

Alta et versicolor Bilbilis

Carmen Guiral Pelegrín¹
Lara Íñiguez Berrozpe²

Los mejores profesores son aquellos que saben transformarse en puentes, y que invitan a sus discípulos a franquearlos

Nikos Kazantzakis

Resumen

En este estudio se analizan los diferentes conjuntos pictóricos exhumados en Bilbilis durante sus más de cuarenta años de excavaciones. Exponemos una revisión y actualización de las decoraciones, in situ o en estado fragmentario, y su relación con la arquitectura, que nos permiten afirmar que la pintura, en este municipium, fue uno de los medios de expresión más notorios, a través del cual podemos acercarnos a las formas de vida de los habitantes que poblaron la ciudad, desde la segunda mitad del s. I a.C. hasta el s. II d.C.

Palabras clave: *Pintura, Municipium Augusta Bilbilis, edificios públicos, edificios privados, decoración, estuco.*

Abstract

This study examines the different pictorial sets exhumed at Bilbilis during more than forty years of excavations. We show a revision and updating of decorations, in situ or in fragmentary status, and its relationship to architecture, which allow us to say that painting, in this municipium, was one of the most notorious media of expression, through which we can approach to the ways of life of the people who inhabited the city, from the second half of the century I B.C. to century II A.C.

Keywords: *Painting, Municipium Augusta Bilbilis, public buildings, private buildings, decoration, stucco.*

Introducción

Bilbilis puede considerarse, en estos momentos, el yacimiento que ostenta uno de los conjuntos de pinturas murales más importantes de la *Hispania* romana. Desde el inicio de las excavaciones en el año 1971, los hallazgos se han sucedido de forma continua y la práctica totalidad de las estructuras exhumadas están acompañadas de las pinturas que adornaban las paredes y los techos, y de los elementos arquitectónico-

decorativos de estuco que completaban la decoración. La ausencia de pinturas *in situ*, debida al expolio sufrido por la ciudad desde el comienzo de su abandono en el s. III, dificulta la aproximación al aspecto original de los edificios, pero *Bilbilis* era una ciudad pintada, y nuestro objetivo es devolver el aspecto original a edificios públicos y estancias privadas, que nos permitirá aproximarnos al gusto, economía, ideología y formas de vida de los antiguos bilbilitanos.

¹ Dpto. de Prehistoria y Arqueología. UNED.

² Grupo de Investigación URBS. Proyecto HAR2008/03752: URBS II.

1. Edificios públicos

La recuperación de los bloques pétreos que conformaban la estructura arquitectónica de los grandes edificios públicos bilbilitanos, ha sido la principal causa de la escasez de pinturas halladas en el conjunto forense y en el teatro; solamente algunos restos fragmentarios nos permiten comprobar que, junto a los revestimientos marmóreos, la pintura jugaba un rol esencial en la decoración.

1.1. Conjunto forense

Del conjunto forense apenas se conservan restos y esta carencia se debe a dos motivos fundamentales: por un lado, el alto grado de destrucción del mismo debido al expolio y reutilización de los edificios y por otro, la limitación del uso de pinturas a ciertos espacios ya que la decoración del foro estuvo formada, esencialmente, por materiales marmóreos, como corresponde al principal edificio público de la ciudad (Guiral Pelegrín, Martín Bueno, 1996: 20; Cisneros Cunchillos, Martín-Bueno, 1994: 107-108). La decoración pictórica, conservada de forma muy residual, se reservó para los espacios interiores, en los que la costosa decoración marmórea se abarata mediante las pinturas, y para los espacios secundarios, como las tabernas³.

El *podium* del templo, al menos en los laterales, estuvo recubierto por pintura, si bien solamente resta una mínima parte del zócalo o del rodapié, con un salpicado sobre fondo rosa a imitación de una piedra granítica.

Por lo que se refiere a la decoración interior del templo, únicamente los fragmentos hallados en un relleno tras el muro posterior de la *cella*, correspondiente a una reforma efectuada en una fecha anterior al primer cuarto del s. II d.C., son testimonio de que algunos espacios estuvieron decorados con pinturas. Los datos que poseemos impiden conocer la utilidad de estas estancias y su completa articulación decorativa. La presencia de esparita en la primera capa del mortero y el cinabrio en la zona media nos conducen a concluir la alta calidad de las pinturas que, lógicamente, debe relacionarse con el edificio que decoraban. Con los fragmentos recuperados podemos concluir la existencia de, al menos, dos paredes pintadas: la primera consta de un zócalo decorado con imitación de placas marmóreas («giallo antico», «pavonazzetto», «porta-

santa» y *luculeum*)⁴ sobre el que apoya la zona media de la que únicamente se conserva parte del fuste de una columna acanalada sobre fondo rojo cinabrio. El segundo conjunto nos ofrece la posibilidad de restituir la zona media de otra pared, de color rojo burdeos, articulada en anchos paneles decorados con filetes triples de encuadramiento y separada del zócalo (desconocido) por la imitación pintada de una cornisa de estuco. La datación de estas pinturas no ofrece dudas, ya que contamos con dos fechas, una *ante quem* que sería el primer cuarto del s. II d.C., momento en el que se realiza la reforma del templo y la fecha de construcción de éste, anterior al 27 d.C., año en el que se instaló la inscripción honorífica dedicada al emperador Tiberio (Martín-Bueno, Navarro Caballero, 1997: 206-208). Este amplio marco cronológico puede acotarse con el análisis de algunos motivos decorativos como los filetes triples, considerados típicos de III estilo⁵; estos motivos presentan dos trazos blancos que encierran entre sí otro de color diferente alcanzando una anchura total entre 0'5 y 1 cm; el que aquí estudiamos incluye un finísimo trazo negro sobre el filete central verde, que puede remitirnos a las pinturas del II estilo, en las que los trazos de encuadramiento interior de los paneles se pintan de blanco o negro, con un intento de reproducir el juego de luces y sombras, consecuencia de la ubicación del foco de iluminación (*vid. infra*). La permanencia de este sistema puede ser indicio de la antigüedad de las pinturas en las que se mantienen elementos característicos del II estilo, integrándose también motivos novedosos del III.

La decoración marmórea y pictórica del templo se completa con la estucada. De la zona noreste del templo procede una importante acumulación de materiales constructivos: elementos de techumbre, restos de argamasa pintada de blanco y estucos modelados y moldeados (cornisas, fustes y capiteles de columnas). Todos ellos debieron conformar el revestimiento de una estancia situada en la zona posterior del templo y de la que no ha sobrevivido ningún resto. Los estucos corresponden a una columna poligonal de diez caras, con estructura lúnea revestida de estuco y su correspondiente capitel, formado por el ábaco cuadrangular (cuarto de bocel, listel, gola, filete y faja) y el equino, circular, con el mismo desarrollo, si bien con molduras de mayor tamaño. Es complicado establecer su cronología; en primer lugar porque

3 El estudio detallado de todos los restos pictóricos y estucados del foro en Guiral Pelegrín, Martín-Bueno 1996: 37-65.

4 Estos mármoles, con excepción del identificado con *luculeum*, fueron hallados en las placas de revestimiento del templo (Cisneros Cunchillos, Martín-Bueno, 1994: 107).

5 La identificación de estos motivos y su estudio fue llevado a cabo por M. de Vos, (Bastet, De Vos, 1979: 135). De este estudio se desprende que aparecen en la fase Ia y se mantie-

nen a lo largo de todo el desarrollo del III estilo. Sustituyen a los trazos simples de dos colores distintos, generalmente blanco y negro, según el lado iluminado o en sombra de los ortostatos del II estilo y serán reemplazados por las orlas caladas típicas del IV estilo, a partir de la fase IIb del III estilo. Sobre su empleo y difusión en las pinturas hispanas, véase Mostalac Carrillo, 1996: 21.

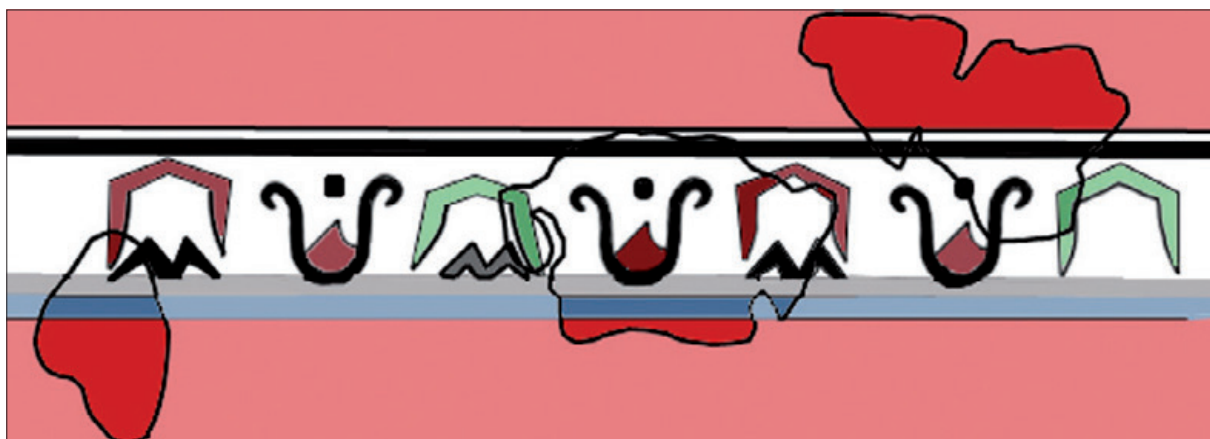


Figura 1. Friso ornamental procedente del teatro (según C. Guiral).

aparecieron en una zona del templo carente de estratigrafías válidas, y en segundo lugar porque no guardan ninguna relación formal con otros materiales hallados en el yacimiento. Comparando el perfil del capitel con los encontrados en la Casa de las Escaleras y en la del Ninfeo, que se fechan con seguridad en la segunda mitad del s. I d.C., podemos observar que estos últimos se apartan totalmente de cualquier intento de reproducir un orden canónico, mientras que el capitel del templo mantiene ciertas similitudes con el orden toscano que inducen a pensar en un cierto «clasicismo» que se atiene a las normas establecidas, a pesar de que el trabajo en estuco permite y facilita cualquier tipo de capricho formal.

También estaban decoradas con pinturas otras estancias de carácter secundario, como las tabernas ubicadas en la zona inmediatamente inferior a la calzada oriental de acceso a la plaza del foro. Las pinturas conservadas (*in situ* y en fragmentos) nos remiten a decoraciones muy simples con zócalos moteados y zona media de color rojo uniforme. El material hallado bajo el suelo de argamasa de estas estancias nos permite fechar la construcción a finales del s. I d.C. El abandono de la zona fue rápido ya que no existe ningún resto mueble fechable más allá del s. II d.C. Las pinturas se encuadran en las decoraciones de segundo orden características de las estancias domésticas secundarias, de las *tabernae*, criptopórticos y otras habitaciones de escasa representatividad, en las que los esquemas compositivos se reducen a simples bandas o filetes que compartimentan la pared en zócalo y zona media.

Desde el punto de vista cronológico detectamos dos fases pictóricas en el conjunto forense: en la pri-

mera, relacionada con la construcción del edificio, se decora el interior del templo y se fecha en los últimos años del s. I a.C. y los primeros años de la era; el color rojo cinabrio y la presencia de esparita en los morteros denotan una alta calidad técnica que no encuentra correspondencia con la decorativa, aunque nuestra valoración es ciertamente parcial, dada la escasez de restos conservados, pero que quizás también pueda explicarse por el hecho de la preponderancia de la decoración marmórea, como corresponde al edificio principal de la ciudad. La segunda fase, de finales del s. I d.C., está representada únicamente en las tabernas, que nos ofrecen unas decoraciones muy simples, relacionadas con el uso comercial de los espacios.

1.2. Teatro

Al igual que sucedía en el templo, las pinturas del edificio teatral revisten únicamente las zonas secundarias del edificio y presentan decoraciones extremadamente simples, sin consonancia alguna con la categoría del edificio (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 67-77)⁶. El hallazgo de numerosos fragmentos de cornisas y placas de revestimiento marmóreo (Cisneros Cunchillos, Martín-Bueno, 1994: 107) indica que el mármol debió emplearse para decorar las zonas más importantes, dejando la pintura para las que poseían una menor visibilidad.

El conjunto más significativo procede de la *crypta*. Las paredes de los dos primeros tramos de esta zona del edificio teatral se hallaban decoradas con pinturas que recuerdan las halladas en el templo: imitaciones de mármoles en el zócalo («pavonazzeto» y «giallo antico») y una gran columna en la zona media.

⁶ El análisis arquitectónico del edificio teatral en Martín-Bueno, Nuñez Marcén, 1993: 119-132.

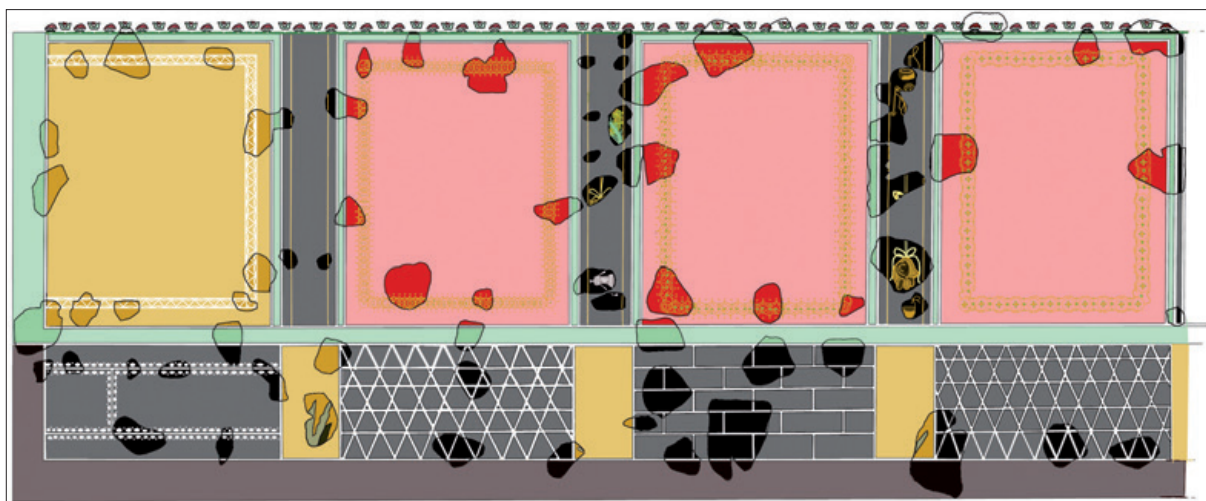


Figura 2. Conjunto B procedente de las termas (según C. Guiral).

