

Trabajo Fin de Grado

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del denominado estilo 0



Autora

Berta M^a Gracia Joven

Directora

Dra. María Pilar Poblador Muga

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2019- 2020. Septiembre 2020

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
1.1 Elección y justificación del tema.....	4
1.2 Objetivos.....	4
1.3 Estado de la cuestión.....	5
1.4 Metodología aplicada.....	9
2. La pintura en época romana: historia y técnica.....	10
3. Pompeya y su pintura mural: los estilos pompeyanos.....	12
3.1 Pompeya, una ciudad congelada en el tiempo. Historia y descubrimiento.....	12
3.2 Decoración pictórica: los cuatro estilos pompeyanos.....	16
3.3 “Estilo 0” de la insula I 5.....	19
4. Conclusiones.....	23
5. Anexos.....	26
5.1 Anexo Gráfico.....	26
5.2 Anexo Documental.....	36
6. Bibliografía.....	38

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado está dedicado a los denominados estilos pompeyanos, centrándose en el descubrimiento del estilo 0, hallado en una de las ínsulas excavadas en la antigua ciudad de Pompeya, situada junto a la puerta Estabia, al sur de su casco urbano. [Figura 1]

Desde que las ciudades del golfo de Nápoles, Pompeya y Herculano, fueron descubiertas en 1738 y 1749 respectivamente, por el ingeniero militar español Roque Joaquín de Alcubierre, han sido indispensables para el conocimiento de la civilización romana y su modo de vida. Bajo sus escombros se han encontrado documentos arqueológicos extraordinarios que explican la evolución de estas sociedades, tal es el caso de aquellos restos materiales propios de la vida cotidiana del momento: mobiliario, utensilios de cocina, instrumental quirúrgico, pinceles, pigmentos e instrumentos de pintar, facturas grabadas en tablillas de cera, alimentos variados, caricaturas y pintadas electorales, entre un innumerable listado de objetos, que se encuentran en los almacenes del propio yacimiento arqueológico.

Las ciudades clásicas a lo largo de la historia han sido imaginadas por las civilizaciones posteriores de un mármol impoluto, para nada más lejos de la realidad, ya que sus templos y edificios solían estar recubiertos con pinturas de colores llamativos como es el caso del templo de Isis [Figura 2]. Pero donde de verdad se esconde la magia de la pintura sería en el interior de las estancias de las *domus*. Los romanos presumían de su poder adquisitivo en función de la decoración y el lujo ornamental de sus hogares, no sólo con pinturas murales, sino con el empleo de mosaicos para el pavimento o cornisas estucadas para las zonas altas de los muros.

Todo esto lo podemos saber hoy en día gracias a Pompeya, Herculano y otros lugares de la Campania, ya que son muchos los restos que se han encontrado de este tipo de decoraciones en sus yacimientos y, algunas de ellas, han llegado hasta nosotros en un perfecto estado de conservación debido a los siglos que permanecieron sepultados.

En cuanto a los estilos pompeyanos, podemos englobarlos en cuatro grupos: incrustación, arquitectónico, ornamental e ilusionista; los dos primeros pertenecientes a la época republicana y los últimos a la imperial. Sin embargo, el investigador francés Jean-Pierre Brun, profesor del Collège de France, ha teorizado recientemente acerca de unos restos hallados en una de las ínsulas de Pompeya que no correspondían a ninguno de estos estilos estudiados hasta la fecha. Se trataba de unos fragmentos encontrados en un nivel arquitectónico del siglo IV, con decoración de “postas”, una especie de olas geométricas que recuerdan a los zócalos helenísticos. Es por ello que, y a sabiendas de la presencia artistas helenos trabajando en la península itálica, se ha llegado a la conclusión de que sería un motivo puramente griego pudiéndose fechar en el siglo II a. C.

De igual modo, según la teoría cada vez más criticada de J.J. Winckelmann¹, quien afirmó que los romanos se dedicaron únicamente a la copia de esculturas griegas; ahora sabemos que realizaron sus propias aportaciones a la pintura, lo que nos permite imaginar cómo pudo haber sido la riqueza artística del mundo heleno.

1.1 Elección y justificación del tema

En este trabajo trataremos la incógnita que hay acerca de cómo podrían haber sido las pinturas de la antigüedad, mediante el estudio de los hallazgos realizados en la ciudad napolitana de Pompeya, que corresponden al periodo de la época arcaico-helenística.

Asimismo, escogimos la ciudad de Pompeya para rendir tributo a uno de los investigadores más importantes de nuestra tierra, el aragonés Roque Joaquín de Alcubierre (Zaragoza 1702 – Nápoles 1780), que la casualidad hizo que descubriera la ciudad de Herculano y, posteriormente, Pompeya y las villas de Estabia, en la región de la Campania.

¹ “Winckelmann e l’archeologia a Napoli”, *Annali di Archeologia e Storia Antica*, series Minor 1, Nápoli Università degli Studi di Napoli “L’ Orientale”, 2017.

1.2 Objetivos

Ahondando en el tema de la pintura pompeyana, pretendemos:

- Mostrar la importancia de una civilización que quedó fosilizada en el tiempo, sus costumbres, historia y arte.
- Explicar los diferentes estilos pictóricos que en la antigua Roma adornaban las arquitecturas religiosas, públicas y privadas.
- Dar a conocer uno de los pocos vestigios de pintura de influencia griega que han llegado hasta nuestros tiempos, situado en la ciudad napolitana de Pompeya.
- Diferenciar entre los cuatro estilos, marcando las características específicas de cada uno de ellos ilustradas mediante documentos gráficos.

1.3 Estado de la cuestión

Los llamados estilos pompeyanos constituyen una clasificación estilística aplicada a las decoraciones pictóricas romanas, englobadas en cuatro grupos; sin embargo, hoy en día se están descubriendo pinturas que no encajan en ninguno de estos modelos tan estandarizados, ya sea porque son adaptaciones posteriores como las que se pueden encontrar en época paleocristiana o, como ocurre en este caso, que sean anteriores a la realización del primero de los estilos, algo que defiende Jean Pierre Brun en sus estudios sobre el denominado “estilo 0”.

Para poder explicar dicha teoría, es necesario conocer tanto la historia del yacimiento, como de los diferentes métodos que fueron empleados en la civilización romana a la hora de realizar las decoraciones murales, que permiten a los expertos establecer la clasificación de los cuatro estilos pompeyanos.

