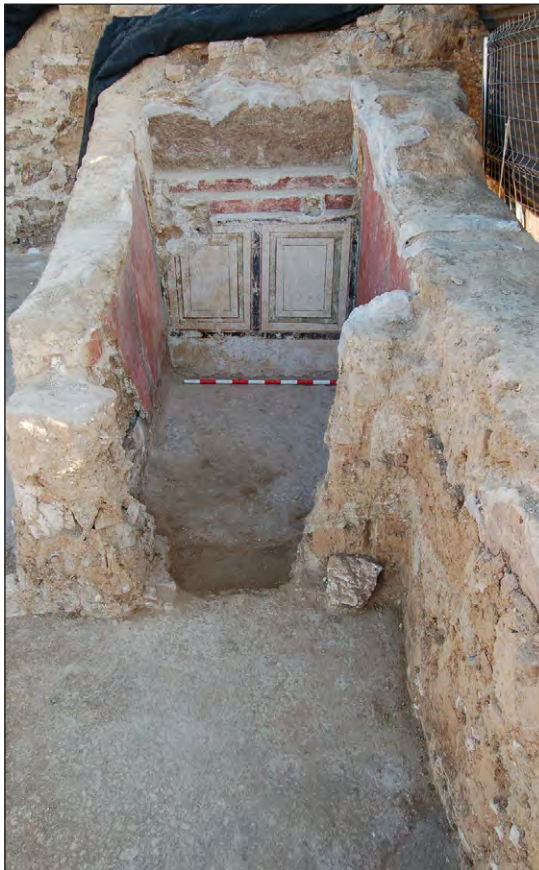


Figura 3. Imagen del larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* vista desde el atrio (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).



Figura 4. Exposición del larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* en el Museo de Calatayud (Foto de P. Uribe).

entre ambos sectores. La pared correspondiente al altar contó con una estructura de adobe adosada al muro (Payueta *et alii* 2009: 30 y 34).

Un aspecto sobre el que debemos detenernos es la entrada a la capilla (Fig. 5). Tal y como apreciamos en la imagen, la pared derecha giraba interiormente mientras que la izquierda lo hizo hacia el exterior. Por otro lado, y a juzgar por el informe de excava-



Figura 5. Vista de la entrada al larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* (al fondo, el atrio) (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

ción, parece que el acceso inicial fue más amplio. Posteriormente, se decidió reducir el vano a través de la aplicación de dos pequeños tramos de adobe a ambos lados del mismo, uno de los cuales, el situado a la izquierda, seguramente estuvo coronado por un capitel —hipótesis establecida por la disposición del adobe y por la existencia de un fragmento de basa perteneciente a una posible pilastra (fig. 6)— quizá para darle cierta solemnidad al conjunto.



Figura 6. Basa de la posible pilastra entre el larario y el tablino (H.11) de la Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo de la Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

## 2.1.2. Decoración

### 2.1.2.1 Características técnicas

El conjunto hallado en su mayoría *in situ*, presenta un mortero<sup>6</sup> en el que se distinguen tres capas

<sup>6</sup> El informe no proporcionó datos acerca del mortero de las molduras. Tampoco las pudimos estudiar directamente en

de preparación en las que disminuye el tamaño del árido y conglomerante, y también el espesor de la capa cuanto más se acerca a la superficie pictórica. Los análisis efectuados revelan como componentes principales la cal mezclada con áridos, materiales a los que se les sumó el yeso, sin duda para jugar con los tiempos de fraguado de la mezcla. Éste adquiere mayor importancia en las capas exteriores de los fragmentos parietales, siendo protagonista, por otra parte, en todas las capas del mortero planificado para cubrir el techo.

En cuanto al sistema de sujeción, la capa de mortero que se adhirió al muro conserva las improntas del adobe sobre el cual se situó. Debido a los intersticios propios de la superficie, no fue necesaria la realización de otro procedimiento para este fin. Las pilastras de los laterales, presentan improntas de las incisiones de agarre entre los morteros. Cabe destacar también que aparecen las huellas de las cuerdas que en su día rodearon las columnillas del templete; un sistema de sujeción ampliamente documentado en *Bilbilis* como método de ahorro para forrar estructuras de madera (Payueta *et alii* 2009: 34). Los fragmentos del techo contaron con el característico entramado de cañas para reforzar la adhesión a la cubierta, documentado gracias a las improntas dejadas por las mismas en el mortero. Finalmente, en los reversos de algunas de las molduras, se conserva la señal producida por de los anclajes de madera.

La capa pictórica se ha conservado relativamente bien. A pesar de ello, hemos documentado trazos preparatorios impresos marcando la mitad de los interpaneles —cuya huella incita a pensar que fueron realizados mediante un cordel, algo extensible con toda probabilidad al resto de las líneas maestras— y trazos preparatorios pintados en negro bajo los filetes blancos que flanquean las bandas que enmarcan los paneles rojos.

No podemos apuntar la presencia de una paleta cromática variada. Destaca la utilización del azul egipcio, del blanco, del negro procedente del carbón, del ocre, del rojo proveniente del óxido de hierro en su mayoría —aunque también se documentó el rojo cinabrio, si bien en muy pocos fragmentos— y del verde. Los análisis indicaron que estos colores se aplicaron sobre una capa de cal, característica de la técnica al fresco, aunque se aprecian igualmente ciertos retoques en seco.

En cuanto al orden de ejecución, en el zócalo primero se cubrió el fondo de rosa y luego se salpicó sobre él el color rojo, luego el verde, en tercer lugar

este sentido, ya que actualmente se hallan incrustadas en un soporte con el fin de facilitar las labores de restauración.

el negro y finalmente el blanco. En los paneles laterales, el rojo de fondo se dispuso primero, después el negro de las bandas exteriores y más tarde el verde. En último lugar fueron pintados los filetes blancos que delimitan las bandas. En los dos paneles sobre los que se asienta el altar escalonado, el color blanco, al ser el de fondo, fue extendido en primer lugar, posteriormente el negro de los filetes y el verde de las bandas y, finalmente, el rojo.

Pensamos que el azul egipcio y el rojo cinabrio se reservaron para pequeños detalles del panel de fondo situado por encima del altar, mientras que para el resto de la decoración se optó por una pobre gama cromática con predominio de pigmentos más económicos en consonancia con la austeridad pictórica mostrada por la ausencia de repertorio ornamental. Esto sin duda contrasta con las figuras de estuco seleccionadas para adornar la capilla: eran las que realmente sustentaban el aparato decorativo del conjunto. Fueron los artesanos encargados de trabajar el estuco los que demostraron su gran pericia técnica.

#### 2.1.2.2. Esquema compositivo

El esquema pictórico de la estancia es muy simple. Se basa en la sucesión de paneles separados por bandas y diferencia claramente dos zonas, por un lado las paredes y por otro el frente.

Comenzando por los muros laterales, cuentan con un zócalo de 29 cm de altura salpicado sobre fondo de color rosa con manchas, gotas y motas verdes, negras y blancas bastante gruesas, seguido de un filete blanco de 1 cm, una banda negra de 3 cm y un filete de 0,5 cm.

Estos elementos dan paso a la zona media que muestra una decoración simétrica consistente en paneles rojos. Las medidas de dichos paneles son las siguientes: de los situados a la izquierda, el más cercano al altar tiene unas dimensiones de 1,18 x 0,75 m, y el más alejado de 1,18 x 0,41 m. De los paneles situados a la derecha, el más cercano mide 1,18 x 0,40 m y el más alejado 1,18 x 0,60 m. Todos están encuadrados por una banda verde y una negra. La banda verde, de 2 cm, se halla flanqueada por filetes blancos de 0,5 cm. En los ángulos exteriores, se disponen cuatro —o dos en algunos casos— puntos en diagonal, y dos lengüetas a cada lado del comienzo del motivo. Están separados entre sí por bandas negras, de 7 cm cuando se disponen verticalmente, y de 2 cm cuando lo hacen de manera horizontal, también flanqueadas por filetes blancos.

La zona superior precedida de estas dos bandas, es de color blanco. No sabemos la anchura de la

misma pero sí establecemos una hipótesis sobre su remate, el cual se efectuaría mediante una cornisa con apliques de cabezas masculinas, policromadas, que se ubicarían en los ángulos de la estancia, sobre la *aedicula*, y que identificamos con dos divinidades masculinas, cuya mirada se dirigiría claramente hacia abajo, observando el desarrollo del culto.

Una banda negra, de 5,5 cm en la izquierda y 6 cm en la derecha, da paso a las pilastras que enmarcan el altar. Estas pilastras bordean el templete por lo que no se prolongan hasta el suelo de la habitación sino hasta el inicio del *podium* que sustenta el templete. En este sector, al no haber pilastras, la banda negra mide 8 cm en el lado izquierdo y 6,5 cm en el derecho.