El tercer sector de este corredor corresponde a una pequeña estancia aislada, situada bajo el *sacellum* ubicado en la parte central y superior del gradarío. Esta pequeña dependencia recibió una decoración pictórica diferente a la del resto de la *crypta*, de la que se conservan escasos fragmentos que, sin embargo, nos permiten restituir una decoración muy simple: zócalo rosa moteado de rojo y zona media, de fondo amarillo, y decorada con triples filetes de encuadramiento blanco-verde-blanco.

La decoración de la cara exterior del *porticus in summa gradatione*, cuya cara interna debió consistir en un pórtico sujeto por pilares o columnas lúgneas, se ha podido recomponer, a pesar de su fragmentación: zócalo moteado sobre fondo castaño y zona media, de fondo rojo, dividida en diferentes paneles por filetes dobles azules y blancos, encuadrados interiormente por trazos blancos; en la zona superior se dispone un friso ornamental, con estilizaciones de flores de loto, rojas y verdes, coronado por una cornisa de estuco (Fig. 1). Es precisamente este friso ornamental el que nos aporta datos para su datación en la fase final del III estilo, años 35-45 d.C.⁷

Las simples decoraciones pictóricas del teatro finalizan con los escasos restos hallados delante del *pulpitum*, y que debieron decorar los laterales del *frons pulpiti*, recubierto con *crustae* marmóreas en la zona central, tal y como se observa en los teatros de *Baelo* e *Itálica* (Martín-Bueno, Núñez Marcén, 1993: 130). Se conservan únicamente fragmentos rojos y verdes correspondientes a compartimentos anchos, separados

posiblemente por bandas negras, y encuadrados en el interior por filetes triples o trazos simples.

La cronología de las pinturas se encuadra en la primera mitad del s. I d. C. Las más antiguas son las que decoraron la *crypta*, coetánea a la inauguración de los elementos esenciales del complejo forense, por lo tanto anteriores al año 27 d.C. La factura de las imitaciones marmóreas nos induce a pensar que están realizadas por el mismo taller que las del templo y que la única diferencia es la peor calidad del enlucido que supone una mala adherencia de los colores y como consecuencia una peor conservación. La construcción del edificio parece concluir en los últimos años del reinado de Tiberio y la ascensión de Claudio, periodo en el que se ejecuta la decoración de la *scaena frons*, las pinturas del pórtico superior y posiblemente las de la estancia ubicada bajo el *sacellum*. Esta es la última vez que intervienen los pintores en el edificio teatral puesto que la última fase constructiva (fines de siglo I d. C. y el primer cuarto del II d. C.) en la que se amplía el *postscaenium*, no estuvo acompañada de decoración pictórica.

1.3. Termas

La posible decoración pictórica de las termas⁸ no se ha conservado, las pinturas halladas en la estancia M del edificio y que han sido reiteradamente consideradas parte de la ornamentación parietal del edificio termal, proceden de algún lugar cercano ya que se encuentran también en los rellenos superiores de las tabernas (T.1 y 2) de la *Domus 1* de la *Insula* de las Ter-

7 El friso presenta claros paralelos en la Casa del Frutteto (I.9.5) (Ehrhardt, 1987: 135-138, lám. 117 (543), y en la de Trebius Valens (III.2.1) (Ehrhardt, 1987: 135-138, lám. 117 (543); 90-93, lám. 110 (482).

8 Un análisis completo de estos conjuntos pictóricos en Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 93-233; Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 11-18 y Guiral Pelegrín, Mostalac Carri- llo, 2004: 159-160.

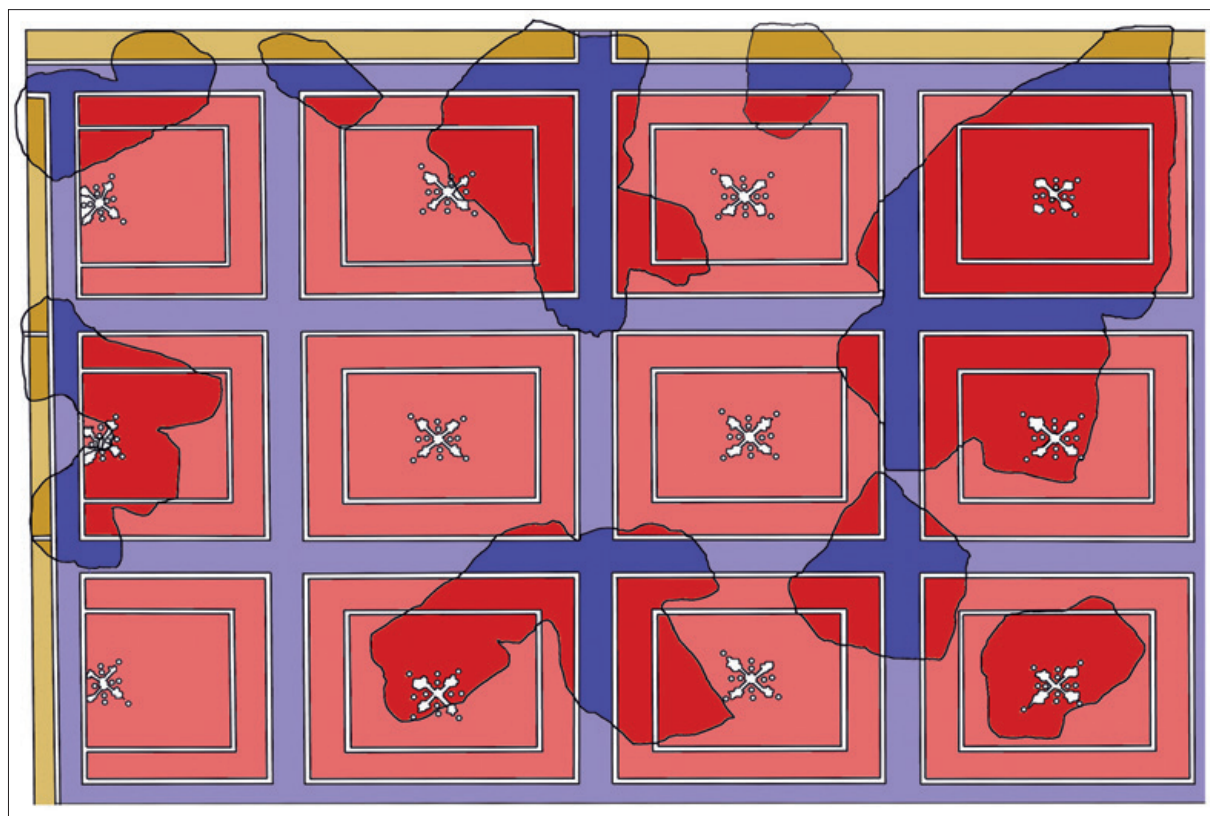


Figura 3. Conjunto D procedente de las termas (según C. Guiral).

mas, así como en la calle que discurre por su fachada⁹. En la estancia se hallaron fragmentos pictóricos correspondientes a 3 conjuntos distintos, que debieron decorar otras tantas estancias, y a un larario.

El primero consta de un zócalo de fondo negro, compartimentado en paneles anchos con cenefas caladas o motivos geométricos, y estrechos decorados con macizos vegetales; en la zona media también alternan paneles anchos azules e interpaneles blancos con candelabros; cierra la pared en la zona superior un friso con estilizaciones de flores de loto. El elemento central es el denominado candelabro torso consistente en tres tallos de naturaleza vegetal que brotan de una vasija, que imita modelos metálicos en bronce dorado, y que se entrecruzan formando una trenza. Los interpaneles laterales están decorados con candelabros metálicos coronados por cisnes, sobre los que se sitúan diversos elementos (corona y palma, címbalos y un tímpano) que cuelgan de lazos confeccionados con cintas que nacen de la zona superior.

El conjunto B presenta una estructura compositiva muy similar (Fig. 2). El zócalo es prácticamente idéntico y en la zona media alternan los paneles anchos, rojos en la zona central y los amarillos en las esquinas, con los interpaneles de fondo negro; los primeros están decorados con elegantes cenefas caladas¹⁰ y los interpaneles con una superposición de variados objetos colgados de lazos; un friso con estilizaciones de flores de loto, seguido de una cornisa de estuco da paso a la parte superior de la pared, compuesta por una red de rectángulos sobre fondo rojo con roseta central, decoración que se repite en el techo plano de la estancia (Fig. 3). Si bien la articulación de la pared es idéntica a la del conjunto A, hay que destacar la originalidad de la ornamentación de los interpaneles ya que son el único caso conocido, por el momento, en el que están decorados con una superposición de objetos colgantes, que podemos distribuir en distintos grupos. El primero lo forman los instrumentos rituales, un *simpulum*, un *aspergillum*,

9 Estos rellenos proceden de los movimientos de tierra de épocas modernas, momento en el que se trasladó desde terrazas superiores el escombros procedente del derrumbe de las edificaciones allí existentes. Este fue arrojado sobre el derrumbe original de la *Insula I* para regularizar el bancaleo y facilitar las labores agrícolas calle (Martín-Bueno, Sáenz Preciado, 2001-2002: 31).

10 Este tipo de cenefas forman parte del repertorio decorativo del IV estilo, han sido estudiadas de forma monográfica por Barbet y pueden definirse como una sucesión de motivos en banda, repetitivos, no figurados y unicolores un fondo uniforme (Barbet, 1981).

un *lituus*, y una sítula, cuya representación en la pintura es, por el momento un *unicum*, aunque son muy comunes en los relieves de los templos dedicados al emperador y en las aras del mismo culto. La presencia de estos objetos va íntimamente ligada a los lugares de culto, de modo que ignoramos cual es el significado de este conjunto en *Bilbilis*, duda que se agrava por el desconocimiento de la habitación a la que pertenecían las pinturas. En la búsqueda de una explicación, podemos plantear dos hipótesis: las pinturas decoraron una estancia dedicada al culto o responden a un mero recurso decorativo, consecuencia de un taller con un repertorio ornamental escaso, que obligó a los pintores a copiar una serie de objetos, cuyos modelos podían estar cercanos bien en las monedas o en los relieves de los templos de culto imperial que, sin duda alguna, conocían.

Un segundo grupo de objetos son los instrumentos musicales, *cymbalum* y *syrinx* y el tercero lo integran una cara de Gorgona y una máscara trágica. Finalmente hallamos una crátera que imita modelos argénteos y un casco militar, identificado como una *galea*.

El esquema compositivo y el repertorio ornamental permiten fechar ambos conjuntos pictóricos en los márgenes cronológicos del IV estilo y el estudio de los motivos concluye que son claramente itálicos. La singularidad de algunos elementos y sobre todo la riqueza y originalidad de la gama cromática, los convierten en un punto de referencia esencial para estudiar la pintura hispana de la segunda mitad del s. I d.C.

El tercer conjunto, aunque con un esquema compositivo similar, es más antiguo. El zócalo está articulado en placas con imitaciones marmóreas separadas por bandas decoradas con elementos vegetales estilizados y en la zona media alternan los paneles anchos rojos y los interpaneles con candelabros que copian claramente modelos metálicos, a tenor de la base que apoya sobre garras de animal y que encuentra sus paralelos más cercanos en las pinturas en la zona del Ródano, en torno a Lyon, fechados en los primeros años de la era (Leblanc 2012). Es indudable que fue realizado por el mismo taller que ejecutó las pinturas halladas en el espacio (H.32) de la *Domus* 4 de la *Insula* de las Termas.

Junto a las pinturas pertenecientes a la decoración parietal, hallamos un pequeño grupo de fragmentos pictóricos con figuraciones humanas, de las que se conservan un rostro y la parte inferior de una pierna,

acompañados de cornisas decoradas dispuestas en ángulo recto, que pertenecerían a un larario, dadas sus similitudes técnicas con el hallado en la Casa del Ninfeo¹¹.

2. Edificios privados

Si la decoración pictórica se reduce a las zonas secundarias de los edificios públicos bilbilitanos, las estancias privadas, cualquiera que sea su uso en el contexto doméstico, están siempre pintadas y/o estucadas, siguiendo los cánones que impone la moda del momento. El color de las paredes contrasta con la sobriedad de los pavimentos, de los que solamente se conservan ejemplares de *opus signinum*, terrazo blanco y escasos restos de *opus tessellatum* negro y blanco. Los sistemas decorativos se adecúan a la importancia y la utilidad de las estancias, estableciendo una jerarquía decorativa, en la que las decoraciones más complejas se disponen en las zonas de representación, reservando las más simples para los espacios que podemos denominar de segundo orden. Esta misma jerarquización decorativa se hace patente desde el punto de vista urbanístico, de forma que la casas más alejadas del centro reciben una ornamentación muy sencilla, en tanto que las ubicadas en las cercanías del centro cívico se decoran con motivos figurativos, usando para ello una rica gama de pigmentos.

2.1. Casa de la Cisterna

En el espacio situado entre el foro y las termas se ubica lo que debía ser una gran *domus*, denominada Casa de la Cisterna (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 315-346). La *domus* no está excavada en su totalidad, por lo que no se ha podido determinar su estructura; sin embargo sí se ha conseguido establecer la secuencia habitacional, que comienza en época augustea; en la segunda mitad del s. I d.C. se realiza una reforma que incluye la edificación de una cisterna, que ha dado nombre a la casa; sobre estos restos, ya abandonados y arruinados, se observan al menos dos fases diferentes que deben datarse en los ss. III y IV d.C.

Las pinturas corresponden a la *domus* de la segunda mitad del s. I d.C. y su articulación decorativa es la siguiente: rodapié moteado sobre fondo gris y zócalo negro decorado con bandas ondulantes en diagonal, verdes y amarillas. La zona media está estructurada en paneles amarillos y rojos decorados con cenefas caladas, separados por bandas blancas y amarillas respectivamente. El esquema compositivo de las pin-

11 En nuestro trabajo del año 1996 (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 138-139) no lo identificamos con un larario sino como una pequeña estructura enmarcada por cornisas. Ha sido el hallazgo del larario de la Casa del Ninfeo con el que comparte características técnicas, como la presencia de una

capa de mortero arenoso con muy poco aglomerante que no constatamos en ninguna otra pintura del yacimiento, así como las cornisas en ángulo recto, las que nos han conducido a replantear la identificación de los restos.