El punto de partida necesario para comprender estos estilos pictóricos se remonta varios siglos atrás, con un personaje ilustre e importantísimo para los estudios del arte

clásico y que durante siglos ha sido considerado un referente para el mundo de la arquitectura, el urbanismo y las artes, nos referimos al ingeniero Marco Vitrubio Polión (80/70 a. C.-15 a. C.)².

Su obra, *De Architectura*, está considerada como el tratado arquitectónico más antiguo y el único conservado de época clásica, pero en sus diez libros no sólo se dedica únicamente a ello, trata diversos temas acerca del arte de su época, lo que nos ha permitido conocer técnicas e incluso obras que ya hoy han desaparecido.

El volumen que a nosotros nos interesa es el séptimo, donde se habla sobre los diferentes métodos empleados para las decoraciones, tanto pinturas murales como mosaicos para el suelo. Será aquí la primera vez que se expliquen los procesos de preparación del muro con las correspondientes capas previas, la preparación de los pigmentos y los diferentes diseños decorativos utilizados (mitología, escenas de la vida cotidiana, motivos vegetales y animales...), lo que facilita el estudio de las pinturas encontradas en el área Vesubiana.

Perteneciente también al periodo romano nos encontramos con Plinio el Viejo, personaje que, falleció durante la erupción del Vesubio tras la inhalación de humo en la costa de Estabia. A pesar de que Plinio no era experto en arquitectura, añadió en sus escritos detalles sobre la preparación y el origen de algunos de los pigmentos empleados a la hora de decorar.³

En cuanto a las investigaciones realizadas sobre pinturas romanas, tenemos que nombrar expertos como Antonio Mostalac, doctor en historia y gran investigador, quien ha escrito una serie de estudios acerca de pintura romana que se encuentra en la península Ibérica, haciendo comparativas con las decoraciones que podemos ver en Italia. Algo similar hace la doctora Carmen Guiral, profesora de arqueología en la UNED. El tándem que componen estos dos investigadores ha permitido que hoy se disponga de un extenso

² <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vitruvio.htm> [Consultado 12/VI/2020].

³ PLINIO EL VIEJO, "Historia Natural", XXXV, Cambridge, H. Rackham, Loeb Classical Library, 1938-1952, pp. 319-33.

estudio sobre la pintura en España, sobre todo, en la zona del valle del Ebro, lo que nos permite ver las conexiones que se establecían entre la península Ibérica e Italia.⁴

Lorenzo Abad Casal, profesor emérito del Departamento de Arqueología en la universidad de Alicante, y Pau Olmos Benlloch, profesor del Departamento de Arqueología clásica en la universidad Rovira i Virgili de Tarragona, han revisado las fuentes clásicas, como la de Vitrubio o Plinio, para investigar acerca de los procedimientos pictóricos a la hora de aplicar los pigmentos, así como aspectos más técnicos que nos hablan de las proporciones utilizadas en las mezclas, la forma de aplicarlas etc.

En cuanto a estudios sobre los cuatro estilos pompeyanos propiamente dichos, hay una gran laguna en el tiempo desde que se realizaron hasta su descubrimiento en el s.XVIII, donde eruditos de la materia quedaron fascinados y comenzaron a sacar sus propias conclusiones.

A quien debemos la acuñación del término y las primeras teorías acerca de las pinturas napolitanas es a August Mau (1840-1909), historiador alemán, quien plasmó sus ideas en el libro *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji (Historia de la pintura mural decorativa en Pompeya)* publicado en 1882. Clasifica la pintura en cuatro grupos para un mejor entendimiento, cada uno de ellos correspondiente a diferentes épocas y los ilustra para una mayor comprensión con las características de cada uno de ellos.⁵ [Figura 3] Mau fijó la clasificación de los distintos estilos, siendo el I el de incrustación, el II el arquitectónico, III el mixto u ornamental y, finalmente, el IV estilo o estilo ilusionista.

Mau es considerado precursor de los estudios, pero hay que tomar con reserva algunas de sus apreciaciones. Hoy en día, las fechas que atribuía a cada estilo no se corresponden con la realidad, pero sí su clasificación formal y compositiva. A comienzos del siglo XX, el número de especialistas se incrementará y cada uno aportará su propia interpretación

⁴ MOSTALAC, A. Y GUIRAL, C., “Influencias itálicas en los programas decorativos de cubicula y triclinia de época republicana y altoimperial en España”, *Espacio, tiempo y forma*, Serie I (Zaragoza, JSSN 1131-7698) nº 6, 1993, pp. 365-392.

⁵ <https://www.italianways.com/pompeii-by-august-mau-a-matter-of-style/> [Consultado 12/VI/2020]

sobre los periodos, haciendo varias divisiones dentro de cada estilo e incluso incorporando momentos de transición.

Todo esto se ve a la perfección en la obra de *Les styles pompéiens* 1985 de Alix Barbet,⁶ donde plantea comparativas sobre las diferentes teorías propuestas hasta el momento, desde Mau, Schefold, Curtus, Bastet y De Vos, hasta la propia autora de la obra Alix Barbet, cuya reflexión es la que más aceptación tiene hoy en día en la denominación de las pinturas murales pompeyanas. [Figura 4].

Posteriormente, Karl Schefold, propone la división del II estilo en diferentes fases, algo que retomará también en sus estudios el arqueólogo Hendrik Gerard Beyen. Ambos apostaban porque el II estilo se componía de dos etapas, denominadas, la primera de ellas arquitectónica y la segunda ornamental. Esto aparece recogido en su obra *Ueber Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*⁷ (Sobre naturalezas muertas de Pompeya y Herculano).

En cuanto al III estilo, la autora de *La Peinture murale romaine* explica que, entre el segundo periodo y el tercero, hay una fase de transición denominada estilo candelabro, por el uso masivo de este motivo. Asimismo, hace una separación en el III estilo en inicial y mural, algo que apoyan otros estudiosos como el neerlandés Frédéric Bastet.

En cuanto al IV estilo, la mayoría está de acuerdo en que es un movimiento único, sin clasificaciones internas, a excepción de Karl Schefold, quien, apuesta por una división de las etapas históricas del Imperio romano, utilizando los nombres de los emperadores del momento, siendo las fases, la neroniana, subneroniana y finalmente, la vespasiana.