En lo que respecta a la zona del altar, presenta un zócalo blanco de 25 cm de alto y de fondo blanco. A continuación, dos paneles se hallan enmarcados por una sucesión de bandas flanqueadas por filetes. La más exterior, de color negro y con una anchura de 3,5 cm —en los laterales disminuye hasta los 3 cm— está limitada en su lado exterior por un filete rojo de 0,6 cm. Le siguen nuevamente dos filetes rojos de 0,5 cm, que enmarcan un filete verde de 0,7 cm. Posteriormente, otra banda blanca, de 4,7 cm en el panel izquierdo y 5,1 cm en el panel derecho, está seguida por dos filetes rojos de 0,5 cm que vuelven a encerrar, en este caso, una banda también de color verde de 2,3 cm. El más exterior tiene en sus ángulos cinco puntos —o cuatro en algunos casos— que se disponen en forma de cruz, y lengüetas que cortan los filetes. Por último, los paneles de fondo blanco se hallan encuadrados interiormente por un trazo de color negro de 0,3 cm, el cual también cuenta en sus esquinas con cinco puntos, en este caso en diagonal, y dos lengüetas. Este fondo blanco, diferente a la decoración de las paredes laterales del *sacrarium*, no hace sino destacar la importancia de la *aedicula* como centro del culto.

La parte superior de este basamento, en forma de bloque paralelepípedo sobre el que apoyaba la *aedicula*, constaba de tres repisas —similares a las que presenta el larario localizado en el peristilo F de la Casa degli Amorini Dorati (VI 16, 7-38) (Boyce 1937: 57-58, n. 221, lám. 38,2; Schefold 1957: 154; Fröhlich 1991: 281, n. L74, lám. 38,1-2; Seiler 1992: 40 y 47-48, figs. 292-300; Giacobello 2009: 277, n. V58)— cuya parte horizontal es blanca y su parte vertical, roja. En la primera, de 12 cm de profundidad y 9,5 cm de altura, podemos ver hoy los huecos de las columnas que formaban parte del templete, que se hallan a 25 cm de las pilastras. Cuentan, además, con una banda negra de 3,5/4,5 cm de espesor que los rodea. La segunda repisa tiene 16,5 cm de profundidad y 8 cm de altura, mientras que la tercera cuenta

con hasta 24 cm de anchura horizontal. En ellas se depositarían las divinidades, las ámulas y las ofrendas.

Los elementos de estuco recuperados nos permiten reconstruir un larario tipo *aedicula*, con dos columnas rematadas por sus correspondientes capiteles corintios, policromados en verde y rojo, sobre los que apoyaba el entablamento que sostenía el tímpano, cuyos ángulos estuvieron adornados con apliques también pintados, de los que se ha recuperado el torso de una figura infantil (*infra*). Se trata, por tanto, de un larario ambicioso, una estructura construida sobre el podio y no incrustada; un templete que además se insertaría en una suerte de capilla o *sacrarium*.

Finalmente, algunos fragmentos son indicativos de la existencia de un techo de fondo blanco, decorado a base de elementos vegetales en tonos ocres y verdes. Desgraciadamente, debido a la mala conservación de los mismos, no podemos concretar más al respecto (Fig. 7).



Figura 7. Uno de los escasos fragmentos conservados del techo del larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

### 2.1.2.3. Cornisas, molduras y apliques

Mención aparte merecen la serie de molduras y apliques hallados en el transcurso de la excavación, que describiremos a continuación, estableciendo también hipótesis acerca de su ubicación.

La denominada como “Cabeza 1”<sup>7</sup> (Fig. 8.1) forma parte de la esquina de una moldura —21,5 cm de largo x 31,5 cm de ancho x 8,6 cm de alto—, donde el ángulo está decorado con un rostro masculino. Ésta y la siguiente cornisa están formadas por una

faja seguida de un óvolo, un filete y una gola. Por último, dos filetes dan paso a un cuarto de bocel que finaliza la composición.

La “Cabeza 2” (Fig. 8.2) también es parte de la esquina de una moldura —19,8 x 8,8 x 12,3 cm—, donde el ángulo está decorado con un rostro de características muy similares al anterior. Posiblemente ambas molduras se situaron en las esquinas superiores de la habitación. Su disposición, con la mirada dirigida hacia la parte inferior, indica que esta se proyectaba directamente sobre el orante.

Existe otra moldura con una franja roja en este caso (Fig. 9.1) —34,4 x 16,2 x 11,6 cm—. Su ángulo izquierdo está decorado con un rostro masculino que mira hacia el lateral del mismo lado. Uno de los filetes de la moldura está pintado de rojo. Su composición, simple, comienza con una faja seguida de una gola que da paso a un filete y a una nueva gola. Otro filete da paso al cuarto de bocel que finaliza la moldura.

Otra de las molduras está decorada con una hoja de acanto<sup>8</sup> (Fig. 9.2). En el informe elaborado por la Escuela Taller de Restauración de Aragón II, la describen como una moldura de enmarque en forma de U (96,5 x 25 x 14,5 cm). Efectivamente, cuenta con esta disposición, pero su misión no sería la de enmarcar el conjunto sino que recorrería la parte superior interna del templete. Comienza con una faja, seguida de un filete, una gola y un cuarto de bocel.

La siguiente moldura (Fig. 10): —97 x 6 x 39 cm— enmarcaba el frontón del templete. Contaría en las esquinas con apliques moldurados de los cuales se ha conservado el de la izquierda, un busto infantil mofletado, con cabello corto y ondulado, con una impronta semicircular en el cuello, y cuyos ropajes se pintaron con los colores predominantes de la habitación, rojo y verde. Las piezas desarrolladas hasta 13 cm por debajo de la moldura en la parte inferior del frontón indican que hubo un desarrollo de la estructura más allá de esa zona, y que además estaba decorada, aunque la mala conservación no nos permita añadir más datos al respecto.

Contamos con dos capiteles (fig. 11.2) —14,8 x 13,2 x 12,8 cm— que coronarían las columnitas de la *aedicula*, seguramente realizadas en madera y revestidas de estuco. Están aquéllos formados por cuatro hojas de acanto sobre las que se disponen cuatro florones. Cubren en parte el capitel en sí, el cual se dispone en forma de trapecio invertido formado por cuatro cuerpos cilíndricos que se unen a una superficie

<sup>7</sup> Los nombres con los que identificamos las figuras son los proporcionados en el informe de la Escuela Taller de Restauración de Aragón II.

<sup>8</sup> Creemos que, en este caso, hay un error en la reconstrucción de la moldura ya que la hoja de acanto, en realidad, pertenecería a uno de los capiteles de las columnitas del templete y no a la moldura que ahora describimos.