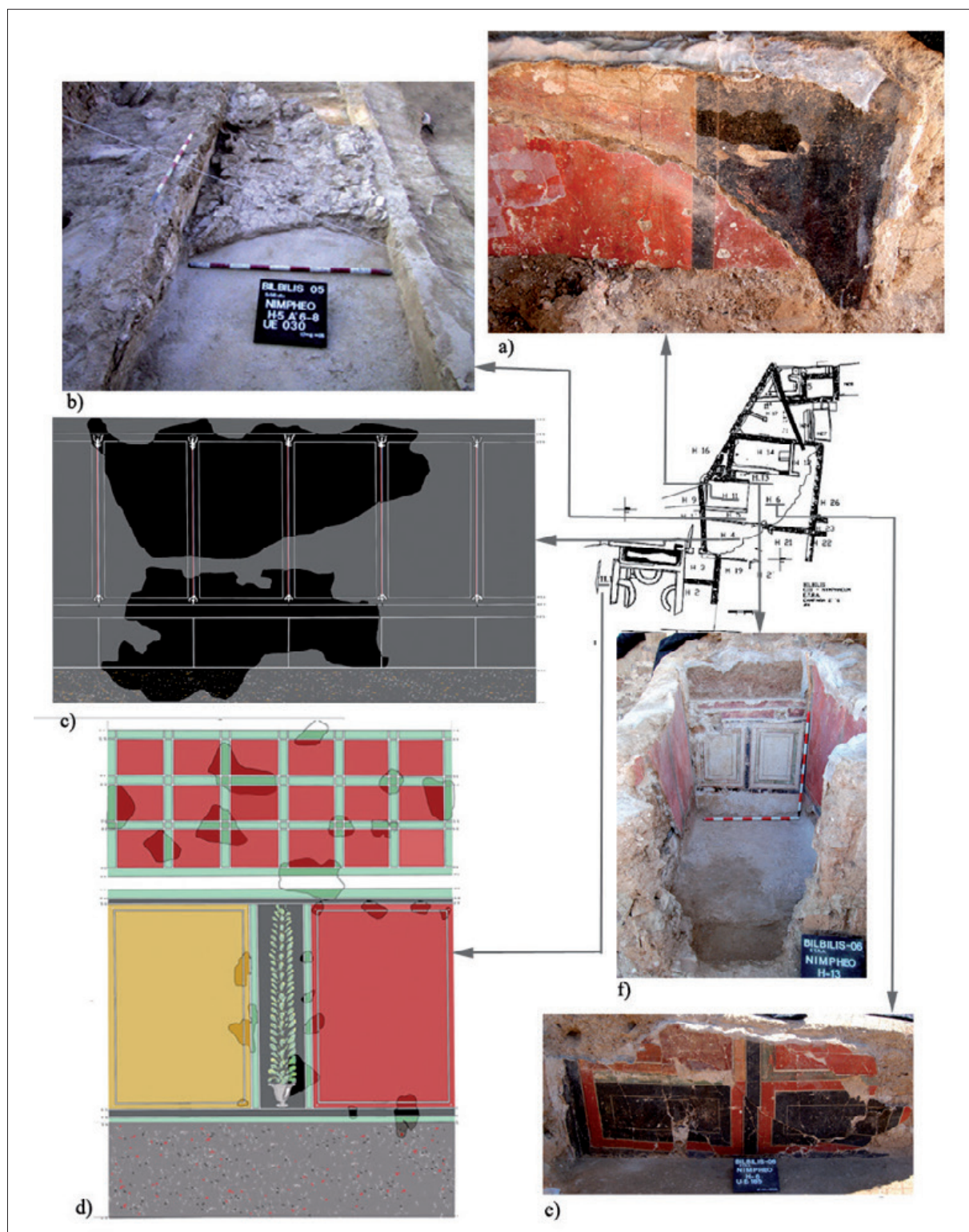


Figura 4. Restos pictóricos de la Casa del Ninfeo.

- a) Repinte documentado en el ángulo sureste del tablino (Archivo excavación de *Bilbilis*).
- b) Caída de la bóveda del pasillo (Archivo excavación de *Bilbilis*).
- c) Restitución de la decoración del triclinio (según C. Guiral).
- d) Restitución del Conjunto A procedente de H. 1 (según C. Guiral).
- e) Decoración del muro oriental del atrio (Archivo excavación de *Bilbilis*).
- f) *Sacrarium* (Archivo excavación de *Bilbilis*).

turas de esta época en el mundo provincial consiste en una alternancia de paneles anchos lisos y estrechos decorados con candelabros. En este caso se simplifica ya que no existen los interpaneles decorados y son estrechas bandas lisas las que separan los paneles, mostrando el tipo decorativo más simple de los conocidos. El conjunto se completa con un techo blanco de complicada estructura en el que se sucede una estructura abovedada y otra plana. Este tipo de cubierta se relaciona generalmente con estancias en las que existe una zona de tránsito y otra de reposo y que suelen corresponder con triclinios o cubículos.

2.2. Casa del Ninfeo y sector CIV

La Casa del Ninfeo¹² y el sector CIV se sitúan 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 otro de los lugares privilegiados del yacimiento.

Esta *domus* se dispone en terrazas, adaptando su estructura a la orografía del terreno. Aunque con toda seguridad la estructura se articulaba en diversos pisos, solamente se conserva el principal que daba a la calle, posiblemente al *cardo maximus*. 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. Durante el s. II 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.

Presenta una típica planta itálica, únicamente modificada por cuestiones orográficas. La zona de hábitat se distribuye en torno a un gran atrio testudinado (H.6) al que se abrían el resto de las estancias, destacando el *tablinum* (H.11), el *triclinium* (H.4) y dos *cubícula* (H. 12 y 21); pero sin duda, la estancia más signifi-

ficativa es la (H.13), identificada como un *sacrarium* provisto de un larario.

La *domus* está flanqueada a ambos lados por zonas de servicios; en el lado oriental una zona de almacenes (H.14, 17-24, 18-25 y 21) y en la zona occidental, destinada a uso artesanal, destaca el espacio (H.20) identificado como un *torcularium* para la elaboración de vino.

La práctica totalidad de las estancias de la zona habitacional estaban pintadas, documentando un amplio repertorio compositivo y ornamental que se corresponde con la evolución de la estructura, de manera que las decoraciones están ejecutadas bajo los cánones del II, III y IV estilos.

Del atrio (H.6), pavimentado con terrazo blanco, únicamente quedan restos de la decoración del muro oriental *in situ*, de la que se conserva el zócalo y parte de la zona media de la pared. El zócalo se articula en una serie de compartimentos negros delimitados interiormente por un filete blanco, bordeados por bandas rojas y rodeados por una banda negra que continua en la zona superior, actuando de separación entre los paneles medios de fondo rojo (Fig. 4e).

Una línea de teselas rojas actúa de separación entre el pavimento del atrio y del tablino (H.11), solado también con terrazo blanco, salpicado con el mismo tipo de teselas. La decoración pictórica se conserva *in situ* únicamente en el muro oriental, en tanto que en las pinturas de los muros septentrional y occidental aparecen caídas. La reconstrucción realizada de la pared pintada¹³ nos permite conocer la articulación de la pared, consistente en un zócalo negro, decorado con la imitación de una cortina que cuelga de lazos situados bajo las bandas de separación de los paneles medios¹⁴. La zona media consiste en una sucesión de ortostatos verdes, blancos y violáceos encuadrados interiormente por filetes negros y blancos, con los que se intenta emular la iluminación¹⁵; los ortostatos están separados por bandas negras decoradas con tallos vegetales y tirso muy estilizados. En la zona superior se sitúan compartimentos rectangulares y cuadrados, decorados con elementos vegetales en los que predominan las alternancias entre rosetas y flores de loto¹⁶.

12 Esta denominación se debe a la presencia de unas estructuras semicirculares identificadas, en las primeras excavaciones efectuadas, como una fuente monumental, es decir, un ninfeo (Martín-Bueno, 1991: 177-178; Guiral Pelegrín, 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 de artesanales, relacionadas con la elaboración de vino, con las que parecen estar conectadas. Para la descripción y estudio de la *domus*, véase: Sáenz Preciado *et al.*, 2005a: 377-396; 2005b: 20-31; 2006a: 411-425; 2006b: 23-39; 2008: 31-39; 2009: 48-60; Sáenz Preciado, Martín-Bueno, 2010.

13 Este conjunto pictórico está en fase de estudio, faltando la restitución general de la pared que se obtendrá con la fina-

lización del puzzle; por lo tanto, los datos que aportamos, son ciertamente provisionales.

14 Los cortinajes en la pintura romana remontan sus orígenes al I estilo y se mantienen a lo largo del II, por el momento las pinturas bilbilitanas pueden considerarse el ejemplo más tardío. Un resumen sobre la evolución y significado en Fernández Ochoa, Gil Sendino, Guiral Pelegrín, 2010: 737-739. 15 Sobre este motivo, véase Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 75.

16 Estos compartimentos son el recuerdo de los sillares dispuestos a soga y tizón, característicos de las primeras fases del II estilo, generalmente decorados con imitaciones marmóreas. Sobre la evolución de este tipo decorativo, véase (De Vos, 1975: 57-58). Elementos decorativos similares, pueden verse en el *oecus* 18 de la Casa de *PaquiusProculus* (I 7, 1).

Este conjunto presenta varios elementos que nos permiten aquilatar su datación, el más significativo son los filetes bicolors en la zona media, característicos de las decoraciones del II estilo; los motivos florales que decoran los compartimentos de la zona superior permiten una comparación directa con el repertorio ornamental de las pinturas de Roma y de la Campania de la última fase del II estilo¹⁷. El conjunto se data, por lo tanto, en el último cuarto del s. I a.C.

En el ángulo sureste de la estancia las pinturas se conservan *in situ* y en ellas constatamos un repinte: un cambio en el color de las cortinas, acompañado por una menor calidad en la ejecución y la inexistencia de los filetes bicolors en los paneles medios, hecho que indica su realización en un momento posterior, en época flavia, en el que los pintores habían ya olvidado el juego de luces y sombras (Fig. 4a).

El espacio (H.5), situado al oeste del tablino, es un pasillo que comunicaba con la planta superior mediante una escalera línea, y presentaba las paredes revestidas de blanco, al igual que el techo, recuperado en el transcurso de la excavación (Fig. 4b)¹⁸.

El lado oriental del *tablinum* (H.13) está ocupado por un espacio dedicado al culto familiar, que identificamos como un *sacrarium*¹⁹. Al fondo de la habitación se halla 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*²⁰.

El discurso decorativo diferencia claramente dos zonas, por un lado las paredes y por otro el frente. Los muros laterales cuentan con un zócalo moteado sobre fondo de color rojo, una banda negra da paso a la zona media que muestra una decoración simétrica consistente en paneles rojos, encuadrados por una banda verde y separados entre sí por bandas negras. También una banda negra realiza la transición hacia la zona superior, de color blanco y rematada por una cornisa con apliques de cabezas masculinas, policromadas, que se ubicaban en los ángulos de la estancia, sobre el *aedicula* y que identificamos como dos divinidades masculinas, cuya mirada se dirige claramente hacia abajo observando el desarrollo del culto²¹.

El esquema pictórico de la estancia es muy simple, basado en la sucesión de paneles separados por bandas, constatado en otros lugares del yacimiento: la

gama cromática, la ejecución del zócalo y la articulación de la zona media son muy similares a la decoración hallada en la casa situada en BCI (*vid. infra*), datada en la segunda mitad del s. I d.C.

Los elementos de estuco recuperados nos permiten reconstruir una *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 policromados, de los que se ha recuperado el torso de una figura infantil.

La parte superior del basamento, en forma de bloque paralelepípedo sobre el que apoyaba el *aedicula*, constaba de dos repisas en las que se depositarían las divinidades, las ámulas y las ofrendas, y la zona inferior estaba pintada con paneles blancos rodeados por una banda negra y encuadrados en su interior por una banda verde y por un filete negro, ambos con puntos en diagonal en los ángulos. 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 (Fig. 4f).

Dos estancias de reposo, posibles cubículos, se hallan a ambos lados al sur del atrio. Únicamente el espacio (H.12) ha conservado parte de la pintura roja *in situ* y se han recuperado fragmentos de color blanco correspondientes a la decoración del techo.

El último espacio de la zona residencial es el triclinio (H.4), pavimentado con un terrazo blanco. Se conoce únicamente la decoración del muro oriental que, en un primer momento, estuvo revestido con un enlucido blanco aplicado sobre el adobe, sobre el que, en un momento posterior, se dispuso una nueva capa pictórica, cuya estructura se resuelve en un rodapié negro con salpicaduras blancas y marrones, un zócalo negro dividido en compartimentos por medio de filetes blancos y la zona media, articulada en paneles con trazos de encuadramiento blanco y separados por candelabros tipo tirso de colores azul, rojo y blanco; en la zona superior un filete rojo da paso a un estrecho friso, también negro, sobre el que se sitúa la cornisa. La monocromía negra de la estancia se acentuaba todavía más con la utilización del mismo color en el techo, según se desprende del hallazgo de algunos fragmentos negros, cuya pertenencia a la cubierta parece fuera de dudas, a tenor de las improntas de las cañas en el re-

17 En relación a estos motivos, véase Bragantini, De Vos, 1982: 44-49, figs. F, G y H; y Carettoni, 1983: Y I.2.

18 La caída de la bóveda se conserva *in situ*, en espera de su restauración.

19 Este *sacrarium* ha sido presentado en numerosas publicaciones: Sáenz Preciado *et al.* 2005a: 386-388; 2005b:29; 2006a: 414-417; 2006b: 26-30; Sáenz Preciado, Martín-Bueno, 2010: 823-826; Sáenz Preciado, Martín-Bueno, Lope Martínez, 2010: 446-448.

20 Adoptamos las denominaciones recogidas por M. Pérez: *sacrarium* como capilla de culto en el interior de la *domus* y *aedicula*, como un larario en forma de templo (*aedes*) en miniatura, con dos partes diferenciadas: el templete en sí mismo y su basamento (Pérez Ruiz, 2007-2008: 215-219).

21 En la actualidad los elementos figurativos se encuentran en proceso de estudio y su interpretación será objeto de un artículo monográfico.



Figura 5. Cariátide y representación de oscilla. Fragmentos correspondientes al conjunto hallado en H.20 (Archivo excavación de *Bilbilis*) (Archivo excavación de *Bilbilis*).

verso. La elección de la monocromía para pintar una estancia es, sin lugar a dudas, un hecho consciente; el análisis de la funcionalidad de las estancias pintadas de negro, coincide con los triclinios, hecho que permite confirmar las palabras de Vitrubio que aconseja el uso de las pinturas negras en los triclinios invernales ya que son muy propensos a la suciedad (Vitrubio de *Arch.* VII 4, 4) (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 364-372) (Fig.4c)²².

La zona oriental de la casa sufrió una interesante remodelación en época flavia, conducente a la transformación de los espacios allí existentes (cuya utilidad en la primera fase nos es desconocida) en una serie de espacios de carácter artesanal, entre los que des-

taca un *torcularium* dispuesto en el espacio (H.20). Las estancias (H.2, 3 y 20), en un momento impreciso y con objeto de aterrizar el terreno, se rellenaron con escombros procedente, posiblemente, del hundimiento de la zona superior.