Centrándonos en el estilo 0, denominación que atribuyó Jean Pierre Brun en su artículo⁸, nos habla de unos restos murales que, teniendo en cuenta todo lo que sabemos sobre los estilos pompeyanos, no se correspondía con ninguno, siendo además de un

⁶ BARBET, A., *La Peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris, Picard, 1985, pp 283.

⁷ BEYEN, H., *Ueber Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, Alemania, Springer Book Archives, 1945.

⁸ BRUN, J. P., “Uno stile Zero? Andron e decorazione pittorica anteriore al primo stile nell’ Insula I 5 di Pompeii” en GIOVANNI GUZZO, P y GUIDOBALDI, M. P., *Nuove Ricerche Archeologiche nell’area Vesuviana (scavi 2003 – 2006)*, Roma, Atti del convegno Internazionale, 2007.

periodo anterior, de ahí la denominación de estilo 0, un estilo primigenio de influencia griega.

1.4 Metodología aplicada

Para la realización del trabajo y el cumplimiento de los objetivos planteados, esta ha sido la metodología que hemos seguido:

El acceso a fuentes bibliográficas físicas fue complicado debido a que no hay un gran número de ellas, a pesar de eso pudimos recopilar algunos libros de bibliotecas como la *María Moliner* o la biblioteca del *Paraninfo*.

Debido a la escasa bibliografía que hay sobre el tema en bibliotecas *online*, contamos con la ayuda del doctor Antonio Mostalac, profesor de arqueología y director de la Misión Arqueológica en Pompeya, impulsada por el Ministerio de Cultura de España, que no dudó en ningún momento en proporcionarnos bibliografía, tanto artículos escritos por él mismo, como obras de edición limitada.

La gran mayoría de artículos proceden de revistas académicas que hemos encontrado en plataformas como Dialnet, Academia o en el mismo Google Académico, así como algunas revistas de las que ya disponíamos.

Tras la recopilación de toda la información y la traducción de algunos textos, cuya fuente original era el italiano, fuimos ordenando los diferentes documentos por la fecha de consulta, para que resultara más fácil a la hora de realizar el estado de la cuestión.

Finalmente, procedimos a la elaboración de la redacción del trabajo, comenzando por contextualizar los yacimientos arqueológicos donde se encuentran las pinturas, así como su historia y descubrimiento. Posteriormente, centramos el objeto de estudio en lo que son los cuatro estilos propiamente dichos, con su descripción y alguno de los ejemplos donde podemos encontrarlos y, por último, adentrarnos en la llamada Ínsula I 5 donde el teórico Le Brun habla sobre un posible “Estilo 0”, adelantando la datación de varios años antes de la creación del primer estilo.

2. LA PINTURA EN ÉPOCA ROMANA: HISTORIA Y TÉCNICA

Para los antiguos romanos la decoración de sus hogares era muy importante, un símbolo de prestigio social, donde se aunaban diferentes técnicas, ya no solo la pictórica, pues también se empleaban los mosaicos para el pavimento, los estucos para las zonas altas de las habitaciones e incluso pasta vítrea para decorar zonas con humedad, como los *impluvium* situados en los atrios o las paredes de las termas.

Dicha ornamentación solía realizarse con tonalidades muy llamativas, de tal modo que las estancias rebosaban de colores, rojo sangre, amarillo chillón e incluso negro carbón... una policromía que no sólo adornaba el interior de los hogares, sino que también se decoraban con vivos colores las zonas exteriores de los edificios, ya sean civiles o privados. [Figura 5]

La correcta preparación del muro y la posterior adición de los pigmentos era un trabajo complicado y llevado a cabo por artistas que no trabajaban solos, sino en talleres. Dentro de estos talleres había diferentes rangos, no todos realizaban las mismas funciones, ocurría algo similar a lo que sucederá con los gremios de la Edad Media.

Los pintores eran considerados como meros artesanos en lugar de artistas, cobrando incluso menos que otros decoradores, es por ello que no solían dejar su firma en las obras que realizaban, algo que no cambió durante mucho tiempo, hasta finales de era medieval. La gran mayoría de las obras de época romana ligadas a un nombre, éste suele ser el de la persona que pagó por la creación, no el del creador, pero siempre hay excepciones.⁹

Por medio de fuentes literarias han llegado hasta nosotros algunos nombres de esos artistas que trabajaron en la antigua Roma, ya sean escultores, escritores, filósofos o, lo que a nosotros nos concierne, pintores. Tal es el caso del pintor romano Fabius Pictor¹⁰,

⁹ OLMOS BENLLOCH, P., “La preparación de la pintura mural en el mundo romano”, *Ex novo: revista d’història i humanitats*, 2006, núm. 3, p. 26.

¹⁰ [https://es.wikipedia.org/wiki/Cayo_Fabio_P%C3%ADctor_\(pintor\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cayo_Fabio_P%C3%ADctor_(pintor)).

perteneciente al siglo V a. C. Su pintura sería anterior a la de los estilos pompeyanos, y es que se le reconoce por sus representaciones historiadas de batallas victoriosas, pues como bien sabemos, en aquella época lo que interesaba era la gloria de Roma (ej. La columna Trajana donde el emperador Trajano quiso plasmar todas sus victorias de manera historiada). A él se le atribuye el templo de Salus, un edificio no conservado, pero que albergaría ricas pinturas que narrarían la victoria de Bruto Bulbucio contra los samitas.

Toda esta tradición pictórica bebe directamente del mundo griego. Dicha herencia se debe a tres causas concretas; la primera fue la llegada de pinturas murales griegas, que fueron arrancadas de su lugar de origen y transportadas a Italia para volver a colocarlas en muros de *domus* patricias (razón por la cual hoy Grecia no puede presumir de su legado pictórico clásico). Todo esto se hacía mediante una técnica empleada en la actualidad por los restauradores denominada *strappo*.¹¹

La segunda de las causas, que contribuyó al auge de la pintura helena a Italia, fue la llegada de pintores griegos; como bien sabemos, el sur de la península pertenecía a la Magna Grecia y siempre hubo un especial vínculo comercial entre ambas potencias.