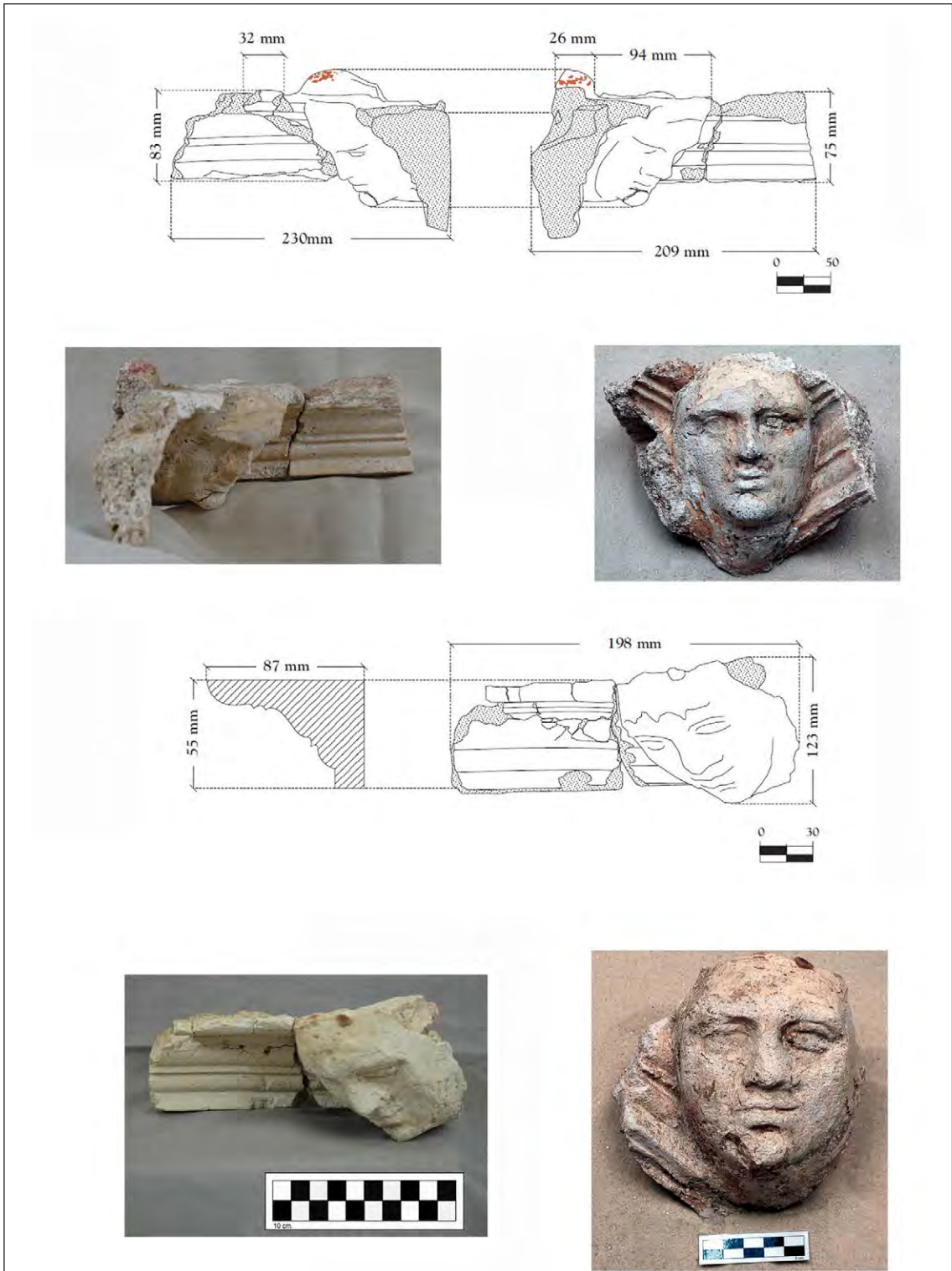


Figura 8. Dibujo e imagen de las cabezas 1 (1) y 2 (2) del larario de la Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

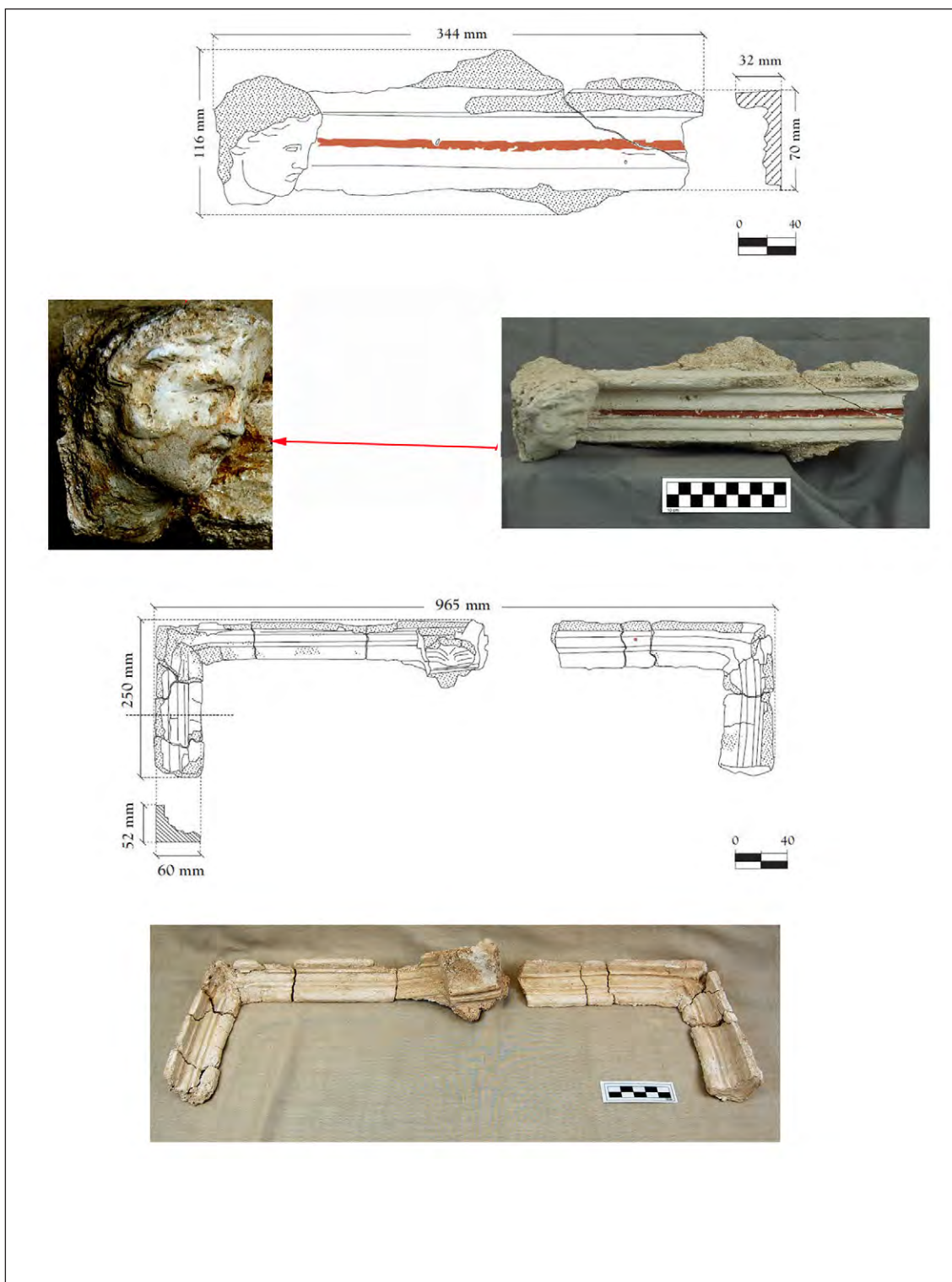


Figura 9. Moldura con franja roja y cabeza (1), y moldura interior del larario (2) de la Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).



Figura 10. Moldura que enmarcaba el frontón del larario y detalle en estuco con la representación del busto de un niño que ornamenta uno de sus ángulos. La Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

plana. Los colores predominantes son, una vez más, el rojo y el verde.

También conservamos dos basas (fig. 11.1) —12,3 x 8,5 x 5,5 cm— que parecen querer simular la basas columnas de orden corintio, formadas por dos toros, uno de los cuales se pintó en blanco y el otro en rojo, separados por una falsa escocia formada por un listel.

## 2.2. PROPUESTA DE RESTITUCIÓN

En cuanto a la restitución de las paredes del *sacrarium*, no queda duda: el hallazgo de la mayor parte de los fragmentos *in situ* y la correcta metodología empleada por el personal de la Escuela Taller de Restauración de Aragón II permiten conocer perfectamente la disposición de los muros laterales de la capilla, y la parte concerniente al *podium* y al pequeño altar escalonado de la *aedicula* (figs. 3 y 4).

Más problemas hemos encontrado a la hora de intentar restituir la conexión entre el frontón y las

columnas, y la disposición de las molduras y del resto de los elementos de estuco. La hipótesis principal era, observando cómo se mostraban los fragmentos pintados de la parte inferior del frontón, que éste quedaba adosado al muro y dichas piezas decoradas pertenecían al fondo de la pared. Sin embargo, tal localización presentaba ciertos inconvenientes, sobre todo porque no permitía unir el frontón con las columnas, que quedaban varios centímetros por delante, a juzgar por los huecos de las mismas presentes en el primer escalón del altar, cuyo diámetro coincide perfectamente con las basas que se han conservado (fig. 11.1). El siguiente problema fue la restitución de las cuatro molduras con apliques figurados. Era evidente la ubicación en una zona de esquina de las dos primeras (figs. 8.1 y 2). La situación de la tercera, más pequeña que las anteriores y decorada además con una franja roja (fig. 9.1), planteaba mayores dudas, lo mismo que la cuarta moldura en forma de U (fig. 9.2), aspecto que incitaba a pensar que enmarcaba algún elemento o decoración.



Figura 11. Basas (1) y capiteles (2) de las columnas que sustentarían el frontón del larario de la Casa del Larario de *Biblis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II).

La clave para conectar todos los elementos y, por tanto, para solucionar esta serie de cuestiones, la hallamos buscando posibles paralelos de la *aedicula* objeto de nuestro estudio. Existen numerosos ejemplos documentados de esta tipología concreta en la zona campana, de los cuales el más importante para discernir los problemas de nuestro caso es el larario presente en el *vidriarium* de la Casa dei Principe di Napoli (VI 15, 7-8), concebido también como un edículo en forma de templete en la parte superior de un podio. Está formado por cuatro columnas revestidas de estuco rojo y amarillo, de basa cuadrada en este caso y dotadas de capiteles adornados con hojas de acanto. Sobre un sector amarillo denominado “*atico*” —zona entre las columnas y el frontón que también creemos que existiría en nuestro larario— delimitado en su parte inferior por una moldura, apoya el frontón enmarcado por otra moldura azul, interrumpido por un arco de medio punto (Boyce 1937: 55, n. 214, tav. 32,2, Strocka 1984: 31-32, Giacobello 2009: 276, n. V57). En el interior del templete, la moldura situada directamente encima de las columnas continúa, rasgo muy importante ya que nos da la clave para restituir una de nuestras molduras (fig. 9.2) de similares características.