Rellenando el espacio (H.20) se halló un gran conjunto de pinturas²³, cuyas características permiten fecharlos en los momentos finales del III estilo, entre los años 35-45 d.C. La recomposición está todavía en fase de realización, pero podemos avanzar la existencia de arquitecturas muy ligeras en la zona media, posiblemente un edículo central que encierra escenas figuradas, entre ellas la representación de un matrimonio; este edículo estaba flanqueado por una articulación de paneles e interpaneles decorado, uno de ellos, con una cariátide que coronaba una columna. Documentamos también la existencia de otros paneles en los que se reconocen guirnalda vegetal de las que penden rostros femeninos, muy esquemáticos, posiblemente representaciones de *oscilla* (Fig. 5) (Sáenz Preciado *et al.*, 2008: 33-37; 2009: 49-51).

En los espacios (H.2 y 3) se hallaron dos conjuntos de pinturas correspondientes a una pared y a un techo que debieron decorar una estancia del piso superior, ya que colmataban estos espacios, cuyo utilidad artesanal está claramente definida (Sáenz Preciado *et al.*, 2008: 33-35; Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 356-364). La pared se articula en un zócalo de fondo negro moteado y compartimentado por medio de filetes amarillos verticales; una cornisa ficticia seguida de una ancha banda verde, en la que apoyan las basas de las columnas, separa el zócalo de la zona media, en la que debía disponerse una estructura arquitectónica sustentada por columnas de dos tipos: una con fuste acanalado y otra de fuste liso sobre el que se enroscan tallos vegetales. Un segundo conjunto de fragmentos corresponde al techo de la misma estancia, puesto que presenta una característica común con los fragmentos parietales, como es la existencia de una capa de pintura roja que tiñe la última capa de mortero, antes de la aplicación de los colores definitivos. La escasez de fragmentos conservados impiden la restitución de la decoración, pero la existencia de fragmentos formando ángulo saliente parecen indicar que la cubierta se articulaba en distintos niveles y estaba decorada simplemente con bandas, filetes e imitaciones de cornisas que componen distintos compartimentos²⁴.

22 Cuando publicamos las pinturas en el año 1996, ya identificamos la estancia como un triclinio basándonos en la monocromía negra (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 364-372) las recientes excavaciones han corroborado la interpretación por la disposición de la estancia en el marco de la *domus*,

23 Estos conjuntos están en la actualidad en fase de estu-

dio y restitución, por lo que los datos expuestos son provisionales.

24 En nuestra publicación de 1996 (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 361-364) lo consideramos una pared; en la actualidad la revisión de los fragmentos y sobre todo de las características técnicas de los mismos nos obligan a replantear la cuestión, considerando que es un techo.

La decoración pictórica de la *domus* finaliza con las pinturas halladas en el espacio (H.1), en el que se documenta parte del pavimento de *opus tessellatum* blanco y negro (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 349-356). Las pinturas se articulan en un zócalo moteado sobre fondo gris y la zona media articulada en paneles anchos rojos, separados por una banda verde de los interpaneles negros, decorados con un candelabro vegetal que nace de una vasija que imita modelos argénteos; una cornisa de estuco da paso a la zona superior decorada con una sucesión repetitiva de rectángulos de fondo rojo bordeados por bandas verdes; en una estructura que repite la constatada en las termas, si bien en una versión más simple ya que carece de la roseta central (Fig. 4d).

Aunque la casa, desde el punto arquitectónico, cuenta con dos fases, mediados del s. I a. C. y época flavia, la dinámica pictórica refleja distintas intervenciones. Los únicos restos de la época de construcción de la *domus* son las pinturas del tablino, datadas en el último cuarto del s. I a. C.; a comienzos del s. I d. C. se decora una estancia situada en el piso superior que hallamos destruida en el interior de las estancias (H.2 y 3); entre los años 35-45 d. C. se pinta el ambiente, cuyos fragmentos se encuentran colmatando el espacio (H.20) y finalmente se construye el *sacrarium* en época flavia, momento en el que también se pinta la habitación (H.1), se restaura el lado sureste del tablino, imitando la decoración del II estilo tardío ya existente, y finalmente se pinta la estancia hallada al norte de las piletas, con esquemas ya clásicos del IV estilo. Esta *domus* refleja todas las fases decorativas del yacimiento (con excepción del siglo II), convirtiéndose, de esta forma, en la síntesis de las distintas llegadas de talleres de pintores al *municipium*, que corresponden con las distintas fases edilicias constatadas.

Al norte de esta vivienda y separado de ella por un vial, encontramos el sector CIV²⁵. Aunque el edificio está todavía en proceso de excavación, la ubicación, monumentalidad y los sistemas constructivos, parecen indicar una funcionalidad pública, un posible *macellum*, aspecto sobre el que todavía hay que ser prudentes. Se constata la presencia de un gran patio central enlosado, rodeado de un pasillo perimetral, junto al que se situaban varias cisternas. Construido en época augustea, sufrió algunas modificaciones ya a finales del siglo I d. C., apreciándose una serie de compartimentaciones y la instalación de una zona ar-





Figura 7. Virtus coronando un candelabro y *Oscilla*: Sileno y Menade, del conjunto pictórico hallado en E.7-9 (Archivo excavación de *Bilbilis*).

friso de flores de loto esquematizadas e invertidas. La decoración figurada se centra en los candelabros, compuestos por una sucesión de elementos fusiformes entre los cuales se sitúan «sombrillas» contrapuestas sobre las que apoyan o cuelgan una serie de figuraciones. Coronando dicho candelabro, una figura femenina identificada con *Virtus* por su actitud guerrera -porta casco, escudo y lanza- y, sobre todo, porque muestra un pecho. Sin embargo, también cuenta con atributos característicos de *Athenea*, como su vestimenta, una túnica larga, por lo que estaríamos ante una suerte de contaminación iconográfica entre las dos figuras que, en cualquier caso, no dejaría de ser un deseo de mostrar el concepto de medida y valentía que ambas representan (Fig. 7). Sobre una de las «sombrillas» apoya una figura infantil que cabalga sobre un animal cuya filiación se torna difícil debido a la rotura de la pieza en la zona de la cabeza; parece tratarse de un erote sobre un hipocampo, a juzgar por la forma triangular de su cabeza y por la curvatura que presenta en la zona del vientre. De otra sombrilla cuelgan dos máscaras, *oscilla*, con la representación de dos personajes característicos del mundo dionisiaco: un Sileno y una Ménade (Fig. 7); por último, se ha comprobado la presencia de un ave que se apoyaría en una de las sombrillas y a la que seguramente acompañaría otra del mismo tipo dispuesta de forma simétrica.

La decoración figurada de la pared se amplía con la existencia de un pequeño paisaje que ocuparía el centro de los paneles medios: se observa la presencia de una figura humana realizada en tonos blancos y

grises, sin plasmar los rasgos específicos, lo que la aproxima a una silueta; la figura, en actitud de marcha, se posiciona de perfil, encorvado y con las piernas semiflexionadas por el peso y porta sobre los hombros una pértiga de cuyos extremos cuelgan dos recipientes; en la parte inferior izquierda del fragmento, realizado en los mismos tonos, destaca una forma triangular identificada con el frontón de una estructura arquitectónica. Los elementos que acabamos de describir parecen remitirnos a esas representaciones de aspecto pastoral a las que se aplica el término de «idílico-sacras²⁷» (Croisille, 2010: 52). En ellas, árboles y bosques forman un fondo detrás de un monumento central (columna, edificio como en nuestro caso, puertas, etc.), de carácter sagrado.

La procedencia de las pinturas y la funcionalidad de la estancia que decoraron, es algo que, desgraciada aunque necesariamente, tenemos que dejar en el aire. La buena calidad pictórica que presentan los fragmentos nos está hablando, sin duda, de una habitación de representación (Íñiguez Berrozpe, Sáenz Preciado, Martín-Bueno, 2011: En prensa).

2.3. *Insula* I

La *Insula*²⁸ forma parte de la arquitectura doméstica bilbilitana y se encuentra en el llamado «Barrio de las Termas», un entorno privilegiado ya que se halla situado al lado de los baños públicos del *municipium* y frente al foro.

La *Insula* se articula en cuatro *domus* que presentan características muy particulares. Se edifica sobre

27 No existe una palabra griega o latina para designar lo que entendemos hoy como paisaje idílico-sacro. Es una creación moderna para referirse a la vez a un paisaje pastoral y religioso.

28 Sobre las características de esta *ínsula* y de las cuatro *domus* que la conforman véase: Martín-Bueno, Sáenz Preciado, 2001-2002; 2003; Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Uribe Agudo, 2004; 2005: 343-345; 2006; Uribe Agudo, 2004; Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Sevilla Conde, 2007.

dos terrazas, erigiéndose como una construcción de tres niveles de tal forma que el inferior de ellos, compuesto por un frente de tabernas abierto a la calle, se situó en la primera terraza y los dos siguientes en la segunda. Estuvo además rodeada por tres calles: la principal, a la que se abría el citado frente comercial, la superior y en sentido perpendicular a modo de rampa, quedó la tercera calle conectando ambas terrazas.

El estudio del material cerámico extraído proporciona una fecha en torno a mediados del siglo I a.C. para su construcción. Prolongó su vida hasta mitad del siglo I d.C., cronología deducida por la ausencia de *terra sigillata* hispánica y por el numerario, que no rebasa las acuñaciones de Claudio. Su ocaso se relaciona con los problemas estructurales que sufrió al asentarse directamente sobre la roca madre sin que ésta fuera retallada, y por tener que soportar las grandes presiones ejercidas por las terrazas.

La *Domus* 1, con planta itálica y aspecto ortogonal, contó con tres accesos, uno de los cuales se dirigía directamente al *atrium* tetrástilo (H.5) a través del *vestivulum*. En torno a él identificamos algunas habitaciones como la *cella ostiaria* (H.2), un *triclinium* (H.6), un *tablinum* (H.4) y dos *cubicula* (H.9 y H.10). El aspecto más reseñable de esta *domus* es la reforma que sufrió para la instalación de un *balneum* (H.3). Podemos suponer que las tres estancias que conforman la crujía occidental, se repetían en la oriental, ubicada sobre las tabernas del piso inferior (T.1, 2, 3, 4), que en un segundo momento se unificaron para formar un único establecimiento, una posible *poppina*, y cuya cronología va más allá de la propuesta para la *domus*, ya que la presencia de recipientes de *terra sigillata* hispánica, permite fechar su abandono a mediados del s. II d.C.

La casa conserva una buena parte de su decoración pavimental y parietal, cuyos esquemas se adaptan a la importancia de las estancias, estableciendo una jerarquía semejante a la ya expuesta en el análisis de la *Domus* del Ninfeo.

El atrio estaba solado con un pavimento de piedras de río de pequeño tamaño que debe corresponder a la segunda fase de la casa, ya que cubría una parte del plinto sobre el que apoyan las columnas que conforman el *compluvium*. Las paredes estaban simplemente revestidas con una gruesa capa de mortero pintada de color blanco. Una gran bolsa de estucos pudo recuperarse en la zona central del atrio entre los que han podido identificarse los capiteles y las molduras que decoraban la abertura del *compluvium*.

En la crujía occidental, como decimos, se hallaban tres espacios residenciales: el *tablinum*, el *triclinium* y el *balneum*, correspondiente a una segunda fase. El

tablino estaba pavimentado con *opus signinum* de cruces dispuestas en filas paralelas y las paredes estaban decoradas con pinturas de las que se conservaba *in situ* una parte importante que permite comprobar la existencia de un zócalo de fondo negro decorado con un fino salpicado multicolor; sobre el zócalo se dispone la zona media, formada por paneles rojos bordeados de bandas verdes y separados por estrechos interpaneles de color amarillo lisos y otros violáceos, con elementos vegetales muy estilizados (Fig. 8a y b).

El triclinio, pavimentado con un mortero blanco, no conserva la decoración pictórica. Finalmente las paredes del *balneum* están simplemente pintadas de blanco y el pavimento está formado por cantos de río muy pulidos que le otorga un color verde grisáceo. La instalación de este servicio es posterior a la construcción de la *domus* y según V. García Entero puede datarse hacia el cambio de era (García Entero, 2005: 274-278).

Una única estancia que ocupaba la crujía septentrional, la *cella ostiaria*, está pavimentada con una simple lechada de cal sobre la roca retallada y carente de revestimiento parietal, posiblemente también un simple revestimiento blanco, perdido en el momento del descubrimiento.

La crujía sur estaba ocupada por dos cubículos aparentemente gemelos, uno de ellos (H.10) conserva únicamente los muros occidental y meridional y parte del pavimento de mortero blanco. El cubículo (H.9), pavimentado con un mortero de color negro, presenta la articulación característica entre antecámara y alcoba separadas por una semi-columna adosada a la pared y pintada de color negro (Fig. 8c); los restos pictóricos conservados *in situ* nos informan de que las paredes estaban revestidas de blanco y la decoración se centraba en el techo de fondo blanco, articulado en dos zonas: la antecámara y la alcoba. La primera estaba cubierta con techo plano del que se conservan únicamente restos de *infulae* de color rojo²⁹; la alcoba, estaba techada con bóveda rebajada, decorada con un rosetón central formado por un botón de color rojo del que nacen cuatro pequeñas hojas cordiformes verdes y cuatro grandes tallos; los espacios intermedios están ocupados por motivos florales circulares. Dos círculos concéntricos encierran el rosetón y el espacio entre ambos está ocupado por una guirnalda roja en la que alternan rosetas y un motivo formado por dos flores de loto contrapuestas. Para la datación de estas pinturas contamos con datos estratigráficos, estructurales y los derivados del estudio del repertorio ornamental: la casa se edifica en la segunda mitad del s. I a.C., la semicolumna que estructura el espacio nos remite a los cubículos del II estilo y finalmente algunos elementos

29 La identificación se ha llevado a cabo por uno de los fragmentos en el que se observa el final de la infula de la que

parten dos hilos. Para la comparación con las representaciones en la pintura romana véase Portale, 2007: figs. 12-17.