Finalmente, el motivo más relevante sería el interés reflejado por emperadores, como Julio Cesar o Augusto, fieles admiradores del mundo heleno. Fue aquí cuando comenzó el mercado artístico de las copias, tanto esculturas clásicas que nos han permitido conocer cómo serían las originales, como motivos murales griegos que, por desgracia, no han llegado hasta nosotros.

Además, resulta interesante hacer mención de que, a la vez que estos estilos pictóricos estaban siendo desarrollados en la península itálica, también se estaban empleando aquí, en Hispania, un asunto algo desconocido.

Los doctores Antonio Mostalac y Carmen Guiral han hecho un extenso estudio sobre los restos de pintura romana encontrados en la península Ibérica y en la ribera del Ebro,

¹¹ Palabra italiana que da nombre a la técnica de arranque de la superficie cromática de una pintura mural, con la que se consigue separar la película que forma la pintura del rebozado del muro posterior donde se encuentra.

datando algunos de los hallazgos en la misma época en la que se estaban realizando en Roma, por lo que demuestra una conexión muy fuerte entre la península Itálica e Hispánica.¹²

3. POMPEYA Y SU PINTURA MURAL: LOS ESTILOS POMPEYANOS

3.1 Pompeya, una ciudad congelada en el tiempo. Historia y descubrimiento

Aparentemente, la gente sabe de Pompeya tras los hechos ocurridos el 24 de agosto del 79 d. C; sin embargo, fue una ciudad de la cual no conocemos ni su inicio ni su fundación. Tras el hallazgo de una serie de restos datados del s. IX a. C, pero se cree que la civilización se asentaría definitivamente en torno al s.VII a. C.

En esta época, el territorio del golfo de Nápoles estaba ocupado por los oscos, una de las tribus pertenecientes a la prehistoria en la península Itálica, pero no solo se encontraban éstos, también se establecieron colonias griegas y etruscas, las cuales protagonizaron numerosos desencuentros por el control marítimo de la zona. En torno al s.V a. C, los samitas entraron a la península invadiendo la zona de la Campania.

Bajo el poder de los samitas será cuando se empiece a construir la ciudad tal y como la conocemos, ampliando sus límites y edificando nuevas arquitecturas. Todo esto se verá favorecido con la llegada de Sila y sus tropas en el 80 a. C., expandiendo el imperio romano a lo largo de la península Itálica. Fue entonces cuando se le otorgó el rango de colonia romana y el nombre de *Cornelio Veneria Pompeianorum*, lo que derivó en el nombre de la actual Pompeya.

¹² MOSTALAC, A. y GUIRAL, C., “La pintura romana de Caesaraugusta: Estado actual de las investigaciones”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, 1987, pp. 181-196.

Con el paso del tiempo, la ciudad fue creciendo, favorecido por el comercio marítimo, convirtiéndola en una gran civilización desarrollada y próspera, algo que se aprecia en las decoraciones de las *domus*.

Todo esto se vio afectado en el año 62 d. C., cuando un terremoto agitó todas las ciudades del golfo de Nápoles, demoliendo muchas de las estructuras que se encontraban en ellas. Durante el periodo del 62 y el 79 (momento de la erupción) los ciudadanos se dedicaron a la reconstrucción de sus hogares y zonas de interés público. Esto ha podido averiguarse ya que en varias edificaciones podemos observar dos estilos diferentes, además de inscripciones en agradecimiento a aquellos que financiaron las reformas.

El día 24 de agosto del 79 d. C, las ciudades situadas bajo la falda del Vesubio, sufrieron una de las mayores catástrofes hasta la fecha, una lluvia de lava y cenizas que mantuvo a ciudades como Pompeya y Herculano pausadas en el tiempo, petrificando a su gente y conservando sus bienes, ya sean joyas o ánforas, las pinturas y esculturas que poseían las *domus*. Pasaron cientos de años hasta que estas volvieron a ver la luz, encontradas por mera casualidad.

Desde que Pompeya y Herculano fueron descubiertas en el XVIII, los estudios sobre las civilizaciones de la antigua Roma fueron aumentando, ya que ahora se podía conocer de antemano cómo vivían aquellas sociedades, la decoración que ornamentaba sus hogares y las rutinas diarias de los habitantes.

Carlos de Borbón llegó a Italia en 1731 para hacerse cargo del ducado de la Toscana, heredado de la reina Isabel de Farnesio, siendo consciente ella de que su hijastro tenía pocas posibilidades de hacerse con el trono de su padre en España al ser el tercer hijo, pues era Fernando VI quien heredaría el trono español¹³.

Tras las sucesivas guerras en el golfo de Nápoles por su conquista, finalmente pasó a formar parte del imperio español, nombrando a Carlos de Borbón como Carlos rey de Nápoles y posteriormente deja el trono de Nápoles para ser rey en España, conocido aquí

¹³ https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carlos_iii.htm [Consultado 06/IX/2020]

como Carlos III de España tras la muerte de Fernando VI¹⁴. Fue en este momento cuando decidió construir una serie de infraestructuras como el famoso Teatro San Carlo y, lo más importante, su propio palacio para la temporada de caza. Para ello eligió un terreno situado en las inmediaciones de Nápoles, en la zona de Portici, que habían pertenecido al conde de Palena y del príncipe D' Elbeuf.¹⁵

Para la construcción de su palacio, Carlos contó con el apoyo de su padre, Felipe V, quien mandó toda una serie de obreros e ingenieros militares, entre los que se encontraba el ingeniero zaragozano Roque Joaquín de Alcubierre¹⁶.

A pesar de que Alcubierre llegó a Italia en 1734, no fue hasta 1738 cuando se le dio la orden de comenzar a realizar las excavaciones para la cimentación de la planta del palacio. Al dar inicio a las obras, llegaron a sus oídos unos rumores acerca de la existencia de una ciudad antigua bajo el terreno. El conde Elbeuf¹⁷, anterior propietario del terreno que luego adquiriría el virrey para poder realizar su palacio, encontró a través de un pozo, denominado el pozo *Nocerino*, restos de casas y varios mármoles, entre ellos una serie de esculturas a las cuales se les da el nombre “de los cuellos truncados” que fueron vendidas poco tiempo después de su hallazgo.