Tal y como demuestra este ejemplo, nuestro caso podría tratarse de un larario tipo *aedicula* con una cubierta, presumiblemente a dos aguas, cuya fachada se correspondería con un frontón decorado con apliques en estuco, de los cuales se ha conservado una cabeza infantil casi a modo de acrótera (fig. 10), seguido de un friso decorado, no con relieves en este caso —como de hecho encontraríamos en un templo de orden corintio real—, sino con elementos pintados; y a esta zona, por tanto —en la descripción del larario de la Casa dei Principe di Napoli (VI 15, 7-8) la denominan como “*atico*”— consideramos que corresponden los pequeños fragmentos pintados que se conservan en la parte inferior del frontón (Fig. 12). Finalizando este sector hallaríamos la cornisa que presenta una banda roja y un aplique en estuco, en forma de cabeza masculina, en su extremo izquierdo (Fig. 9.1). En cuanto a la moldura (fig. 9.2), consideramos que recorrería, como ocurre en el larario de la Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7-38), la parte superior interna del mismo (Fig. 13)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> En la fotografía que hemos expuesto, la moldura está al revés, es decir, habría que girarla 180° para comprender su disposición dentro del templete.

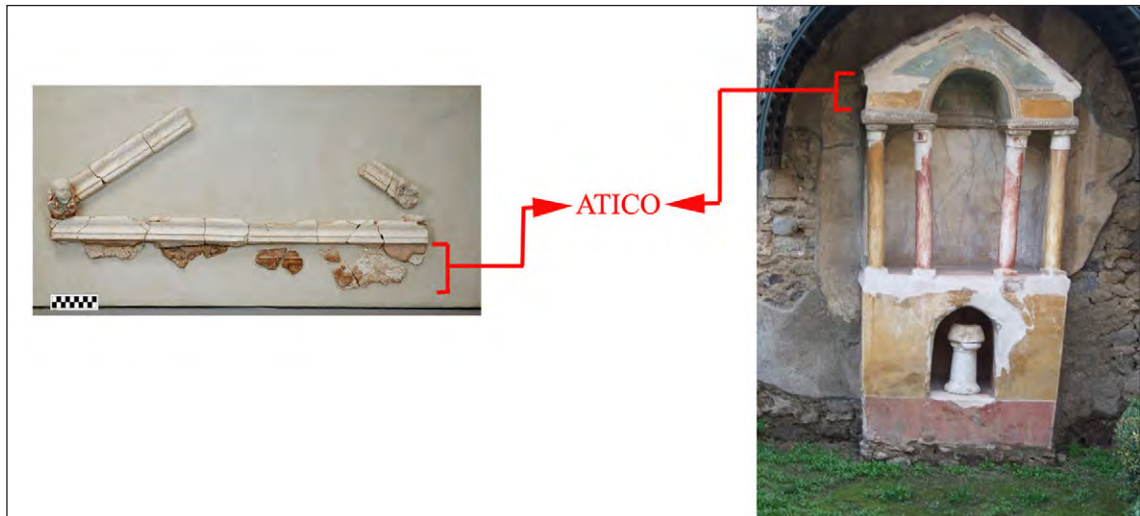


Figura 12. “Atico” presente en el larario (H.13) de la Casa del Larario de *Bilbilis* (Foto Archivo Escuela Taller de Restauración de Aragón II) y en la Casa dei Principe di Napoli (VI 15, 7-8) de Pompeya (Strocka 1984).



Figura 13. Larario de la Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7-38) en Pompeya. Detalle de cómo la moldura recorre la estructura en la parte superior interna (Foto de N. Blanc).

Finalmente, quedaban por situar las molduras con apliques de cabezas masculinas en el centro. La mirada e inclinación de éstos, así como el ángulo de la propia moldura, no dejaba lugar a dudas de su disposición en los rincones superiores formados por las paredes laterales en su unión con el muro de fondo, “observando” así al orante.

El larario bilbilitano simula un templo de orden corintio, en el que incluso el altar escalonado podría simular la plataforma o *krepis* del mismo, con la particularidad de que las columnas apoyarían en el primer escalón y no en el último.

### 2.3. INTERPRETACIÓN

#### 2.3.1. *Motivos pintados*

Existen varios motivos que, además de arrojar luz sobre las características técnicas y estilísticas del conjunto pictórico, nos permiten acotarlo cronológicamente

En primer lugar, es necesario detenernos en la zona inferior. Los zócalos moteados a manchas sobre fondo rosa son característicos de la segunda mitad del siglo I d. C. (Guiral *et alii* 1986: 277-278; Íñiguez

2014: 399-403) Aunque existen algunos ejemplos de la primera mitad, estos suelen estar realizados con motas finas, en ningún caso con las manchas y gotas que aquí se muestran, propias de la cronología que proponemos. Por otra parte, probablemente debamos ver en el uso del color blanco para la zona inferior del altar un intento de aportar mayor luminosidad a la habitación, tal y como ocurre, por ejemplo en el santuario de Villards d'Héria en la *Galia* (Eristov y Groetembriil 2006: 59).

En lo que respecta a la zona media, en varios de los ángulos que forman los filetes que enmarcan bandas existen puntos dispuestos en diagonal —de uno a cuatro— con dos en los laterales, acompañados de dos lengüetas que cortan los filetes. Se trata de una característica que tiene sus orígenes en el III Estilo, tal y como podemos ver en la Pirámide de *Caius Cestius* en Roma (Bastet y De Vos 1979: tav. LXII, 117) y se mantiene por lo menos hasta el siglo II, disponiéndose a veces de forma vegetalizada y abigarrada. Su finalidad era simular el sombreado característico del II Estilo (Bastet y De Vos 1979: 128).

Igualmente, la pintura provincial nos proporciona varios ejemplos indicativos de la temprana difusión de este ornamento ya en este periodo, normalmente asociado a los característicos filetes triples de encuadramiento. Así, entre otros lugares, lo podemos comprobar en las paredes de Vié-Cioutat (Sabrié *et alii* 1984: 152). En la península ibérica lo observamos en varios conjuntos fechados en el III Estilo: en la Casa de Hércules de *Celsa* (Mostalac y Guiral 1990: 164), en *Baetulo* (Padrós 1985: fig.6), en *Tiermes* (Mostalac y Guiral 1990: fig. 2d; Guiral y Mostalac 1994: 255, lám. XVII), *Uxama* (García Merino 1991: lám. VII), o en las pinturas halladas en los niveles de destrucción del foro de *Bilbilis* (Guiral y Martín-Bueno 1996: 46). También está constatada su presencia en filetes simples, tal y como comprobamos, por ejemplo, en la sala VII de Soissons (Defente 1987: 170, fig.13). Posteriormente, pasa al IV Estilo donde, en ocasiones, forma parte de las cenefas caladas (Barbet 1981: 944, tipo 2c, 951, tipo 33c; 952, tipo 33o; 955, tipo 40b, 958, tipo 46d, 962, tipo 52g, entre otros). Y continúa también asociado a filetes de encuadramiento interior, tal y como demuestran los restos procedentes del templo de Elst (Bogaers 1955: lám. 20.2), la decoración c de la Villa de Drutten (Swinkels 1982: 189, fig. 13.4), o de la Calle Duque, 33 de Cartagena (Fernández 2008: 314).

Su larga pervivencia impide que se tome como elemento de datación (Mostalac 1996: 22-23, Guiral y Martín-Bueno 1996: 46 y 256-257).

Por último, cabe detenernos en el sistema compositivo. Se trata de un sistema banal basado en la

alternancia de paneles separados por bandas; algo que se conoce en el mundo provincial desde comienzos del siglo I d. C., de tal forma que únicamente pueden encuadrarse en el IV Estilo las pinturas que presentan esta organización por la cronología del resto de elementos. Es cierto que en este conjunto contamos con un marcador cronológico, la banda verde de separación que en las provincias, y muy particularmente en el yacimiento bilbilitano, es un motivo característico de la segunda mitad del siglo I d. C. (Guiral y Martín-Bueno 1996: 438). Será ya en el siglo II cuando dicha banda sea pintada en color azul (Fincker *et alii* 2013: 322).

### 2.3.2. Motivos en estuco

Los motivos en estuco, por su parte, nos permiten aproximarnos al lenguaje simbólico del *sacrarium* objeto de nuestro estudio.

El busto de niño situado en la esquina izquierda del frontón (Fig. 10)<sup>10</sup> se dispone, casi a modo de acrótera, en la esquina izquierda de la moldura que enmarcaba el frontón de la *aedicula*. No hemos encontrado ningún larario cuyo frontón se decore de la misma manera por lo que, para realizar el estudio iconográfico, hemos acudido a otras figuras, también relacionadas con este tipo de estructuras religiosas, que sin duda han arrojado luz sobre esta desconcertante cuestión. Nos referimos a los personajes similares presentes en los recipientes de terracota utilizados para ofrecer a las divinidades determinadas sustancias, o para realizar libaciones. Algunos autores clásicos nos hablan de esta práctica, por ejemplo, Ovidio (*Fastos*, II 631-635): “Vosotros, los buenos, poned incienso a los dioses del parentesco (según se dice, ese día principalmente hace acto de presencia la Concordia) y ofrendad alimentos, que el platito que se envía, prenda de honor que ellos agradecen, alimente a los Lares de vestidos sueltos” (Trad. B. Segura).