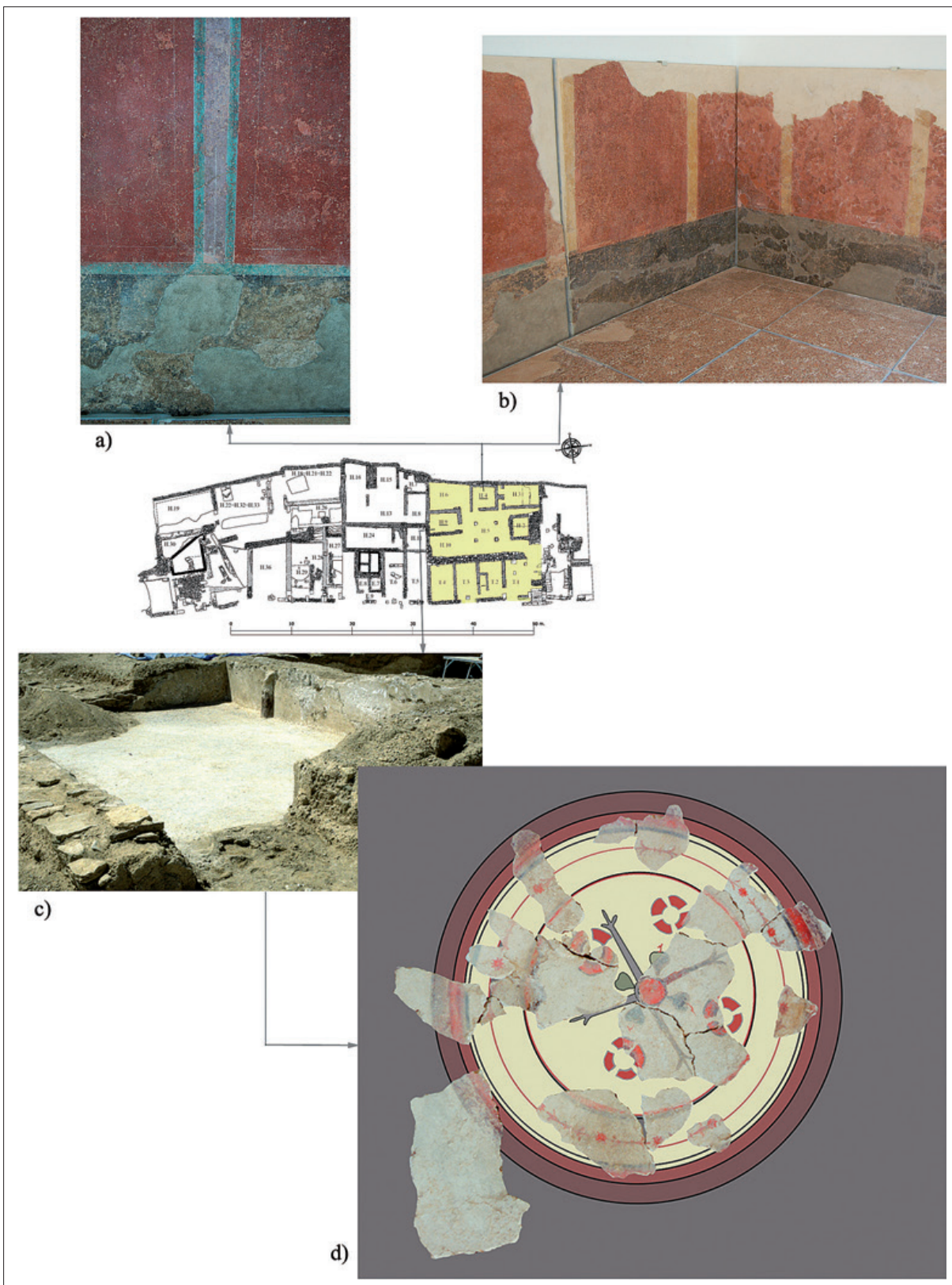


Figura 8. Restos pictóricos de la *Domus* 1 (*Insula* I).
a) Decoración del tablino. Detalle de interpanel violáceo (Museo de Calatayud).
b) Decoración del tablino.
c) Vista del cubículo (9) con columna adosada a la pared (Archivo excavación de *Bilbilis*).
d) Restitución del techo del cubículo (9) (según C. Guiral).

decorativos nos recuerdan los hallados en las pinturas de la última fase del II estilo³⁰. La ejecución de este techo se aleja considerablemente de la perfección que caracteriza a las pinturas del último cuarto del s. I a. C. y resiste con gran dificultad la comparación con el miniaturismo de los motivos similares que decoran el tablino de la Casa del Ninfeo (*vid supra*); sin embargo los motivos decorativos y las molduras que conforman el arco que marcaba la separación de la cubierta entre antecámara y alcoba nos remiten a modelos que en la *Colonia Celsa* se datan entre los años 40-30 a.C.³¹

Las tabernas, situadas en la planta inferior, aparecieron sin revestimiento alguno y con pobres pavimentos de mortero de cal. En la taberna (T.3) se hallaron algunos fragmentos, en los que se ha podido identificar un zócalo decorado con cortinajes, similares al que decoraba el tablino de la *Domus* del Ninfeo (*vid supra*) y parte de la zona media, de color amarillo, con los clásicos filetes de encuadramiento bicromo y los compartimentos superiores decorados con motivos vegetales estilizados sobre fondo morado y coronados por una cornisa de estuco que daría paso a la zona superior. Ignoramos la utilidad de la estancia que decoraron, pero debió ser un espacio de representación ubicado en el primer piso.

Resumiendo, las estancias de servicios estuvieron pintadas de blanco, a las que debemos sumar las paredes del atrio; la decoración se reservaba para las estancias de representación (tablino) y las reservadas (cubículos). Por lo que se refiere a la cronología, el cubículo representa la fase decorativa más antigua documentada, junto a las pinturas halladas en la taberna 3, de ubicación imprecisa dentro de la segunda planta; las pinturas del tablino están en relación con la reforma destinada a incluir el *balneum* que parece fecharse en época augustea.

La *Domus 2*, con un acceso doble por el que se entraba al atrio desde la calle inferior y la superior, cuenta con un *atrium* toscano o testudinado (H.13) en torno al cual se distribuyen el resto de las habitaciones, de las cuales se han identificado el *triclinum* (H.8), el *tablinum* (H.15), considerando que los posibles *cubicula* se situaron sobre las tabernas (T.5 y 6) y las estancias relacionadas con ellas (E.7, 8 y 9) ubicadas en la planta calle; la estancia (H.7), por su parte, se identificó con una *culina*; por último, destacamos el semisótano o almacén (H.24), interpretado así por la gran cantidad de cerámica de almacenaje encontrada en el nivel de abandono, bajo el relleno con el que se amovilizó la estancia.

Los restos pictóricos hallados en esta vivienda han sido de suma importancia para el conocimiento de la decoración doméstica en este yacimiento. En el tablino, pavimentado con mortero blanco, se conservaba parte de la decoración *in situ* que nos permite comprobar la existencia de paneles rojos con filetes triples de encuadramiento e interpaneles negros; una gran cornisa de estuco daba paso al techo blanco, recuperado en transcurso de la excavación (Fig. 9a). En el triclinio (H.8), también solado con mortero blanco, se halló la caída del techo, cuya decoración ignoramos ya que se observa únicamente el reverso, como consecuencia del desplome (Fig. 9b). La planta noble de la casa finaliza con la cocina (H.7), pavimentada con un empedrado y el espacio (H.16) con mortero blanco y zona central rehundida y con un canal de evacuación hacia el exterior que bien podía identificarse con un patio abierto (Uribe Agudo, 2008: 108-109).

La planta inferior está compuesta por dos tabernas pavimentadas con mortero de cal y recubiertas sus paredes con un manteado de barro pintado de blanco. De la taberna (T.6) se accede a un espacio formado por una antesala (E.9) solada con mortero blanco y dos pequeñas estancias gemelas (E.7 y 8), pavimentadas con mortero negro y pintadas con paneles rojos e interpaneles negros³²; en relación a su funcionalidad, su planta y la presencia de pavimentos negros nos permiten identificarlas con dos cubículos precedidos por una antecámara que tienen una clara relación con la taberna vecina: ¿un *hospitium* de pequeño tamaño con los cubículos para el descanso de los viajeros o dos *cellae* meretrices donde los esclavos ejercían la prostitución, gestionada por el tabernero?. La cercanía a un edificio público, como son las termas, permite ambas interpretaciones.

Lamentablemente el mejor conjunto pictórico de la casa y, hasta el momento, de todo el yacimiento, se halló descontextualizado, formando parte del relleno que colmataba el semisótano (H.24) que fue, posteriormente compactado con una capa de adobes. En un momento indeterminado de mediados del s. I d.C. la estancia pierde su funcionalidad como almacén, tapiándose las puertas con adobes, colmatándola con restos constructivos (pinturas, pavimentos, etc.) y sellándola con adobes, con el fin de crear una plataforma sobre la que poder edificar. Corresponde a un *cubiculum* de planta cuadrada con un espacio total de unos 11 m²; los 2/3 primeros corresponden a la antecámara o *procoeton*, y 1/3 restante perteneciente a la cámara-alcoba o *coeton*, separados por pilastras adosadas

30 Rosetones muy similares, aunque con un mayor barroquismo en la ejecución, los encontramos en la antecámara del cubículo B de la Villa de la Farnesina (Bragantini, De Vos, 1982: 161, tav. 56). La guirnalda es muy semejante a la que orna los pilares y pilastras de la Casa de Augusto en el Palatino (Carettoni, 1983: V)

31 Agradecemos al Dr. Antonio Mostalac Carrillo la información suministrada a este respecto y la consulta de su tesis doctoral inédita.

32 Ante la fragilidad de estas pinturas, se optó por evitar su excavación completa, manteniendo el recubrimiento de tierra que las protegía.

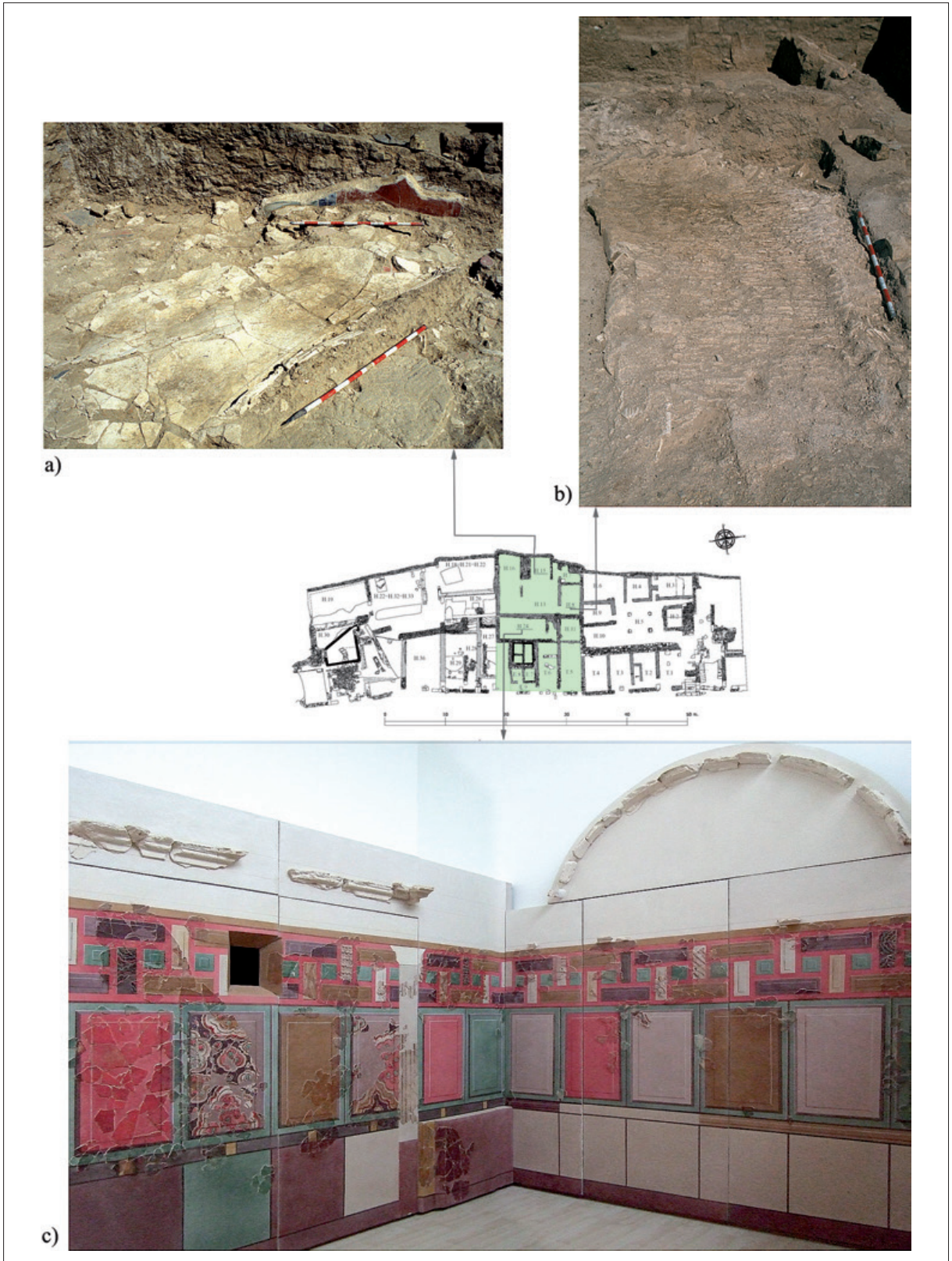


Figura 9. Restos pictóricos de la *Domus 2* (*Insula 1*).
a) Desplome del techo y decoración del tablino (Archivo excavación de *Bilbilis*).
b) Desplome del techo del triclinio (Archivo excavación de *Bilbilis*).
c) Decoración del cubículo hallado en H. 24 (según J. Lope. Museo de Calatayud).

realizadas en estuco y coronadas por capiteles, elemento ornamental cuya utilización es muy común para este procedimiento en época republicana y altoimperial (Guiral, Mostalac, 1993: 365-391); esta separación queda, también, marcada en la cubierta, siendo plana en la antecámara y abovedada –precedida por un arco moldurado– en la alcoba.

La decoración se articula en un zócalo, dividido en compartimentos que imitan lastras marmóreas, mediante vetas blancas sobre fondo verde, amarillo y marrón. La zona media se resuelve mediante una sucesión de paneles monocromos –verde, rojo o amarillo-ocre–, y otros de imitación alabastrina³³. La zona superior presenta la imitación de pequeños sillares dispuestos a «soga» –emulando distintos tipos de mármol– y a «tizón» –violetas o amarillos. Cabe señalar además que tanto la zona media como la zona superior presentan la imitación del almohadillado mediante filetes de encuadramiento bícromos, cuyo fin es realizar un juego de luces y sombras. Por último, una banda cuya decoración copia un listón de madera, da paso al epistilo enmarcado por unas molduras a modo de pequeñas ménsulas (Fig. 9c) (Lope Martínez, 2007: 185-192; Martín-Bueno *et al.*, 2007a: 235-272; Sáenz Preciado, Martín-Bueno, Lope Martínez, 2010: 441-452).