El ingeniero decidió comprobar los rumores por sí mismo dirigiéndose al pozo, situado en el centro de la iglesia de Santa Catalina. Para su sorpresa, se descubrieron a varios metros bajo el suelo una serie de muros, uno de ellos pintado de color rojo. Tras esto ordenó a uno de sus obreros desenterrar los restos, encontrando una cajita de madera llena de piezas de jaspe. El monarca, al ver el descubrimiento que hizo Alcubierre, dio la orden de comenzar, no con el trazado de su palacio, sino con las obras de excavación del yacimiento arqueológico¹⁸.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ FERNANDEZ MURGA, F., *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca, Universidad, 1989, pp. 15-20.

¹⁶ Véase en Anexo II.

¹⁷ Enrique de Lorena (1661 -1748) fue el Duque de Elbeuf y miembro de la casa de Lorena. Sucedió a su padre Carlos de Lorena al ducado-dignidad de par de Elbeuf.

¹⁸ MAYANS, C. y SALA, A., “Herculano, abrasada por la lava”, en *National Geographic, Pompeya y Herculano reconstruidas en 3D*, especial arqueología 5, 2020, pp. 105-106.

Los primeros días de trabajo, los hallazgos encontrados se basaban en restos de columnas estriadas, bellas esculturas de mármol; sin embargo, no fue hasta el 3 de noviembre de ese mismo año cuando se halló un arquitrabe procedente de Grecia y una figura de Hércules que ya avanzaba la influencia transferida del mundo heleno a la civilización romana. Desde el descubrimiento de dichos restos, los mármoles, piezas de bronce y cerámicas, no dejaron de aparecer.

Así como el descubrimiento de Herculano fue un hecho casual, en Pompeya ocurrió todo lo contrario. Tras las riquezas encontradas en la ciudad de Herculano, Alcubierre manifestó en un escrito el deseo de comenzar otra excavación de una posible ciudad cercana. Todo ello lo plasmó en su diario “Nueva escavacion, passado la Torre de la Anunciada, en el parage que llaman la Civita”¹⁹. La llamaban de ese modo “La ciudad”, ya que aún no se sabía cuál fue su nombre verdadero, habrá que esperar varios años hasta que se le atribuya el topónimo “Pompeya”. El inicio de estos trabajos tuvo lugar el 2 de abril de 1748 y desde entonces la ciudad, con ayuda de los arqueólogos, ha ido saliendo a la luz, a pesar de que a fecha de hoy aún quedan más de tres tercios sin desenterrar.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX han ido sucediéndose los directores de las excavaciones y poco a poco se ha ido investigando más; sin embargo, sólo conocemos una tercera parte. Además, hoy en día se ha optado, no por seguir excavando y descubrir nuevos restos, sino por mantener y preservar lo ya desenterrado. Para ello se está recurriendo al empleo de las nuevas tecnologías no invasivas, es decir, que no afectan directamente a la conservación del bien. Ejemplo de estas técnicas sería el empleo de drones que permiten dar otra visión del yacimiento y acercarse a aquellas zonas de difícil acceso, el uso de geo-radares para comprobar los restos que aún están bajo el suelo o láseres de medición entre otros sistemas de detección.

¹⁹ Véase en Anexo II

3.2 Decoración pictórica: Los cuatro estilos pompeyanos

El principal interés de ciudades como Pompeya es la magnífica conservación de su pintura mural, mostrando diferentes estilos, periodos y temas, principalmente inspirados en asuntos mitológicos, literatura clásica o incluso, escenas del día a día, lo que ayuda a los investigadores a conocer más acerca de la civilización de la antigua Roma.

Los primeros estudios realizados sobre la pintura romana no tuvieron lugar hasta después el descubrimiento de las ciudades enterradas bajo las cenizas del Vesubio, ya que fue en estas donde más ejemplares se han conservado, es por ello que los estudios más recientes datan del s. XVIII.

Los romanos no pintaban directamente en el muro, sino que seguían unos rigurosos pasos que quedaron bien fijados en las fuentes escritas de Marco Vitrubio Polion, quien recomendaba que la preparación debía contar con 7 capas diferentes sobre las que posteriormente iría la policromía.

Para la preparación del mortero Vitrubio expresa que lo primero a realizar será seleccionar el tipo de arena para la realización del mortero. Este tratadista aconseja la arena de río, con una mayor firmeza para los enlucidos, mientras que Plinio opta por el empleo de tres tipos de arena diferentes, la que proviene de excavaciones, de ríos o incluso del mar.

La preparación de la cal también queda reflejada, no sólo la manera en la que se trabajaba sino la proporción de las mezclas para conseguir un buen producto, dejándola macerar durante un largo periodo de tiempo.²⁰

Pasando a las diferentes capas empleadas, la primera de ellas consta de una fina capa de yeso, a la que le seguirán otras dos para hacer más estable el revestimiento (*arricio*). Sobre esto se revoca con mármol y, antes de que esta se seque, se le aplica una mano de

²⁰ OLMOS BENLLOCH, P., op. cit, p., 25.

polvo de mármol más fino y la última capa de un polvo aún más fino (*intonaco*), estando el soporte preparado para aplicar la cal fresca y, sobre esto, los pigmentos.²¹ [Figura 6]

Conocemos la técnica debido a diversos estudios sobre los estilos y sus dataciones, teniendo como precursor a August Mau, quien se encargó de clasificar las pinturas murales en cuatro grupos diferentes, cada uno en función de la decoración y la datación.²²

El primero de estos estilos es el I estilo o estilo de la incrustación, el cual se basa en la imitación de mármoles. Con este procedimiento pretendían abaratar los costes de la producción y dar un toque lujoso a la estancia. Es el más antiguo de todos los estilos, entre el II y el I a. C y es el que se asemejaría a las decoraciones helenísticas.

El mural se estructura en tres partes asemejándose a la forma de los templos grecolatinos (estilóbato, entablamento y frontón): en la parte inferior se reproduce un friso liso a modo de rodapié, sobre este, en el segundo nivel, se representan los mármoles propiamente dichos y finalmente, en la zona superior, se realiza una cornisa acompañada de otro friso. [Figuras 7 y 8]

El II estilo, denominado estilo arquitectónico va más allá del primero, en cuanto a complejidad compositiva. El arqueólogo Hendrik Gerard Beyen, especialista en esta decoración en concreto, afirma que la podemos dividir en dos fases, la primera denominada arquitectónica y la ornamental.²³

La fase arquitectónica no sólo consta de representar materias ricas igual que lo hacía el estilo de incrustación, sino que da lugar a diferentes elementos estructurales como columnas, repisas... reflejando una mayor complejidad y dando lugar a profundidad, una especie de trampantojos. Con esto se busca la amplitud de las estancias, mediante la colocación de ventanas y puertas falsas que se abren. [Figura 9]

²¹ *Ibidem*.