Los autores A. D'Ambrosio y M. Borriello (2001), han sido los encargados de realizar un completo catálogo de estos utensilios hallados en Pompeya, documentando una variada tipología de los mismos, con una cronología igualmente amplia, que comprende tres tipos fundamentales: *thymiateria* —incensario de tradición helenística— ámulas y quemaperfumes (D'Ambrosio y Borriello 2001: 13-14).

Para la figura objeto de nuestro estudio nos interesa, dentro de los quemaperfumes, aquella clase denominada “quemaperfumes en forma de cuna”

<sup>10</sup> Agradecemos a N. Blanc y H. Eristov su asesoramiento para esta cuestión.



Figura 14. Quemaperfumes en forma de cuna con apliques simulando bustos de niños conservados en el Museo de Nápoles (Inv. 200515, 3038, 55604) (D'Ambrosio y Borriello, 2001).

—categoría F dentro del catálogo— (Fig. 14), los cuales presentan una suerte de cuenco semicilíndrico, y casi siempre un aplique figurado en su parte superior, cuya iconografía es variada. La serie más numerosa es la que muestra el busto de un niño, vestido con túnica y toga, y portando en su cuello la *bullā*, amuleto propio de esa edad —si bien hay figuras que no la portan, tal y como ocurre en la terracota hallada en la Via dell'Abbondanza (IX 12) (Inv. 1243) (D'Ambrosio y Borriello 2001: 64-65)—. Los cabellos, cuando se conservan, se disponen en mechones más o menos rectos que caen de forma casi paralela en una corta franja sobre la frente, similar al peinado de época julio-claudia (D'Ambrosio y Borriello 2001: 61).

Curiosamente, aquellos en los que todavía podemos observar los pigmentos con los que fueron revestidos, exhiben la misma gama cromática que hallamos en nuestra figura, es decir, el blanco como

color principal, acompañado de rojo y verde, y el negro para los detalles (D'Ambrosio y Borriello 2001: 9, fig. 105).

A. D'Ambrosio y M. Borriello (2001: 16) afirman, tras un análisis pormenorizado de las 290 piezas que comprende su catálogo, que aquellas de las que se conoce su lugar de origen —sólo de 77— provienen mayoritariamente de lararios, algo por otra parte obvio dado el carácter de la pieza (Di Capua 1950: 60 y ss.). Más complicado resulta, por otra parte, interpretar la elección de bustos de niños para el aplique figurado de este tipo de objetos. Los autores no han encontrado paralelos materiales ni referencias en los autores clásicos que expliquen la utilización de esta iconografía concreta. Debido a que la mayoría de sujetos portan la *toga praetexta* y la *bullā*, creen que tal recipiente pudo ser utilizado específicamente (D'Ambrosio y Borriello 2001: 18) para la ceremonia según la cual los niños realizaban el paso a la edad adulta ofreciendo

a los dioses lares tales símbolos, propios de la etapa infantil (De Marchi 1975: 175-176.).

Se consideraba un momento muy importante en la vida de un infante el paso a la edad adulta consagrando los símbolos infantiles en el acto religioso que suponía la *solemnitas togae purae*, es decir, su entrada en la *iuventas*. Normalmente, tenía lugar en el decimoséptimo año, pero podía ser antes o después según la voluntad paterna. El día fijado para tal ceremonia era el 17 de marzo, en los *Liberalia*, que en la antigua Roma se celebraban en honor al Padre Liber, dios de la fertilidad y del vino, asimilado posterior y lógicamente a Baco. No deja de ser curiosa la relación entre tal ritual y el citado dios, algo que podría dar explicación a la supuesta presencia de esta deidad en nuestro larario. Ovidio (*Fastos*, III 770-777) nos informa en el siguiente pasaje: “Me resta descubrir por qué se da a los niños la toga de la libertad en tu día, Baco refulgente. Será, bien porque tú pareces siempre un niño o un joven, y tu edad es intermedia entre el uno y el otro, o bien porque tú eres padre y los padres encomiendan a sus hijos sus prendas queridas a tu cuidado y protección.” (Trad. B. Segura)

La ceremonia consistía en depositar la *bullā* y la *toga praetexta* delante de las imágenes de los dioses protectores de la casa, y varios autores clásicos, como Propertio (*Elegías*, IV 1) o Persio (*Sátiras*, V 30-34), nos informan de ello: “Más tarde, cuando la bula de oro te fue quitada de tu joven cuello, y ante los dioses maternos vestiste la toga de ciudadano, entonces Apolo te inspiró algunas cosas en su canto y te prohibió pronunciar palabras en el Foro insano.” (Trad. H. F. Bauzá). “Tan pronto como a mí, atemorizado, dejó de custodiarme la púrpura y la bulla quedó colgada en ofrenda a los Lares de ceñida toga, cuando unos colegas complacientes y los pliegues de mi toga blanca recién estrenada me permitieron pasear impunemente los ojos por toda la Subura...” (Trad. R. Cortés)

Volviendo a la figura que nos ocupa, y siguiendo con la premisa que tratamos de mantener y demostrar según la cual nada es banal en la decoración romana, creemos poder documentar aquí una reminiscencia de tales prácticas. No contamos con la presencia de la *bullā* pero, ante este hecho, podemos establecer dos hipótesis: por un lado, podría simplemente faltar dicho elemento, como en la figura que hemos citado más arriba (Inv. 1243); por otro, quizá debamos pensar que se ha perdido. A pesar de que la zona del cuello se halla bastante desgastada, sí se atisba una ligera impronta de un objeto esférico en esta zona, lo cual incitaría a pensar que, efectivamente, el personaje infantil portó en su día este amuleto. Iconográficamente, además, cuenta con unos rasgos

y un peinado similares a este tipo de figuras. Por ello, nuestra conjetura no resulta descabellada aunque sí difícilmente demostrable.

Las molduras interrumpidas o limitadas por apliques figurados —y más concretamente por cabezas de diversos personajes— que encontramos en el larario y el *sacrarium*, no fueron un recurso ajeno a la decoración romana de diversos ambientes, aunque no han llegado hasta nosotros muchos testimonios de su utilización. Tres de los paralelos más similares al caso que aquí observamos bastan para afirmar de antemano que las molduras con apliques no pueden ser consideradas como un marcador cronológico.

El primero de los ejemplos a los que nos referimos se encuentra en la Villa de Petraró en Stabia (De Caro 1987). La mayoría de los ambientes de esta vivienda, sepultada tras la erupción del 79 d. C., fueron erigidos ya en el siglo I a. C. De ellos nos interesa el espacio termal, posiblemente también construido en esa primera fase, pero remodelado tras el terremoto que asoló el territorio en el año 62 d. C., hecho que supuso el comienzo de la segunda etapa de la casa (De Caro 1987: 12-13). Se decidió redecorar el *caldarium* con una serie de estucos de los cuales son sumamente llamativos los presentes en el techo de dicha habitación. Varios apliques figurados, muy similares a los que aquí exponemos, pueblan las molduras que enmarcan los distintos casetones ornados a su vez por otras figuras en bajorrelieve. Muchos de ellos son figuras masculinas sin identificar (De Caro 1987: 32-33, figs. 37-40), mientras que otros han sido identificados con un amorcillo y dos sátiros (De Caro 1987: 31-32, figs. 34-36). Todos se presentan de perfil aunque ligeramente girados hacia el espectador.

El segundo paralelo que hemos hallado, se aleja mucho más de la cronología que proponemos para la construcción del *sacrarium*. Se trata de las molduras decoradas con apliques figurados recuperadas tras la construcción del hotel Meridien cerca de Palmira. La función concreta del edificio al que pertenecían, datado en el siglo III d. C., es desconocida, pero se cree que tuvo vinculación con actividades de tipo cultural (Allag *et alii* 2010: 191; Allag 2015: 332). A pesar de su fecha tardía, las autoras encargadas de su recomposición han documentado la manifiesta influencia helenística presente en estos elementos (Allag *et alii* 2010: 200; Allag 2015: 336).

Los apliques que decoran las cornisas son de variadas formas: *syrinx*, cornucopias, pájaros y *skyphos*, entre otros (Allag *et alii* 2010: 204-207), pero son sin duda los dos grupos de cabezas similares a las que ahora estudiamos, las que tienen mayor interés. El primer grupo está compuesto por dieciséis cabezas de entre 22 y 11 cm que representan máscaras,



erotes, figuras femeninas y masculinas pertenecientes al mundo dionisiaco. Todas ellas, como en el caso anterior, de perfil o giradas tres cuartos (Allag *et alii* 2010: 209-211). En la misma posición se encuentran los cincuenta y cuatro ejemplares del segundo grupo, de 9 a 11 cm. Llama la atención la ausencia de máscaras, aunque seguimos encontrando los tipos dionisiacos. En el caso de las figuras sin identificar, se mezclan las representaciones realistas con otras más caricaturizadas.