La atribución de las pinturas a un *cubiculum*, por el hecho de presentar la división en dos claras zonas y el encastre para el lecho, ha sido discutida por A. Barbet, quien considera que el tamaño de la estancia es más propio de un triclinio, sin embargo sus dimensiones e encuadran perfectamente en las de los cubículos bilbilitanos³⁴, por lo que mantenemos su identificación. También la cronología, en torno a los años 60-40 a.C. parece excesivamente alta³⁵; atendiendo a las similitudes entre las pinturas bilbilitanas y las procedentes de la Casa XVIII y el pórtico dórico XXXII de *Glanum* datadas entre los años 50-30 a.C. y realizadas por el mismo taller, podemos considerar esta fecha para la ejecución de las pinturas bilbilitanas (Barbet, 2007: 481); la fecha supondría considerarlas la decoración pictórica más antigua del yacimiento, pero sabemos que existió un revestimiento anterior, ya que las pinturas correspondientes a tres paredes de la estancia presentan los reversos con las improntas claras de un repicado de las paredes sobre las que se dispusieron, hecho que indica un repinte de los muros; la inexisten-

cia de restos de color en estos reversos puede inducirnos a pensar que apoyaron sobre un simple revestimiento blanco anterior pero, en cualquier caso, existía una estancia más antigua, que se reformó añadiendo los muros correspondientes a la puerta que estaban realizados en adobe, ya que así lo demuestran las improntas en los reversos. En relación al espacio que decoraban consideramos plausible que estuviese en el piso superior de la habitación en la que aparecieron, ya que la anchura es coincidente y la longitud fue modificada, como lo demuestran la inclusión de un muro de adobe que, sin duda se empleó para disminuir la longitud de la estancia.

Al igual que la *Domus* 1, las pinturas más antiguas se fechan en la segunda mitad del s. I a.C., en los márgenes cronológicos de las últimas fases II estilo. Por el momento, se desconoce la fase augustea documentada en la *Domus* I, ya que las pinturas del tablino y, posiblemente, de los cubículos relacionados con la taberna, pertenecen a la fase final del III estilo ya entre los años 35-45 d.C.

La *Domus* 3, al igual que las anteriores, se organizaba en tres plantas. La primera contó con tabernas, la segunda con un almacén (H.26), el cual se encontró amortizado y sellado como consecuencia de la destrucción de la casa, y los cajones de cimentación de la estructura de aterramiento (H.25 y H.27b), y la tercera fue, en este caso, la zona residencial en la que tenemos documentado un *triclinium*. Esta planta, como en los casos anteriores, se extendió por encima de la zona residencial y por el frente de *tabernae* (H.27, 28 y 29), del que se ha podido averiguar que estaba porticado. Por último, cabe señalar que las estancias (H.18, 21 y 22) –que realmente pertenecen a un mismo espacio pues los muros que las separaron eran de factura tardía– conectarían ya con la conocida tradicionalmente como *Domus* 4 –hecho ahora discutido (*vid. Infra*)–. Lo mismo ocurriría con los espacios (H.20, 33 y 35)³⁶.

Esta vivienda destaca por la cantidad y calidad de los restos pictóricos exhumados. Las *tabernae* (H.27, 28 y 29) aparecieron colmatadas por los derrumbes de las estancias situadas en la zona superior.

Uno de los conjuntos más importantes del yacimiento bilbilitano, fechado en torno al 35-45 d.C., en el marco del III estilo final, es el que se halló formando parte del relleno³⁷ de la estancia (H.27) con el fin de

33 Parece buscar un efecto más ilusionista que real si se evalúan técnicamente las imitaciones de piedras (Sáenz Preciado, Martín-Bueno, Lope Martínez, 2010:443)

34 El cubículo de la *Domus* 1 mide 12,5 m²; los cubículos de la *Domus* del Ninfeo 12 m² y las dimensiones del cubículo pintado son 12,6 m².

35 Estos datos se presentan en la discusión que siguió a la presentación del cubículo (Martín-Bueno *et al.* 2007a: 235-280) y en concreto en la 273-274

36 Para la problemática que presentaban estos espacios compartimentados por muros tardíos véase Martín-Bueno,

Sáenz Preciado 2001-2002: 144-145; Martín-Bueno, M., Sáenz, C. y Sevilla, A. 2007.

37 Mezclados con el conjunto que pasaremos a describir, se encontraron escasos fragmentos pertenecientes a la decoración del *cubiculum* de (H.24), así como otros, uno perteneciente posiblemente a una decoración de IV Estilo y otros correspondientes a la decoración original de esta taberna –basada en una monocromía blanca con filetes verdes y rojos– a juzgar por los casos a similares hallados en la estancia (H.14) de la Casa del Ninfeo, o en las tabernas 1 y 2 de CIV (Sáenz Preciado, Martín-Bueno, Lope Martínez, 2010: 444, n. 12)

amortizarla y es probable que procediesen de una estancia de representación ubicada sobre ella. Los fragmentos remiten a una pared que cuenta con un zócalo precedido de un rodapié y dividido en compartimentos que imitan 'giallo antico', y otros negros decorados con macizos vegetales. La transición a la zona media se realiza mediante una cornisa ficticia y una banda decorada. La zona media se articula mediante una sucesión de paneles rojos y azules excepto en uno de los muros, donde se incluyen también paneles amarillos. Esta última pared presenta además la particularidad de contar con interpaneles de fondo rojo, algo singular ya que en el resto de la estancia estos elementos son de fondo negro. En todos los casos se decoran con candelabros metálicos o vegetalizados a los que acompañarían figuras fusiformes. Pensamos que el panel que se sitúa en el medio de cada pared iría ornamentado con un cuadrado, de cuyos ángulos parten elementos vegetales que giran sobre sí mismos y sobre los que, en algunos casos, se posan animales, entre los cuales hemos documentado una liebre y una garza. Otra particularidad sería el friso presente en uno de los paneles azules centrales, que se decora con felinos enfrentados y al que acompaña, de forma simétrica en la parte inferior, una predela de color rojo. Los paneles laterales se adornan con distintas figuras entre las que hemos podido recuperar un amorcillo, una figura femenina alada con una lira y tres Musas, de las cuales se identificó a Euterpe.

El friso superior consiste en una banda negra ornamentada con decoraciones vegetales, pequeños cuadrados y jarritas en miniatura de tipo metálico. Se encuentra flanqueada en su parte inferior por una imitación de cornisa con palmetas esquemáticas y en su parte superior por una banda roja, cuya disposición hace pensar que iría coronada por una cornisa de estuco (Fig. 10a) (Balmelle, Barbet, Guiral Pelegrín, 2005: 253-266; Oronich Nagore, Íñiguez Berrozpe, 2012; Íñiguez Berrozpe 2013(en prensa)).

Hay que destacar que ciertos aspectos tales como la calidad pictórica y la presencia de pigmentos de elevado coste, hacen que podamos suponer un alto poder adquisitivo del *dominus* de esta casa. En lo que respecta a la funcionalidad de la habitación, tanto la escasez de fragmentos como el hecho de no contar con el pavimento de la estancia, a lo que se suma que no encontremos la pintura *in situ*, hace que sólo podamos afirmar que se trataba de una habitación de representación cuya función conectaría con la vida social del *dominus*³⁸. En cualquier caso y al margen del posible uso de

estas estancias, parece evidente que los hombres que querían ver así decoradas sus casas deseaban presentarse como «hombres de Musas», relacionándose así con estas figuras mitológicas sinónimo de cierto reconocimiento social, ya que la cultura en el mundo romano estaba reservada sólo a unos pocos privilegiados (Cánovas Ubera, Guiral Pelegrín, 2007: 490).

El conjunto pictórico hallado en las estancias (H.28 y 29) (conjunto A) se articula en un rodapié moteado sobre fondo negro y un zócalo dividido en compartimentos rojos y amarillos mediante bandas verdes (Fig. 10b); la zona media presenta una organización similar, con paneles rojos que alternan con interpaneles negros separados entre sí por bandas verdes; en estos interpaneles encontramos, además, un fuste de tipo metálico, cuyos remates son, por el momento desconocidos. La estancia que decoraban estas pinturas estuvo solada con *opus tessellatum* blanco y negro, con decoración de triángulos (Martín Bueno, Sáenz Preciado, Uribe Agudo, 2004: 475).

Junto a estas pinturas, fechadas claramente en la segunda mitad del s. I d.C., por su similitud con otras halladas en *Bilbilis* realizadas por el mismo taller, se encontraron fragmentos de un conjunto pictórico de época anterior (conjunto B), III estilo tardío, del que se conservan fragmentos correspondiente a un friso superior en el que, entre macizos vegetales, aparece un pavo real y que datamos en la primera mitad del s. I d.C. (Fig. 10c); de este mismo conjunto se conservan también fragmentos correspondientes a columnas rodeadas de guirnalda vegetales y un pequeño cuadro con la representación de un conejo que debía mordisquear los frutos que han desaparecido (Fig. 10d)³⁹ (Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Uribe Agudo, 2004: 476).

El espacio (H.26) se hallaba solado con pavimento de tierra apisonada y cal y solamente el muro norte estaba recubierto con un manto de barro y cal. Sobre esta estancia se conserva parte del muro occidental correspondiente al zócalo de un triclinio situado en la planta superior. La decoración estaba dividida en dos zonas por una pilastra de estuco de color negro. La primera ocupaba 1/3 de la pared, estaba situada en la entrada, y se encontraba decorada por paneles rojos enmarcados por una banda blanca con un rodapié inferior moteado sobre fondo negro. En la segunda parte, correspondiente a los 2/3 restantes de la estancia, se dispuso el mismo rodapié enmarcado, en este caso, por una banda roja (Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Uribe Agudo, 2005: 344; Uribe Agudo, 2008: 115-116).

38 En el estudio detallado de Moormann (1997: 97-102), sobre la relación entre la decoración de estancias con figuras de Musas y la funcionalidad de la misma, se concluye que la elección de estas divinidades no parece ser decisiva para decantarnos por un tipo de estancia u otro.

39 Este motivo decorativo se repite en la pintura romana a lo largo del s. I d.C., un estudio sobre el mismo en Fernández Díaz 2008: 158-163

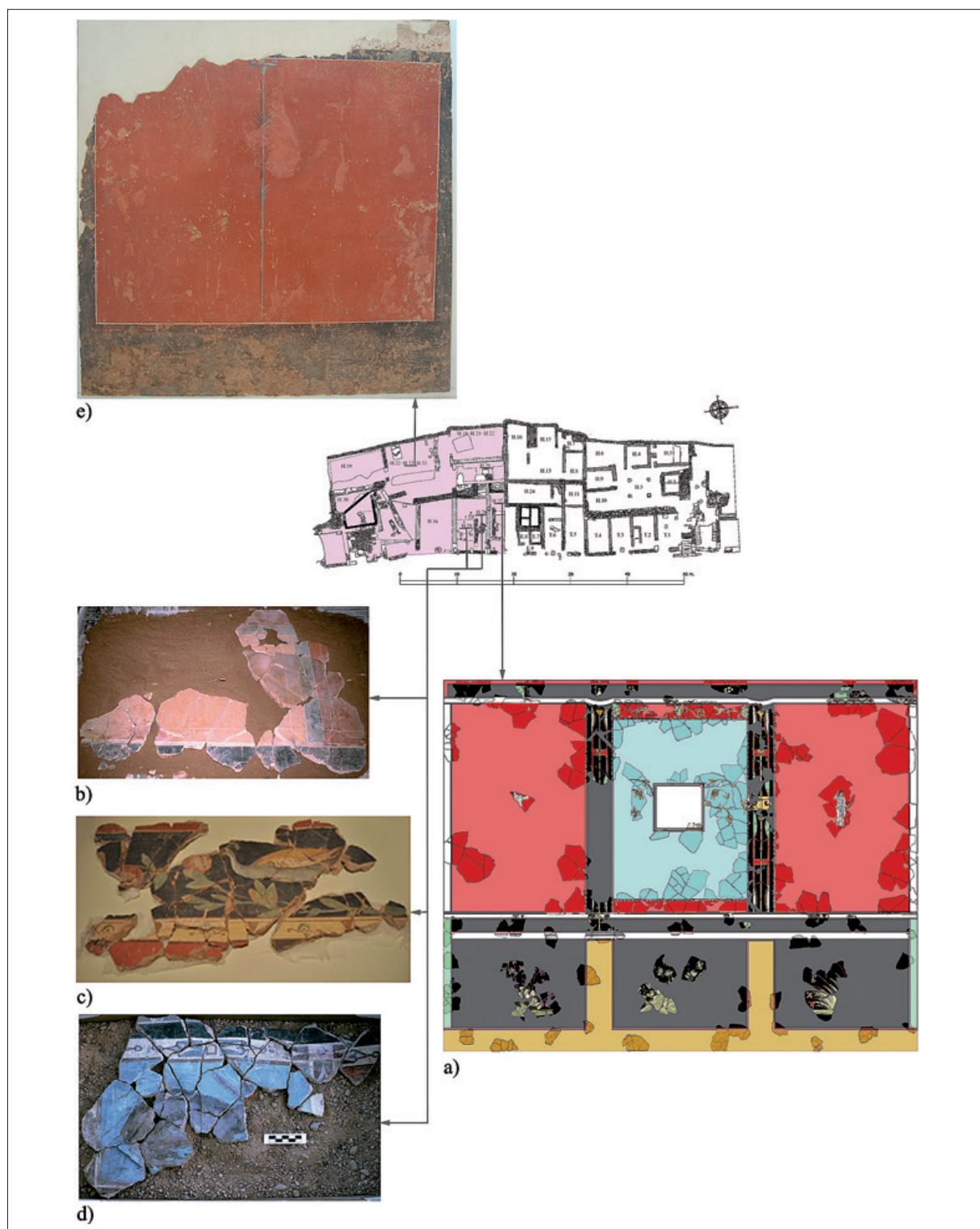


Figura 10. Restos pictóricos de las *Domus* 3 y 4 (*Insula* I).

a) Conjunto recuperado en H. 27 (según J. Lope, L. Oronich y L. Íñiguez).

b) Rodapié y zócalo del Conjunto A hallado en H. 28 y H. 29 (Archivo excavación de *Bilbilis*).

c) Representación de pavo picoteando. Fragmentos correspondientes a la zona superior del Conjunto B hallado en H. 28 y H. 29 (Archivo excavación de *Bilbilis*).

d) Cuadro con representación de conejo. Fragmentos correspondientes al Conjunto B hallado en H.28 y H.29 (Archivo excavación de *Bilbilis*).

e) Panel con representación de candelabro al revés (Museo de Calatayud).