²² <https://casarompruebaticum.wordpress.com/tag/estilos-pompeyanos/> [Consultado 20/VI/2020].

²³ AGUSTI TORRES, R., "Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos", 2019, pp. 19 [artículo digital https://www.academia.edu/39866826/PINTURA_MURAL_ROMANA_LOS_CUATRO_ESTILOS] Consultado 18/VIII/2020.

En cuanto a la segunda fase, es una arquitectura mucho más suntuosa, donde la escenografía va cobrando protagonismo, con representaciones mitológicas, paisajísticas e incluso un conjunto de rostros, animales y flores.²⁴ [Figura 10]

Tanto el primer estilo como el segundo se desarrollaron durante la época republicana siendo los que más influencia tendrían en la decoración mural helenística.

Con el III estilo, según Mau, comienza la época imperial romana (25 a. C. – 40 d. C.), donde se fusionan los dos estilos anteriores, la incrustación y la representación arquitectónica. Es por ello que se le da el nombre de estilo mixto u ornamental, debido a la sobrecarga de elementos decorativos²⁵. Aunque seguía empleando los motivos arquitectónicos, esta vez se optaba por añadir colores monocromáticos que daban una sensación de bidimensionalidad. Se optaba por primera vez por colores como el negro, que invadían la mayoría de la escena. Esto aportaba una sensación de fantasía, los volúmenes como columnas o frontones flotaban sobre el fondo, abandonando el realismo del segundo estilo.²⁶ [Figura 11]

Este cambio podría deberse a la entrada de Augusto como jefe del imperio, y a modo de querer cambiar lo ya establecido en las dinastías anteriores (*damnatio memoriae*), algo que continuará el emperador Nerón. De hecho, algunos estudiosos como Karl Schefold harán una nueva separación dentro del III estilo, dependiendo si la decoración se realizó, antes, durante o después del periodo neroniano.

El IV y último estilo abarca desde el reinado de Nerón, hasta que el Vesubio entró en erupción. Es el tipo de decoración que predomina en la ciudad de Pompeya y se cree que es así debido a la reconstrucción que tuvo que hacerse en la gran mayoría de edificios tras el terremoto del año 62 d. C.

²⁴ AGUSTI TORRES, R., op. cit., p. 20.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ AGUSTI TORRES, R., op. cit., p. 30.

Estructuralmente vemos como tiene reminiscencias de las tipologías anteriores, es menos adornado que el anterior, pero mucho más complejo, ya que vuelve a la pintura narrativa, grandes panorámicas y detalles arquitectónicos, tal y como ocurría en el Primer y Segundo estilo, aunque del tercer estilo también conserva el empleo de colores planos y monocromos, esta vez ocupando todo el lienzo mural.²⁷ [Figura 12]

3.3 “Estilo 0” de la insula I 5

Llegados a este punto, tras el breve relato de la historia del yacimiento, las apreciaciones sobre la pintura romana y la exposición de la clasificación de los estilos atribuida por August Mau, se han incorporado las recientes aportaciones del arqueólogo Jean Pierre Brun, que halló en una de las insulas de Pompeya unos restos de pintura mural que no se correspondían con ninguno de los cuatro estilos, por lo que se dedicó a su estudio llegando a denominarlo como el “estilo 0”.

El término romanización es bien conocido por todos, momento en el que el Imperio romano avanzó por los diferentes territorios, imponiendo sus leyes y costumbres, generando una gran expansión. Sin embargo, en el siglo II a. C., podemos hablar de la helenización, época en que griegos llegaron a la península Itálica, aunque en este caso no se imponían las costumbres griegas, sino que los romanos estaban abiertos a la inspiración, algo que se deja ver en las arquitecturas del imperio o en el arte (ya sean manifestaciones escultóricas o pictóricas).²⁸

El caso de Pompeya y Herculano es excepcional, ya que sabemos con seguridad que artesanos griegos emigraron hasta territorio napolitano para la realización de dichas decoraciones, en los primeros años del s. II a. C., es decir, cuando comienza a surgir el I estilo pompeyano, un estilo del cual no quedan muchos ejemplos más allá de las ciudades vesubianas, únicamente aparece en otros lugares a raíz de edificios anteriores que necesitaban de reconstrucción, como ocurre en el templo de Castor y Polux en Roma.²⁹

²⁷ AGUSTI TORRES, R., op, cit., p. 40.

²⁸ FRANNCESCO LA TORRE, G. e TORELLI, M., *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia; linguaggi e tradizioni*, Roma Giorigio Bretschneider Editore, 2011.

²⁹ *Ibidem*.

Fue en el año 2000 cuando se inició un programa para la búsqueda de obras de artesanía en Pompeya, financiado por el Ministerio de exteriores francés. Estas artesanías no sólo implicaban restos artísticos, sino talleres de pieles, forjas, mimbre... Toda esta investigación y el hallazgo en concreto de los fragmentos murales, como bien nos señala el autor, no solo contribuirán a la historia de Pompeya, sino que facilitan histórica de la pintura antigua.³⁰

Brun nos habla en concreto de una *insula* situada en la región I, al sur de la ciudad, frente a la puerta de Estabia. [Figura 1]. Esta está denominada como *Insula I 5* y los investigadores fijaron su interés en ella debido a que correspondía a una antigua curtiduría.

En ella se pueden apreciar puntos en común con otros edificios, como la restauración del edificio realizada tras el terremoto del 62; sin embargo, en este caso, bajo ese pavimento correspondiente al I d. C., se ha hallan restos pertenecientes a la época arcaica. Los más antiguos se corresponden con fragmentos de murallas, las primeras que delimitarían la Pompeya del s. VI a. C.

La segunda fase se corresponde con la construcción de una *domus* en la zona occidental, perteneciente a la época samita (en torno al siglo VII-III a. C.) de la cual se conservan unos bloques de piedra calcárea con ortostatos³¹ los cuales albergaban en su interior telares y una sala para los banquetes.