En tercer lugar, debemos nombrar las máscaras, hojas de acanto y el personaje barbado —ornamentos realizados en estuco para la decoración de cornisas molduradas— aparecidos en un basurero de Blanes (Mérida) pero probablemente pertenecientes a un edificio público o a una importante *domus*, fechados en los márgenes cronológicos del IV Estilo (Heras *et alii* 2015: 467-468).

De las denominadas como “Cabeza 1 y 2” (figs. 8.1 y 8.2) ningún atributo característico ha llegado hasta nosotros de estas figuras. Se trata de dos personajes masculinos que, desde lo alto, miran —¿O vigilan?— al orante situado frente al altar.

Podríamos pensar que se trata de una imagen de los dioses lares, pues su culto está ampliamente documentado en toda la península ibérica (Alarcão *et alii* 1969: 226, mapa 1, Portela 1984: 161, fig. 2). Se constata su presencia en la religión romana desde época muy antigua, como protectores de los campos y, por extensión, de la familia, en su papel de divinidades domésticas (Portela 1984: 153). Se mostraban habitualmente como una pareja de figuras juveniles de expresión afable, vestidos con túnica corta —por las rodillas— con la cabeza normalmente coronada por flores, con una pátera en una mano y un cuerno de la abundancia en la otra; si bien estos objetos podían ser sustituidos por otros, como un *rhyton* (Hild 1877-1919: 947-948).

Lo normal es encontrar este tipo de figuras pintadas o en bronce, si bien contamos con algún ejemplo elaborado en otro tipo de material, como el lar de mármol procedente de Mérida y conservado en el Museo Arqueológico de Badajoz (Inv. 231) (Portela 1984: 169, fig. 6; Pérez Ruiz 2008). De todas formas, no podemos utilizar el material del cual está realizado como argumento en contra a la hora de avalar o no la hipótesis según la cual los apliques en estuco que analizamos representan a los dioses lares. No debemos olvidar el curioso fenómeno que ocurre en nuestro *sacrarium*: hay una elaboración en estuco de ornamentos que teóricamente se ejecutaban en otros materiales, tal y como ocurre con el busto infantil cuyos paralelos más cercanos son recipientes de terracota. Sin embargo, lo cierto es que ninguna

de las dos figuraciones que aquí estudiamos cuenta con los atributos propios de los lares.

Creemos, no obstante, que ambas cabezas representan a divinidades que velaban por el cumplimiento de las funciones religiosas. Uno de los dioses estrechamente vinculado con los lararios era Dioniso (*infra*). Pero no sólo es una divinidad muy relacionada con este escenario de culto sino que podría estar ligada a este larario en concreto. Recordemos nuevamente que contamos con otra figura de estuco, el personaje infantil del frontón, cuya imagen, según nuestra hipótesis, supone un recuerdo de la ceremonia de la *toga praetexta* y la *bullae*, la cual que se celebraba en las fiestas de las *Liberalia* en honor a Baco.

Entrando una vez más en el terreno de la hipótesis, podemos pensar que la impronta semiesférica que se encuentra en el lado superior izquierdo de la cabeza 1 (fig. 8.1), es el hueco dejado por una de las uvas que coronan a Dioniso en numerosas ocasiones. Al disponerse el personaje con la cabeza inclinada hacia la parte inferior, la corona de uvas se habría dispuesto naturalmente mucho más cercana al rostro. Evidentemente, se trata de conjeturas que no deben enmascarar el análisis global del conjunto. Pueden tratarse de simples figuras masculinas sin un significado más trascendental, si bien por nuestra parte seguimos apostando por el hecho de que nada es banal en la decoración romana, más tratándose de un ambiente cultural.

En lo que respecta a la cabeza en moldura con franja roja (fig. 9.1), si observamos de manera general esta figura realizada en estuco, sólo podemos afirmar que se trata de un personaje masculino dispuesto de perfil. Una mirada más detallada sobre la pieza deja entrever un motivo en relieve a la altura de la mejilla que termina de manera apuntada. Tras buscar minuciosamente paralelos que portasen el mismo atributo, planteamos la hipótesis de que estamos ante Hércules, que se cubre con uno de sus principales y más conocidos atributos, la piel de león, la cual consiguió tras superar con éxito el primero de sus doce trabajos mandados por Euristeo: matar al feroz león de Nemea y despojarlo de su piel. Hasta nosotros sólo habría llegado la parte perteneciente a la mandíbula inferior del animal.

Hércules es una de los personajes mitológicos más representados en la Antigüedad, como una figura infantil, como un joven, o ya como personaje adulto y barbado. Nuestra pieza, obviamente, cuenta con las características propias de una persona joven, principalmente porque no lleva barba. Muchos son los paralelos que existen de imágenes en todo tipo de soportes de Hércules joven portando la piel de león. Encontramos formas muy similares si atendemos

a representaciones del busto del héroe de perfil; O. Palagia (1988: 739-741), nos ofrece numerosísimos ejemplos a este respecto. Destacan aquellos soportes en los que, casi de manera obligada, los rostros que allí se representan, muchas veces en bajorrelieve, se deben disponer de tal manera. Es el caso de las gemas, como la conservada en el Ashmolean Museum de Oxford (Inv. 1921.1233) (Palagia 1988: 739, fig. 105); y, sobre todo, de las monedas griegas. Traemos a colación, especialmente, una proveniente de Cos (Palagia 1988: 740, fig. 145) y un tetradracma de Etolia (Palagia 1988: 740, fig. 151).

Destaca también el busto de mármol conservado en el Museo Arqueológico de Atenas (Inv. 366), de Alejandro Magno caracterizado como Heracles, portando la piel de león (Fig. 15). En ella podemos observar cómo el colmillo del animal se posiciona de la misma manera que en nuestra figura.



Figura 15. Busto de Alejandro Magno emulando a Herakles, con la piel de león sobre la cabeza. Expuesto en el Museo Arqueológico de Atenas (Inv. 366) (Foto de L. Íñiguez).

En cualquier caso, somos conscientes de lo arriesgado de la propuesta y, por ello, todo lo anteriormente dicho debe quedar en el terreno de la hipótesis dado el estado de conservación de la imagen.

Tal y como lo hemos planteado, podríamos argumentar que estarían representados en este larario, en

estuco, los dioses penates, de los cuales habríamos identificado a Dioniso (Fig. 8.1) y Hércules (Fig. 9.1). Estarían acompañados por al menos dos dioses más, uno que no hemos podido reconocer (Fig. 8.2), y otro, no conservado, que seguramente se dispondría de manera simétrica al aplique que interpretamos como Hércules, es decir, debajo del ángulo inferior derecho del frontón.

Los dioses penates formaron parte de las divinidades asociadas al fuego del hogar, normalmente localizados en los lararios a modo de figurillas de bronce o pintadas. De origen dudoso, posiblemente en un primer momento se tratara de divinidades arcaicas encargadas de proteger el *penus* acogidas también como garantes de la seguridad familiar, para pasar más tarde a configurarse como realidades concretas y personificadas en deidades específicas. Esta ambigüedad original es la que explicaría su capacidad de adoptar cualquier forma, divina o humana. Así pues, todo el panteón romano era susceptible de aparecer representado en los lararios, sobre todo, aquellos que el *paterfamilias* consideraba como modelos a seguir. De hecho, no había restricciones en cuanto a los dioses a los que se podía rendir culto en este ámbito (Pérez Ruiz 2007-2008: 200-201). Cierto es que hay una serie que sistemáticamente se repite por su evidente cercanía al género humano. Estos son Fortuna, Hércules, Baco, Mercurio y Venus (Pérez Ruiz 2007-2008: 205-207), por lo que no nos debe parecer extraña su presencia en nuestro *sacrarium*.

### 3. CONCLUSIONES

De forma directa, la excavación no proporcionó ningún elemento que ayudara a la tarea de fechar el conjunto. La propia construcción de la casa en el último cuarto del siglo I a. C. y su duración hasta el siglo II d. C. ofrecía un amplio espacio temporal en el que incluir estas pinturas.

Indirectamente, y a pesar de la riqueza de los materiales realizados en estuco, es la decoración parietal pintada la que nos ayuda a conocer la cronología del conjunto. En primer lugar, el verde de las bandas no posee cristales de azul egipcio —particularidad que sí se da en las decoraciones pictóricas fechadas en la primera mitad de la citada centuria, tal y como demostró C. Guiral en su estudio sobre los conjuntos bilbilitanos (Guiral y Martín-Bueno 1996: 447)— lo cual impide, efectivamente, fechar el larario en la primera mitad del siglo I d. C. Las propias bandas verdes, además, al ser un motivo de separación entre los paneles medios, representan una característica propia de la segunda mitad del siglo I d. C. Esta sospecha

parece avalarse gracias a otro recurso propio de este periodo: el zócalo rosa moteado con manchas sin ningún tipo de cuidado.