Los restos pictóricos más antiguos de esta *domus*, conservados en el triclinio, y en las estancias situadas sobre las tabernas, nos remiten a los años 35-45 d.C., por lo tanto a la fase más tardía de las *Domus* 1 y 2; la documentación de pinturas datadas en la segunda mitad del s. I d.C. nos permite comprobar que la *Domus* 3 tiene una mayor pervivencia en el tiempo.

Para finalizar con la presentación de las decoraciones pictóricas de la *Insula* I, únicamente nos resta el análisis de una pared pintada situada en la estancia 32⁴⁰; sobre un zócalo negro se asienta la zona media, roja, atravesada en el centro por un candelabro, que presenta una curiosa anomalía, puesto que está pintado del revés, de manera que el remate superior corresponde claramente a una base, transformada en remate mediante la inclusión de dos filamentos que cuelgan del mismo (Fig. 10d)⁴¹. Las pinturas de Lyon y de Saint Romain-en Gal, con las que mantiene una evidente relación compositiva y ornamental, nos proporciona una fecha de época augustea (Leblanc 2012), tal y como hemos expuesto al tratar las pinturas halladas en las termas.

El resto de las estancias habitacionales excavadas en *Bilbilis*, lo están solo parcialmente, por lo que los datos sobre su estructura arquitectónica son inconsistentes. Sí podemos afirmar que presentan estancias de menor tamaño y que la decoración es de segundo orden; ambos hechos los relacionamos con la lejanía del centro cívico.

2.4. Casa de las Escaleras

En el transcurso de las excavaciones en la falda suroriental del cerro de Bámbola, se exhumaron los restos de una casa edificada en la típica forma aterrazada de la ciudad; corresponden a dos sótanos, posiblemente almacenes, sobre los que se elevaba la zona residencial. La secuencia estratigráfica consta de dos niveles: una primera fase desde el cambio de era y la primera mitad del siglo I d.C. y la segunda desde mediados del s. I d.C., abandonándose en el s. II⁴².

Entre los restos de material de construcción que colmataban estas estancias y que procedían de los pisos superiores se encontraron numerosos fragmentos de pinturas murales, cornisas y columnas de estuco que decoraron, sin duda alguna, las paredes de las

estancias situadas sobre las actualmente visibles. Atendiendo a los restos hallados en la *Insula* I, consideramos plausible que las columnas formasen parte de un atrio tetrástilo, construido en la segunda mitad del s. I d.C.

La decoración pictórica más antigua consta de un zócalo negro moteado, y una zona media compartimentada en paneles de diferentes colores (amarillo, rojo, rojo burdeos y negro) por medio de estrechas bandas verdes bordeadas de trazos blancos. Sobre estas pinturas se halló un grafito con un *nomen* en nominativo, *Aelius*, personaje que inscribió su nombre sobre las pinturas de una casa, seguramente la suya.

Las pinturas de la segunda mitad del s. I se articulan en un zócalo moteado sobre fondo rosa, sobre el que se dispone la zona media, articulada en una alternancia de paneles anchos de color rojo, con filetes de encuadramiento amarillo y bordeados de bandas negras que lo separan de los interpaneles negros.

Ambos esquemas compositivos responden a las decoraciones más simples del s. I d. C. y, a falta de otros restos pictóricos, y atendiendo a la estructura arquitectónica y a su lugar de ubicación en la ciudad, podemos considerar que los propietarios de la *domus* no tenían un poder económico ni un estatus social comparable al de los habitantes de la *Domus* del Ninfeo o los de las *Insula* I.

2.5. Casa de la Fortuna

En la zona conocida como Barranco de los Sillares, se halló parte de una estructura doméstica que quedaba cortada por el camino que, tradicionalmente conforma uno de los accesos al yacimiento⁴³. La estructura conservada parece ser el pasillo de entrada a una vivienda, cuyas principales habitaciones se situaban en el piso superior, que gira hacia la izquierda, donde se sitúa una escalera. Los muros de la estancia son de mampostería y están pintados de blanco y el suelo presenta únicamente una fina capa de argamasa. En el fondo de este pasillo se halló una pintura *in situ*, sobre una repisa de obra y a su derecha una ampliación de la misma y un banco corrido adosado a la pared.

La pintura situada sobre el altar consiste en una figura femenina, pintada sobre un rectángulo de fondo negro enmarcado por un filete blanco y una banda

40 Las características de estos espacios, tanto los relacionados con la *Domus* 3 (H. 18, 21 y 22; H.20, 33 y 32), y citados más arriba, como los propios de este sector (H 19, 30, 36 y la cisterna), tradicionalmente considerados como *Domus* 4, están actualmente en revisión: Martín-Bueno, Sáenz Preciado, 2001-2002: 144-145; Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Uribe Agudo, 2006: 343-349; Martín-Bueno, Sáenz Preciado, Sevilla Conde, 2007: 254-256. También se hallaron pinturas en las estancias (H.36 y H.19) que se mantienen cubiertas, dado su estado de conservación, por lo que no podemos exponer sus caracterís-

ticas (Martín-Bueno, Sáenz Preciado, 2001-2002: 144-145; Sáenz Preciado *et al.* 2006a: 413).

41 Este tipo de basas que descasan sobre tres pequeñas bolas, se denomina «à roulettes o à boules» en la bibliografía francesa. Esta tipología se documenta en la zona de Lyon (Barbet, 2008: fig. 57; Leblanc, 2012).

42 Para el estudio en profundidad de estas pinturas y estucos, véase Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 247-264.

43 Para el estudio de estas estancias y las decoraciones pictóricas asociadas, véase: Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 235-245.

roja. A la figura, en pésimo estado de conservación, le falta la cabeza y también ha desaparecido el color de la parte superior del cuerpo, dando la sensación de estar semidesnuda, aunque existen restos del vestido rojo en el pecho. El personaje está representado de pie, con la rodilla izquierda doblada y balanceando el cuerpo hacia el lado contrario; viste *chiton* rojo ribeteado por banda del mismo color más oscuro en el borde inferior, ceñido bajo los senos, creando una serie de pliegues que pueden verse en la parte superior de la figura; cubre sus pies con zapatos de piel que, de forma genérica, se denomina *calceolus* o *calceus muliebris* y que es el zapato fino usado por las mujeres. El brazo izquierdo sujeta la cornucopia, de la que se reconoce la parte inferior y el brazo derecho se separa del cuerpo, sujetando el timón, que apoya sobre una rueda. Timón, rueda y cornucopia son atributos propios de la diosa Fortuna.

La pintura con la diosa Fortuna y las dos repisas situadas bajo ella deben interpretarse como un larario con dos altares para ofrendas o simplemente para colocar estatuillas y utensilios de culto; debe incluirse en el tercer grupo de Boyce, «lararios pintados», que suelen estar acompañados de altares permanentes de obra como sucede en nuestro caso, o tejas insertadas en el muro y que sobresalen de éste bajo la pintura, además de las pequeñas ámulas portátiles⁴⁴.

2.6. Casa ubicada en SPIII

El discurso sobre la arquitectura doméstica finaliza con las viviendas que ocuparon la ladera meridional del cerro de San Paterno, edificadas a finales del s. I o comienzos del s. II d.C. Las estructuras exhumadas se identifican con cuatro estancias, dos de ellas correspondientes a un piso superior a nivel de la calle y las otras dos al piso inferior, utilizado como bodega o almacén; las pinturas se hallaron en el nivel de destrucción del piso superior, junto con pavimento de terrazo y corresponden a dos estancias contiguas⁴⁵.

La decoración se resuelve en un zócalo corrido, de fondo blanco, moteado y una zona media en la que alternan los paneles anchos, con imitación de mármol negro con manchas vedes realizadas con una esponja, y los interpaneles de fondo blanco decorados con columnas de capitel corintio muy esquemático, todo ello rematado por una cornisa de estuco. Las imitaciones marmóreas en la zona media de la pared, que habían sido características del I y II estilo, desaparecen a lo largo del s. I d.C. y experimentan un renacimiento en el s. II que durará sin grandes variaciones hasta el s.

V⁴⁶. La curiosa forma en la que están realizadas es la misma que constatamos en las pinturas de Varea (Logroño) (Guiral Pelegrín, Mostalac Carrillo, 1988: 57-89), hecho que nos conduce a plantear la posibilidad de que el mismo taller trabajase en ambas ciudades y la existencia de talleres provinciales con características propias y otras heredadas de pinturas más antiguas que trabajaban en el Valle del Ebro a comienzos del s. II d.C.

El segundo conjunto decorativo, perteneciente a la estancia contigua, nos remite a los sistemas decorativos más simples de la pintura romana: un zócalo blanco salpicado de manchas rojas y una zona media, también de fondo blanco, articulada en paneles mediante filetes rojos. Este tipo decorativo, característico del s. I d.C. y con un gran desarrollo en la pintura provincial del s. I, responde a necesidades de economía o para establecer una jerarquía espacial dentro de la misma casa (Strocka, 1975).

La baja calidad pictórica de estas pinturas, tanto desde el punto de vista técnico como decorativo, no se debe al momento cronológico que, en otros lugares, ha tenido manifestaciones espléndidas, sino a la impericia del taller que las realizó. Indudablemente el *municipium* en ese momento ya no tenía la actividad constructiva de siglos anteriores y solamente se manifiesta en pequeñas reformas o construcciones realizadas con materiales de baja calidad.

3. Conclusiones

La primera fase pictórica del yacimiento no fue contemporánea a la construcción de las *domus* ya que sabemos que, al menos, la decoración del cubículo de la *Domus 2*, se aplicó sobre un posible revestimiento blanco previo. Hacia el último cuarto del s. I a.C. llegan los primeros talleres de pintores al *municipium*, pintando bajo los cánones estilísticos de la última fase del II estilo. Su trabajo se constata en el tablino de la Casa del Ninfeo y en los cubículos de las *Domus 1* y *2* de la *Insula* de las termas, así como en la estancia derruida sobre la taberna (T.3) de la *Domus 1*. Sorprende la diferencia en la composición, repertorio ornamental y gama cromática entre el cubículo de la *Domus 2* y las pinturas del tablino de la Casa del Ninfeo y del cubículo de la *Domus 1*, ya que las primeras nos ofrecen una composición aparentemente mucho más antiguo que podría encuadrarse en las primeras fases del II estilo, en tanto que las anteriormente mencionadas se encuadran perfectamente en la última fase del citado es-

44 Boyce, 1937: 17. Una pequeña ámula anepígrafa se halló en el transcurso de las excavaciones (Martín-Bueno, 1979: 300-301)

45 Para el estudio completo de la secuencia estratigráfica y las pinturas, véase Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 287-313.

46 Sobre los distintos sistemas compositivos de las pinturas hispanas del s. II, véase Guiral Pelegrín, Fernández Díaz, Cánovas Ubera, 2013 (en prensa).

tilo. Consideramos que no existe un desfase cronológico, sino que las diferencias se deben a la variada gama de repertorios con los que contaba este taller, en el que se aunaban composiciones tradicionales con otras de vanguardia. Los pavimentos que acompañan a estas pinturas son morteros blancos y *opus signinum* para las estancias de representación y negros para las reservadas. Hay que vincular la construcción de estas primeras *domus* al posible contingente de itálicos que llegan al valle del Ebro en la segunda mitad del s. I a.C. y en concreto con las monedas de *Bilbilis Italica* de época postcesariana, que indicarían la concesión del *ius* itálico a la ciudad (Martín Bueno y Sáenz Preciado, 2001-2002: 146).

Las siguientes pinturas se encuadran ya en el III estilo, en su fase inicial y en ellas se incluyen ya las correspondientes a los edificios públicos: el templo y la *crypta* del teatro, y algunos conjuntos procedentes de los edificios privados: las pinturas del piso superior de la Casa del Ninfeo (descubiertas en el relleno de las estancias H. 2 y 3), las pinturas del denominado conjunto D hallado en las termas, las de la primera fase de la *domus* de las escaleras y las pinturas de la *Domus 4* (estancia 32). Los suelos de esta época están pavimentados con mortero blanco. La cronología anterior al año 27 d. C. que nos ofrece el templo es un punto de referencia para todas ellas. Como hipótesis valoramos la posibilidad de que estos pintores estén en relación con la edificación del templo y de la primera fase del teatro.

Ya en los años 35-45 d.C. llega al *municipium* un nuevo grupo de pintores que, siguiendo los cánones de la fase tardía del III estilo, pintan distintas estancias de la *Insula I* (las situadas sobre las tres tabernas de la *Domus 3*) y las halladas en el edificio CIV (E.7 y 9). Su trabajo se constata también en el teatro, en concreto en el pórtico superior, en el *pulpitum* y la estancia bajo el *sacellum*.

Con posterioridad, en los primeros años de la segunda mitad del s. I d. C., un nuevo taller de pintores, conocedores de las modas del IV estilo, decora distintas paredes halladas en las termas, la Casa del Ninfeo (*sacrarium*, triclinio, reforma del tablino, posiblemente el atrio y la estancia H.1), la Casa de las Escaleras, Casa de la Cisterna y en una estancia situada sobre las tabernas (H.28 y 29) de la *Insula I*, siendo ésta la única reforma constatada en la insula en este momento. En este momento se introduce una novedad en los pavimentos, como es la presencia de *opus tessellatum* blanco y negro. El trabajo de este mismo taller se ha podido detectar en yacimientos vecinos como *Arcobriga* y Tiermes, situados en la zona del Jalón y paso

hacia la Meseta, perfectamente comunicados mediante una importante red viaria.

La última intervención de los pintores en *Bilbilis*, corresponde a finales del s. I o siglo II, con un repertorio realmente pobre, con el que decoran las tabernas del lado oriental del foro y la casa situada en la ladera del Cerro de San Paterno. El trabajo del taller que las realizó se constata también en yacimientos del Valle del Ebro, como Varea

Tras el análisis de las decoraciones, podemos afirmar que las composiciones más ricas se pintan en las *domus* de mayor entidad arquitectónica, situadas en lugares privilegiados y cercanos a los edificios públicos. Por lo que se refiere a éstos, la pobreza pictórica está en relación con el uso mayoritario de piedras nobles, utilizando la pintura para zonas secundarias.

En el interior de las *domus*, se establece una jerarquía de espacios mediante la utilización de distintos sistemas compositivos y gama cromática. Las estancias de servicios, así como las tabernas simplemente se encalan o bien se pintan con colores lisos o utilizando esquemas muy simples, como la compartimentación en paneles mediante filetes y bandas. Los cubículos y los triclinios documentados, del s. I a.C. y de la primera mitad del s. I d. C., presentan una compartimentación espacial mediante semicolumnas o pilastras adosadas. La decoración de los dos tablinos conservados se resuelve en una composición paratáctica. Por último, cabe destacar que existen otras estancias, cuya funcionalidad desconocemos, decoradas con una riqueza ornamental y cromática, que implica su uso en espacios de representación o reservadas⁴⁷.