En la segunda mitad del siglo II a. C. se llevó a cabo una serie de obras de reconstrucción general de las viviendas y fue aquí donde destruyeron la sala de los banquetes, para así poder construir salas en una segunda planta, además de un pórtico de piedra. En este momento la *insula* se compone ya de cinco casas, algo que se mantendrá así hasta el siglo I d. C.

³⁰ BRUN, J. P., op. cit., p. 61.

³¹ En el contexto de la arquitectura griega clásica, los ortostatos son bloques rectangulares de piedra mucho más altos que gruesos y generalmente se incluían en la parte inferior de un muro, encima de los cimientos.

Con el terremoto del 62 se decide hacer una serie de modificaciones que afectan directamente a las dos *curtidurías*, fusionándose en una sola más grande, terminando las obras en el mismo año de la erupción.

En la sala de los banquetes es donde encontramos la decoración pictórica. Uno de sus muros, concretamente el este, fue destruido por completo y los restos de yeso se arrojaron al suelo y se cubrieron. Mientras tanto, en los otros tres muros, sí se conservó policromía, en las zonas inferiores lo que nos ha permitido la reconstrucción de la pintura mural.

Esta se componía de un zócalo gris oscuro en la zona inferior y, en la zona alta, un hilo rojo coronado por un friso compuesto por olas del mar en color negro, el resto de la pared era blanca. [Figura 13]

Esta disposición se encontraba sobre todo a finales de la época clásica en Grecia. Por la decoración se sabe que esa nueva sala se trataría de un *andrón*, o estancia para recibir a los hombres de la aristocracia local. Esta tipología fue muy habitual en las ciudades griegas, como por ejemplo las casas encontradas en Olinto, destruida en el 348 a. C., donde ya se han excavado 24 andrones.³²

Esta decoración no sólo se ha encontrado en esta *insula*, en una de las paredes cubiertas de la casa del Centauro, también en Pompeya, se ha descubierto un pequeño fragmento con ondas negras y fondo blanco. [Figura 14]

Estos motivos de ondas han sido utilizados masivamente durante la época helenística también empleado por los etruscos en algunas de sus tumbas como la pequeña casa en Blera o la tumba de las ondas marinas en Cerveteri, datadas en torno al siglo IV a. C. En la zona de la Campania también podemos encontrar dicha decoración en tumbas de la zona Paestum, Capua, Nápoles... estas pertenecientes ya a principios del s. III.

Podemos ver un gran contraste entre el uso primigenio del estilo decorativo para las tumbas y las salas en las que se encontraban los ajuares; sin embargo, dos siglos después pasarán a ser una decoración propia de las estancias de las casas aristocráticas en la zona

³² BRUN, J. P., op, cit, p. 64.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven

de la Campania. El mejor ejemplo de esto lo encontramos en la tumba de Cuma 1, encontrada tras los trabajos de alcantarillado en Nápoles.

En ella se representa mediante la pintura, como sería la vida aristocrática en el momento. Nos encontramos con una mujer, sentada mirándose en el espejo, un *alabastron*³³ y un *kalathos*³⁴ acompañada de una sirvienta. [Figura 15]

La decoración que hay tras ellas consta de un zócalo inferior rojo y sobre él, un friso con ondas negras, lo que hace plantearse que dicha decoración se ha basado en la auténtica empleada en el ámbito doméstico.

La diferencia entre las decoraciones de las tumbas y las de los hogares radica, principalmente, en que para las zonas residenciales optaban por una decoración mucho más simple, sin representaciones humanas o animales; mientras que, en las tumbas, a esas franjas de colores rojas, negras o blancas se le añadían distintos motivos ornamentales.³⁵

Con las evidencias encontradas en el enterramiento Cuma I y los restos encontrados en la *Insula I* podemos hablar de una clara influencia helena, así como una tipología propia de la aristocracia en la Campania del siglo III a. C., es por ello que, como el propio arqueólogo Brun nos dice, es claramente anterior a los estilos pompeyanos que aparecerán tan sólo un siglo después y por ello, bautizado como “estilo 0”.

³³ Recipiente de pequeño tamaño empleado en la antigüedad para albergar perfumes o ungüentos.

³⁴ Cerámica ática.

³⁵ BRUN, J. P., op, cit, p. 65.

4. CONCLUSIONES

El descubrimiento y estudio de la pintura pompeyana y la sistematización de sus estilos nos permite plantear algunas consideraciones finales:

En primer lugar, destacar el papel tan importante de ciudades como Pompeya y Herculano, no sólo en su tiempo, sino también para que generaciones actuales y venideras puedan conocer el pasado de una de las civilizaciones más destacadas de la Historia; ya que, gracias a su descubrimiento, hoy podemos entender cómo era la vida cotidiana de sus habitantes, pero sobre todo un legado cultural y artístico que forma parte de un patrimonio de la humanidad. Para ello nos ha sido de gran utilidad el estudio del yacimiento y, en especial, los avatares vividos durante las primeras excavaciones, cuando el azar permitió salir a la luz no sólo interesantes materiales arqueológicos, sino también figuras tan importantes y poco conocidas como el ingeniero zaragozano Roque Joaquín de Alcubierre.

Resulta interesante comprobar cómo las obras halladas reflejan lo dicho por los tratadistas sobre las técnicas empleadas para la creación de la pintura, corroborando lo recogido por las fuentes clásicas, algunas de gran transcendencia, como las de Plinio o Vitrubio. Si nos centramos en la figura de Vitrubio, se suele estudiar para comprender mejor arquitecturas y cánones propios, no sólo de la Antigüedad clásica, sino también del Renacimiento; sin embargo, en este trabajo confirmamos el papel esencial de algunos ornamentos y acabados arquitectónicos, especialmente los concernidos a los procedimientos utilizados en la pintura mural, los pavimentos y la decoración en general, algo que no se le suele estudiar con la misma profundidad que, por ejemplo, sus comentarios sobre sus técnicas para la construcción.