Ya ha sido plenamente demostrado el valor social que se le daba a la capilla destinada para el culto doméstico en *Hispania*, como un componente más de la autorrepresentación del *dominus* de la vivienda (Pérez Ruiz 2012; 2014: 38). De hecho, muchos de los lararios conocidos están contruidos en las principales habitaciones de la casa, como *tablina* o *triclinia*; a veces detrayendo un espacio de las mismas, como en la Casa de las Rosetas de *Osca* (Juste 1994: 153; Pérez Ruiz 2012: 244); o dispuestos como espacios adyacentes a ellas, tal y como ocurre en nuestro caso<sup>11</sup>.

En el *sacrarium* que hemos analizado, no sólo su ubicación denota esta suerte de legitimación del poder del propietario sino también su decoración. Cierta es que las pinturas de esta capilla son simples, casi banales; pero esto sin duda es provocado porque el peso ornamental recae sobre los elementos estucados en forma de apliques en las molduras que recorren la habitación y que están presentes también en el propio templete. Su calidad técnica y simbolismo iconológico denotan una pretendida puesta en escena destinada a ser vista por más público que el orante individual. Otras habitaciones con la misma funcionalidad situadas en algunas viviendas de *Hispania* son también ejemplo claro de este fenómeno: es el caso, entre otros, del *sacrarium* de la Casa Triangular de Clunia (De Palol 1994: 76-81, Bassani 2005: 81-82, Pérez Ruiz 2012: 244), ricamente pavimentado con un mosaico; o del perteneciente a la Casa de las Rosetas de *Osca* (Pérez Ruiz 2014: 254), que junto con el *tablinum*, son las únicas dos estancias pavimentadas con *opus signinum* de esta vivienda.

Los lararios hispanos, según M. Pérez Ruiz (2012: 245), tienen una popularidad similar a los del territorio itálico, donde la mayor suntuosidad de los mismos sólo se debe a que las casas también son de dimensiones superiores. A la citada autora le llama la atención que sea una estructura —o habitación— muy destacada en las distintas plantas domésticas de la península ibérica —obtienen una atención muchas veces superior a la recibida en la península itálica— de forma, además, muy temprana, ya en el siglo I a. C. Esto sería debido a la importancia que ya daban las sociedades protohistóricas hispanas a los rituales domésticos como medio también de legitimación y

cohesión social. Una tradición romana, por tanto, encontró en nuestro territorio un gran recibimiento como práctica habitual entre las poblaciones preexistentes. Nos parece esta una tesis acertada, aunque dadas las características de la estructura examinada, creemos que en la Casa del Larario de *Bilbilis* los habitantes fueron itálicos o descendientes de ellos.

Por nuestra parte, también destacamos que esta habitación jamás fue destruida por poblaciones posteriores —que no dudaron en modificar o incluso derrumbar otras estancias—. Las capillas y rituales domésticos provocarían en ellas cierto respeto; incluso pudieron estar influenciadas por la superstición.

Domina en el *sacrarium* de la Casa del Larario de *Bilbilis* la dualidad. Por un lado, ha quedado probado el juego que se establece entre lo público —habitación situada en el atrio al lado del tablino, ricamente decorada— y lo privado —espacio pequeño donde sólo cabe el orante que practica determinados rituales mientras es “vigilado” por determinadas figuras divinas—. Además, esa duplicidad está presente en los mismos elementos decorativos. Tomando como ciertas las hipótesis anteriormente formuladas, estamos ante una serie de ornamentos que, en estuco, reproducen la iconografía de los elementos que tradicionalmente decoraban de forma diferente otras superficies, o estaban elaborados de distinto material. Sería el caso de los rostros que ornamentan las cornisas, si admitiéramos que están representando a divinidades propias de las capillas, templetes o nichos para el culto doméstico —fueran lares o penates— ya que normalmente se disponían en bronce o incluso pintadas en los muros del larario, y no en las molduras de estuco. Ocurriría lo mismo con el busto infantil que orna el frontón, el cual creemos que supone una reminiscencia de la decoración de esos quemaperfumes de terracota y en forma de cuna que se utilizaban para realizar determinadas ofrendas.

Sea como fuere, el *sacrarium* de la Casa del Larario de *Bilbilis* supone un *unicum* que refleja aquí el origen itálico de talleres y comitentes, utilizando los primeros técnicas y cartones compositivos plenamente itálicos para reflejar la religiosidad doméstica absolutamente romana de los segundos, que decidieron mostrar orgullosos su devoción en algún momento de la segunda mitad del siglo I d. C.

## BIBLIOGRAFÍA

Alarcão, J., Étienne, R. y Fabre, G. 1969: “Le culte des Lares à *Conimbriga* (Portugal)”, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 2, 213-236. <http://dx.doi.org/10.3406/crai.1969.12375>

<sup>11</sup> Otros ejemplos similares son la Casa de la Fortuna en *Carthago Nova* (Soler 2000: 72-73, Bassani 2005: 75, Pérez Ruiz 2012: 244) y la Villa de El Rihuete en Mazarrón (Bassani 2005: 76-77, Pérez Ruiz 2012: 244), entre otros. Para ampliar esta cuestión véase Pérez Ruiz 2014: 246-260.

- Allag, C. 2015 : “Corniches de Palmyre : l’art de la profusion”, N. Zimmermann (ed.), *Antike male-rei zwischen lokalstil und zeitstil. Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Wien, 331-336.
- Allag, C., Blanc, N. y Parlasca, K. 2010: “Palmyre: Stucs trouvés près de la source EFQA (site de l’hôtel méridien)”, *Syria* 87, 191-227.
- Barbet, A. 1981: “Les bordures ajourées dans le IVE style pompéien, essai de typologie”, *Mélanges de l’École française de Rome* 93, 917-998. <http://dx.doi.org/10.3406/mefr.1981.1302>
- Bassani, M. 2003: “Gli spazi cultuali”, S. Bullo y F. Ghedini (eds.), *Amplissimae atque ornatissimae domus (Aug. civ., II, 20, 26). L’edilizia residenziale nelle città della Tunisia romana*, Roma, 153-187.
- Bassani, M. 2005: “Ambiente e edifici di culto domestici nella Penisola Iberica”, *Pyrenae* 36, 1, 71-116.
- Bassani, M. 2008: *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma.
- Bastet, F. L. y De Vos, M. 1979: *Il terzo stile pompeiano*, Gravenhage.
- Boyce, G. K. 1937: “Corpus of the lararia of Pompeii”, *Memoirs of the American Academy in Rome* 14, 7-110. <http://dx.doi.org/10.2307/4238593>
- Clarke, J. 1991: *The houses of roman Italy, 100 B.C.-A.D 250. Ritual, space, and decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford.
- D’Ambrosio, A. y Borriello, M. 2001: *Arule e bruciaprofumi fittili da Pompei*, Nápoles.
- De Caro, S. 1987: “Villa rustica in località Petrarò (Stabiae)”, *Rivista dell’Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte* III.10, 5-89.
- De Marchi, A. 1975: *Il culto privato di Roma antica*, Milano.
- De Palol, P. 1994: *Clunia. Historia de la ciudad y guía de las excavaciones*, Burgos.
- Defente, D. 1987: “Peintures murales romaines de Soissons”, *Pictores per provincias. Cahiers d’Archéologie romande* 43. *Actes du IIIe Colloque international sur la peinture murale romaine*, Avenches, 167-180.
- Di Capua, F. 1950: “Sacrari pompeiani”, A. Mauri (ed.), *Pompeiana. Racolta di studi per il 2º Centenario degli Scavi di Pompei*, Napoli, 60-85.
- Elia, O. 1962: “Culti familiari e privati della Campania”, M. Renard (ed.), *Hommages à A. Grenier*, Bruselas, 559-566.
- Ellis, S. P. 2000: *Roman Housing*, London.
- Eristov, H. y Groetembril, S. 2006 : “Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement”, *Dossiers d’Archeologie* 318, 58-61.
- Fernández, A. 2008: *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*, Murcia.
- Fernández, P. A. 2003: *La casa romana*, Madrid.
- Fincker, M., Guiral, C., Magallón, M. A., Rico, C. y Sillières, P. 2013: “Une *Domus* de la fin du Ier siècle”, M. A. Magallón y P. Sillières (eds.), *Labitolosa. Une cité romaine de L’Hispanie Citerieure*, Bordeaux, 298-333.
- Foss, P. W. 1997: “Watchful Lares: Roman household organization and the rituals of cooking and eating”, *Journal of Roman Archaeology* supplement 22, 197-218.
- Fröhlich, Th. 1991: “Lararien-und Fassadenbilder in den Vesuvständten. Untersuchngen zur volkstümlichen pompejanischen Malerei”, *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts. Römische Abteilung* suplemento 31, 13-370.
- García Merino, C. 1991: “La casa urbana en *Uxama Argaela*”, *La casa urbana hispanorromana ponencias y comunicaciones. Congreso sobre la casa urbana hispanorromana (Zaragoza, 16-18 noviembre, 1988)*, Zaragoza, 233-259.
- García, C. y Sáenz, J. C. 2015: “*Municipium Augusta Bilbilis* ¿Paradigma de la crisis de la ciudad julio-claudia?”, ¿*Crisis urbana a finales del alto Imperio? La evolución de los espacios cívicos en el Occidente romano (s. II-IV d. C.)*. *Coloquio Internacional*, Cartagena, 221-235.
- Giacobello, F. 2008: *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.
- Giacobello, F. 2009: *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.
- Guiral, C. e Íñiguez, L. 2011: “Alta et versicolor Bilbilis”, *Saldvie* 11, 275-298.
- Guiral, C. y Martín-Bueno, M. 1996: *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza.
- Guiral, C. y Mostalac, A. 1994: “Pintura mural y cornisas de la Casa del Acueducto”, J. Argente y A. Díaz (dirs.), *Tiermes IV. La Casa del Acueducto*, Madrid, 187-209.
- Guiral, C., Mostalac, A. y Cisneros, M. 1986: “Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España”, *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, 259-288.
- Heras, J., Fernández, A. y Bustamante, M. 2015: “Decoración parietal de Augusta Emerita. Repertorio pictórico y contexto arqueológico a partir de las excavaciones de un vertedero del suburbio norte”, N. Zimmermann (ed.), *Antike malerei zwischen lokalstil und zeitstil. Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*, Wien, 461-472.
- Hild, J. A. 1877-1919: “Lares”, Ch. Daremberg y E. Saglio (eds.): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* III.2, Paris, 937-949.