En relación a los talleres, podemos afirmar su procedencia itálica, al menos durante el s. I a.C. y s. I d.C., debido a la similitud del repertorio bilbilitano con el que decora las paredes de la península Itálica y solamente a partir del s. II podemos intuir ya el trabajo de pintores autóctonos.

En *Bilbilis* dominaba el color desde la llegada de los primeros itálicos hasta el final del s. II d.C. Las pinturas no sólo compensaban la pobreza de los materiales constructivos, sino que además constituía un medio a través del cual los itálicos mantenían y hacían visible su propia cultura. *Bilbilis*, en palabras del Pfr. M. Martín-Bueno, a quien dedicamos este estudio, «parece encerrar en su planificación urbana todos los argumentos para poner en práctica una vasta política de presencia, una campaña política excepcionalmente hábil, en la que la contaminación visual y la facilidad de acomodo a una nueva moda, brillante, espectacular, progresista, simplemente moderna y romana, va a ser el «leiv motif» (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996: 17).

47 Sobre los variados usos de los cubículos, véase Uribe Agudo, 2004: 94-95.

Bibliografía

- BOYCE, K. G. 1937: «Corpus of the lararia of Pompeii». *Memoirs of the American Academy in Rome* 14: 7-110.
- BRAGANTINI, I. y DE VOS, M. 1982: *Museo Nazionale Romano. Le Pitture II, 1. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*. Luca editore. Roma.
- DE VOS, M. 1975: «Scavi Nuovi sconosciuti (I II, 14; I II, 12): pitture morande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri». *Mededelingen van het Nederlands Instituut Rome* 37: 47-85.
- BALMELLE, C.; BARBET, A. y GUIRAL PELEGRÍN, C. 2005: «Peintures et mosaïques des édifices urbains à l'époque julio-claudienne dans le *conventus Caesaraugustanus* et dans la province d'Aquitaine». En P. Sillières (dir.): *L'Aquitaine et l'Hispanie Septentrionale à l'époque julio-claudienne. Organisation et exploitation des espaces provinciaux*. IV colloque Aquitania (Saintes, 11-13 septembre 2003). Editions de la Fédération Aquitania, Supplément 13. Bordeaux: 251-266.
- BARBET, A. 1981: «Les bordures ajourées dans le IVe style pompéien, essai de typologie». *Mélanges de l'École française de Rome* 93: 917-998.
- 2007: «L'évidence d'un atelier de peintres itinérants?». En B. Perrier (ed.): *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tarde-républicains: Découvertes et relectures récentes*. Actes du Colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007). Quasar. Roma: 467-484.
- 2008: *La peinture murale en Gaule romaine*. Picard. Paris.
- BASTET, F. L. y DE VOS, M. 1979: *Il terzo stile pompeiano*. Nederlands Instituut Rome. Rome.
- CÁNOVAS UBERA, A. y GUIRAL PELEGRÍN, C. 2007: «Las Musas de Gades (Cádiz, España)». En C. Guiral (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004). Gobierno de Aragón; UNED. Zaragoza-Calatayud: 487-490.
- CARETTONI, A. 1983: *Das Haus des Augustu sauf dem Palatin*. Zabern. Mainz am Rhein.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M. y MARTÍN-BUENO, M. 1994: «El empleo del mármol en el *Municipium Augusta Bilbilis*». En VV.AA.: *La ciudad en el mundo romano*. Actas del XIV Congreso internacional de Arqueología Clásica (Tarragona, 5-11 septiembre 1993). Institut d'Estudis Catalans. Barcelona: 107-108.
- CROISILLE, J. M. 2010: *Paysages dans la peinture romaine*. Picard. Paris.
- EHRHARDT, W. 1987: *Stilgeschichte der Untersuchungen an römischen Wandmalereien: von der späten Republik bis zur Zeit Neros*. P. von Zabern. Mainz am Rhein.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. 2008: *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia.
- FERNÁNDEZ OCHOA, F.; GIL SENDINO, C. y GUIRAL PELEGRÍN, C. 2010: «Un *laterpinto* de la villa de Veranes (Gijón, España)». En I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* [AIPMA] (Napoli, 17-21 settembre 2007). Università degli Studi di Napoli «L'Orientale». Napoli: 735-742.
- GARCIA-ENTERO, V. 2005: *Los balnea domésticos – ámbito rural y urbano – en la Hispania Romana*. CSIC. Madrid.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. 1994: «Técnicas analíticas aplicadas a la pintura mural romana». *A distancia* 1: 43-50.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. 1986: «Pintura romana en Aragón II. Las termas de *Bilbilis Augusta*». *Pasarela. Artes Plásticas* 6: 11-18.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. y MARTÍN-BUENO, M. 1996: *BILBILIS I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. y MOSTALAC CARRILLO, A. 1988: «Pinturas murales romanas procedentes de *Varea* (Logroño)». *Boletín del Museo de Zaragoza* 7: 57-89.
- 1993: «Influencias itálicas en los programas decorativos de *cubicula* y *triclinia* de época republicana y altoimperial en España. Algunos ejemplos representativos». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I. Prehistoria y Arqueología* 6: 365-392.
- 2004: «Techos pintados en la Hispania romana: *Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa* y *Municipium Augusta Bilbilis*». En L. Borhy (ed.): *Plafonds et voûtes à l'époque antique*. Actes du VIII Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001). Pytheas. Budapest: 155-163.
- GUIRAL PELEGRÍN, C.; FERNÁNDEZ DÍAZ, A. y CÁNOVAS UBERA, A. 2013: «En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C.». En N. Zimmermann (ed.): *Antike Malereiz wischen Lokalstil und Zeitsil?* Actas del XI Internationales Kolloquium der l'Association Internationale Pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Ephesos-Selçuk, 13-17 september 2010). (En prensa).
- ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.: «Las musas en *Bilbilis*». En N. Zimmermann (ed.): *Antike Malereiz wischen Lokalstil und Zeitsil?* Actas del XI Internationales Kolloquium der l'Association Internationale Pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Ephesos-Selçuk, 13-17 september 2010). (En prensa).
- ÍÑIGUEZ BERROZPE, L.; SÁENZ PRECIADO, C. y MARTÍN-BUENO, M. 2011: «Novedades pictóricas del *Municipium Augusta Bilbilis*: el edificio CIV». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I. Prehistoria y Arqueología*. (En prensa).
- LEBLANC, O. 2012: «Un ensemble de peinture du début du I siècle ap. J.C.: le site du Garon et la Maison aux Peintures à Saint-Romain-en-Gal (Rhône)». En E. Fuchs y F. Monier (dirs.): *Les enduits peints en gaule romaine: approches croisées*. Actes du 23ème séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique [AFPMA] (Paris, 13-14 novembre 2009). *Revue archéologique de l'Est* 21e suppl.: 53-65.
- LOPE MARTÍNEZ, J. 2007: «La pintura mural romana en *Bilbilis*: el II estilo en las viviendas del Barrio de las Termas (Calatayud, Zaragoza)». En C. Guiral Pelegrín (ed.): *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Actas del IX Congreso internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004). Gobierno de Aragón; Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Zaragoza: 185-192.
- MARTÍN-BUENO, M. 1975: *Bilbilis. Estudio Histórico-Arqueológico*. Institución Fernando El Católico; Ayuntamiento de Calatayud. Zaragoza.
- 1979: «Nuevos materiales epigráficos zaragozanos». *Caesaraugusta* 47-48: 297-305.
- 1991: «*Bilbilis*: arquitectura doméstica». En VV.AA.: *La casa urbana hispanorromana: ponencias y comunicaciones*. Congreso sobre la casa urbana hispanorromana (Zaragoza, 16-18 noviembre, 1988). Institución Fernando El Católico. Zaragoza: 165-180.

- MARTÍN-BUENO, M. y NAVARRO CABALLERO, M. 1997: «Estudios sobre la epigrafía romana de *Bilbilis* (E.R. *Bilbilis*)». *Veleia* 14: 205-239.
- MARTÍN-BUENO, M. y NÚÑEZ MARCÉN, J. 1993: «El teatro del *Municipium Augusta Bilbilis*». *Cuadernos de arquitectura romana* 2: 119-132.
- MARTÍN-BUENO, M. y SÁENZ PRECIADO, J. C. (2001-2002): «La *Insula I* de *Bilbilis* (Calatayud- Zaragoza)». *Saldvie* 2: 127-158.
- 2003: «La *Insula I* de *Bilbilis*: la *Domus 2 y 3*», *Saldvie* 3: 355-362.
- MARTÍN-BUENO, M.; SÁENZ PRECIADO, J.C. y SEVILLA CONDE, A. 2007: «Barrio de las Termas (*Insula I*). *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza). Campaña 2007». *Saldvie* 7: 249-257.
- MARTÍN-BUENO, M.; SÁENZ PRECIADO, J.C. y URIBE AGUDO, P. 2004: «Excavaciones arqueológicas en *Bilbilis* (Calatayud- Zaragoza): Informe preliminar de la campaña de 2003». *Saldvie* 4: 473-487.
- 2005: «*Municipium Augusta Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza): informe preliminar de la XXXIII campaña de excavaciones (2004)». *Saldvie* 5: 343-354.
- 2006: «*Municipium Augusta Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza): informe preliminar de la XXXVI campaña de excavaciones (2005)». *Saldvie* 6: 341-349.
- MARTÍN-BUENO, M.; LOPE MARTÍNEZ, J. y SÁENZ PRECIADO, J. C. 2007a: «La *Domus 2* del Barrio de las Termas de *Bilbilis*: la decoración del II estilo pompeyano». En B. Perrier (ed.): *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: Découvertes et relectures récentes*. Actes du Colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007). Quasar. Roma: 235-271.
- MARTÍN-BUENO, A.; REKAITYTE, I.; SÁENZ PRECIADO, J.C. y URIBE AGUDO, P. 2007b: «Baños y letrinas en el mundo romano: el caso del *balneum* de la *domus 1* del barrio de las termas de *Bilbilis*». *Zephyrus* 60: 221-239.
- MOORMANN, E. 1997: «Le Muse a casa». En D. Scaglirini (ed.): *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C.-IV sec. d.C.)*, Atti VI Convegno internazionale sulla pittura parietale antica de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Bologna, 20-23 settembre 1995). CLUEB. Bologna: 97-102.
- MOSTALAC CARRILLO, A. 1996: «La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo». *Anuario de la Universidad Internacional Sek* 2: 11-27.
- MOSTALAC CARRILLO, A. y BELTRÁN LLORÍS, 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, Departamento de Educación y Cultura. Zaragoza.
- ORONICH NAGORE, L. e ÍÑIGUEZ BERROZPE, L. 2012: «Estudio y restauración de un conjunto pictórico procedente de *Bilbilis*». En VV.AA: *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Actas (Calatayud, diciembre 2010). Centro de estudios bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico. Calatayud: 385-402.
- PÉREZ RUIZ, M. 2007-2008: «El culto en la casa romana». *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 23-24: 199-229.
- PORTALE, E. 2007: «Per una rilettura del II stile a Solunto». En B. Perrier (ed.): *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: Découvertes et relectures récentes*. Actes du Colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007). Quasar. Roma: 281-311.
- SÁENZ PRECIADO, J.C. y MARTÍN-BUENO, M. 2010: «El Larario de la Casa del Ninfeo de *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza-España)». En I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* [AIPMA] (Napoli, 17-21 settembre 2007). Università degli Studi di Napoli «L'Orientale». Napoli: 823-826.
- SÁENZ PRECIADO, J.C.; MARTÍN-BUENO, M. y LOPE MARTÍNEZ, J. 2010: «Novedades sobre la pintura mural romana en *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza-España)». En I. Bragantini (ed.): *Atti del X Congresso internazionale dell'Association internationale pour la Peinture Murale Antique* [AIPMA] (Napoli, 17-21 settembre 2007). Università degli Studi di Napoli «L'Orientale». Napoli: 441-452.
- SÁENZ PRECIADO, J. C.; FABRE MURILLO J.; LASUÉN ALEGRE, M.; LUESMA GONZÁLEZ, R.; SEVILLA CONDE, A. y VILLALBA BARRIO, I. 2005a: «La Casa del Ninfeo de *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza). Intervención arqueológica de la Escuela Taller de Restauración de Aragón». *Saldvie* 5: 377-396.
- SÁENZ PRECIADO, J.C.; FABRE MURILLO, J.; LASUÉN ALEGRE, M.; LUESMA GONZÁLEZ, R.; SEVILLA CONDE, A. y VILLALBA BARRIO, I. 2005b: «Trabajos arqueológicos de la Escuela Taller de Restauración de Aragón en *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza)». *Kausis* 3: 20-31.
- SÁENZ PRECIADO, J.C.; MARTÍN-BUENO, M.; FABRE MURILLO, J.; LASUÉN ALEGRE, M.; LUESMA GONZÁLEZ, R.; SEVILLA CONDE, A. e VILLALBA BARRIO, I. 2006a: «La Casa del Ninfeo de *Bilbilis* (Calatayud-Zaragoza). Trabajos arqueológicos de la Escuela Taller de Restauración de Aragón (Campaña 2006)». *Saldvie* 6: 411-425.
- SÁENZ PRECIADO, J.C.; FABRE MURILLO, J.; LASUÉN ALEGRE, M.; LUESMA GONZÁLEZ, R.; SEVILLA CONDE, A. y VILLALBA BARRIO, 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 PRECIADO, J.C.; GARCÍA CHOCANO, O.; GODOY EXPÓSITO, C.; GUINDA LARRAZA, N.; LASARTE ORNA, F. y SALAS MELÉNDEZ, 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 PRECIADO, J.C.; GARCÍA CHOCANO, O.; GODOY EXPÓSITO, C.; GUINDA LARRAZA, N.; LASARTE ORNA, F.; SALAS MELÉNDEZ, M.P. y MORALES RAMÍREZ, 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.
- STROCKA, V. M. 1975: «Pompejanische Nebenzimmer». *Neue Forschungen in Pompeji*: 101-106
- URIBE AGUDO, P. 2004: «Arquitectura doméstica en *Bilbilis*: La *Domus I*». *Saldvie* 4: 191-220.
- 2006: «La construcción con tierra en la arquitectura doméstica romana del Nordeste de la Península Ibérica». *Saldvie* 6: 213-223.
- 2007: «Los espacios reservados («cubicula») en las viviendas urbanas del cuadrante nordeste peninsular». *Saldvie* 7: 93-112.
- 2008: *La edilicia doméstica romana en el Nordeste de la Península Ibérica (ss. I a.C. - III d.C.)*. Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza.
- 2009: «*Triclinia* y salones triclinares en las viviendas romanas urbanas del cuadrante Nordeste de la Península Ibérica (I a.C.-III d.C.)». *Archivo Español de Arqueología* 82: 153-189.