- Hübner, A. 1973: "Lar", *Thesaurus Linguae Latinae* [TTL] VII.2 *Editus auctoritate et consilio academiaram quinque germanicarum berlinensis gotttingensis lipsiensis monacensis vindobonensis*, Leipzig, 964, línea 42-967, línea 62.
- Íñiguez, L. 2014: *La pintura mural romana de ámbito doméstico en el Conventus Caesaraugustanus durante el siglo I d. C. Talleres y comitentes*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza.
- Juste, N. 1994: "Excavaciones en el solar del Círculo Católico (Huesca): un fragmento de la ciudad Sertoriana", *Bolskan* 11, 133-171.
- Marco, F.; Sopena, G. y Pina, F. (coords.) 2012: *Aragón antiguo: fuentes para su estudio*, Zaragoza.
- Martín-Bueno, M. 1975: *Bilbilis. Estudio Histórico-Arqueológico*, Zaragoza.
- Martín-Bueno, M. 1991: "Bilbilis: arquitectura doméstica", *La casa urbana hispanorromana: ponencias y comunicaciones. Congreso sobre la casa urbana hispanorromana*, Zaragoza, 165-180.
- Martín-Bueno, M. y Sáenz, J. C. 2001-2002: "La Insula I de Bilbilis (Calatayud- Zaragoza)", *Salvdie* 2, 127-158.
- Mostalac, A. 1996: "La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo", *Anuario de la Universidad Internacional SEK* 2, 11-27.
- Mostalac, A. y Guiral, C. 1990: "Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV estilos pompeyanos en la Península Ibérica", *Italica* 18, 155-173.
- Orr, D. G. 1978: "Roman Domestic Religion: the Evidence of the Household Shrines", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II.16.2, Berlin-New York, 1558-1591.
- Orr, D. G. 1988: "Learning from Lararia: Notes on the Household Shrines of Pompeii", R. I. Curtis (ed.), *Studia Pompeiana & Classica in honor of Wilhelmina F. Jashemski*, New York, 293-299.
- Padrós, P. 1985: *Baetulo. Arqueología urbana 1975-1985*, Badalona.
- Palagia, O. 1988: "Herakles". Classical and Hellenistic, Greek and Roman", H. C. Ackermann y J. R. Gisler (eds.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, Zurich-Munich, 731-790.
- Payueta, A., Morales, S., Alloza, R., Sáenz, J. C., Sánchez, J. y Marzo, M. P. 2009: *Informe de la intervención en la decoración del larario de la Casa del Ninfeo en Bilbilis*, Zaragoza, Informe inédito.
- Pérez Ruiz, M. 2007-2008: "El culto en la casa romana", *Anales de Prehistoria y Arqueología* 23-24, 199-230.
- Pérez Ruiz, M. 2008: "Un caso singular de estatua romana de culto doméstico", *Archivo Español de Arqueología* 81, 273-287. <http://dx.doi.org/10.3989/aespa.2008.v81.52>
- Pérez Ruiz, M. 2010: "Aproximación al culto doméstico en la Hispania romana. Algunas consideraciones", *Meetings between cultures in the ancient Mediterranean. International Congress of Classical Archaeology*, Roma, 107-114.
- Pérez Ruiz, M. 2012: "El valor del culto en el paisaje doméstico. El caso hispano", *Antesteria* 1, 241-253.
- Pérez Ruiz, M. 2014: *Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*, Anejos Archivo Español de Arqueología LXVIII, Madrid.
- Portela, M. J. 1984: "Los dioses Lares en la Hispania romana", *Lucentum* 3, 153-180. <http://dx.doi.org/10.14198/lvcentvm1984.3.07>
- Sabrié, M., Sabrié, R. y Dedet, B. 1984: "Une peinture murale romaine sur l'oppidum de Vié-Cioutat à Mons-Monteils (Gard)", *Documents d'Archéologie Méridionale* 7, 150-154. <http://dx.doi.org/10.3406/dam.1984.949>
- Sáenz, J. C., Fabre J., Lasuén, M., Luesma, R., Sevilla, A. y Villalba, I. 2005a: "La Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Intervención arqueológica de la Escuela Taller de Restauración de Aragón", *Salvdie* 5, 377-396.
- Sáenz, J. C., Fabre, J., Lasuén, M., Luesma, R., Sevilla, A. y Villalba, I. 2005b: "Trabajos arqueológicos de la Escuela Taller de Restauración de Aragón en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza)", *Kausis* 3, 20-31.
- Sáenz, J. C., Fabre, J., Lasuén, M.; Luesma, R., Sevilla, A. y Villalba, I. 2006b: "La Casa del Ninfeo: trabajos arqueológicos de la Escuela taller de Restauración de Aragón en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza)", *Kausis* 4, 23-39.
- Sáenz, J. C., García, O., Godoy, C., Guinda, N., Lasarte, F. y Salas, M. P. 2008: "La Casa del Ninfeo: trabajo arqueológico de la Escuela Taller de Restauración II en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Campaña 2007", *Kausis* 5, 31-39.
- Sáenz, J. C., García, O., Godoy, C., Guinda, N., Lasarte, F., Salas, M. P. y Morales, S. 2009: "Trabajos arqueológicos realizados por la Escuela Taller de Restauración de Aragón II en el yacimiento de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Campaña 2008", *Kausis* 6, 48-60.
- Sáenz, J. C. y Martín-Bueno, M. 2004: "Los programas arquitectónicos de época julio-claudia de Bilbilis", S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente. Actas del Congreso Internacional*, Murcia, 257-273.
- Sáenz, J. C. y Martín-Bueno, M. 2010: "El Larario de la Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza-España)", I. Bragantini (ed.), *Atti del*

- X Congresso internazionale dell'Associazione Internazionale pour la Peinture Murale Antique*, Napoli, 823-826.
- Sáenz, J. C., Martín-Bueno, M., Fabre, J., Lasuén, M., Luesma, R., Sevilla, A. y Villalba, I. 2006a: "La Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud-Zaragoza). Trabajos arqueológicos de la Escuela Taller de Restauración de Aragón (Campaña 2006)", *Salduie* 6, 411-425.
- Sáenz, J. C., Martín-Bueno, M. y Lope, J. 2010: "Novedades sobre la pintura mural romana en Bilbilis (Calatayud-Zaragoza-España)", I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'Associazione Internazionale pour la Peinture Murale Antique*, Napoli, 441-452.
- Schefold, K. 1957: *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin.
- Seiler, F. 1992: *Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7.38)*, München.
- Soler, B. 2000: "Arquitectura doméstica en *Carthago Nova*. La *Domus* de La Fortuna y su conjunto arqueológico", *Anales de Prehistoria y Arqueología* 16, 53-85.
- Strocka, V. M. 1984: "Ein Missverständener terminus des vierten Stils: Die Casa del Sacello Iliaco in Pompeji (I, 6, 4)", *Mitteilungen des Deutschen archaologischen Instituts. Römische Abteilung* 91, 125-140.
- Swinkels, L. J. F. 1982: "Mural paintings from a roman villa at Druten, The Netherlands", J. Liversidge (ed.), *Roman provincial wall painting of the Western Empire*, Oxford, 33-74.
- Uribe, P. 2008: *La edilicia doméstica romana en el Nordeste de la Península Ibérica (ss. I a. C. - III d. C.)*, Tesis Doctoral, Zaragoza.
- Uribe, P. 2015: *Arquitectura doméstica urbana romana en el valle medio del Ebro. Siglos II a. C. - III d. C.*, Bordeaux.

Recibido: 26-01-2015

Aceptado: 09-04-2015