Para comprender el porqué en la elección del nombre “estilo 0” para los restos encontrados en la *Insula I 5* de Pompeya, hemos tenido que ahondar en profundidad en los cuatro estilos pompeyanos, distinguiendo las características de cada uno de ellos y, confirmando finalmente, que ninguno se corresponde ni se asemeja al mencionado “estilo 0”, contribuyendo al mejor conocimiento de la pintura en época romana, no sólo en la

propia Italia, también en otros lugares donde se produjo una romanización, como en el caso de la que se encuentra en España.

Lo más fascinante sin duda ha sido indagar en algunas zonas del yacimiento de Pompeya y, en especial, en las diferentes casas y sepulcros encontrados en la zona que guardan cierta asemejaban con la *insula*, percatándonos de que influencia helena se extendió lo largo de la península italiana. Con la comparativa de las mismas pudimos marcar una distinción entre la decoración propia de las tumbas, que optaban por una mayor ornamentación y la correspondiente a los hogares, con una opción decorativa mucho más simple.

Además de esto y centrándonos en el propio yacimiento de Pompeya, nos hemos percatado de los problemas de conservación que han llevado a los directores responsables de las excavaciones a optar por no seguir excavando nuevos restos, centrándose en la conservación de los ya descubiertos, dado que el peligro que supone una excavación sin un riguroso plan de conservación. Todo esto conlleva, como en muchos otros yacimientos, una falta de investigación en profundidad de los mismos, lo que acarrea una laguna en el conocimiento y estudio de las civilizaciones que las habitaban.

Esto se debe a una falta de presupuesto por parte de las autoridades y responsables políticos, por este motivo, es necesario que exista una divulgación para difundir la importancia de estos yacimientos como un patrimonio de la humanidad irremplazables y así fomentar la relevancia de los mismos.

Para lograr este irrenunciable objetivo, las nuevas tecnologías y las redes sociales, no solo por parte de los usuarios, sino de la mano de los propios sitios arqueológicos, quienes están abriendo un nuevo camino a la divulgación científica y, sobre todo, entre los mas jóvenes. De hecho, tanto Herculano como Pompeya, ya cuentan con redes sociales como Facebook o Instagram donde expertos suben videos hablando de curiosidades del lugar para llamar la atención del público.³⁶

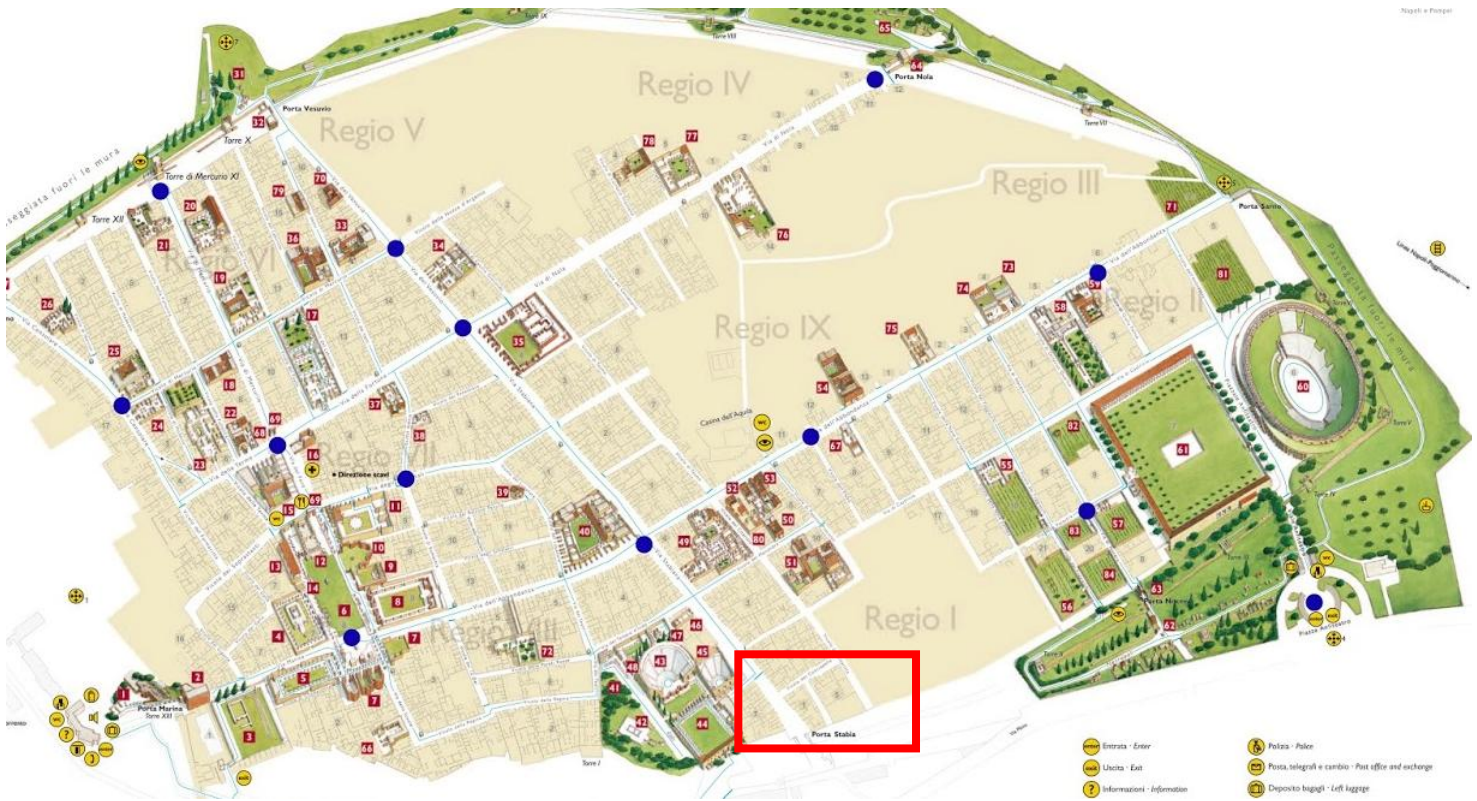
³⁶ Pompeii_parco_archeologico, cuenta de Instagram, perfil principal del yacimiento de Pompeya, https://www.instagram.com/pompeii_parco_archeologico/ [Consultado 08/ IX/2020].

Como complemento para potenciar las investigaciones realizadas hasta la fecha y sirviéndose del auge de las nuevas tecnologías, las reconstrucciones virtuales ayudan a comprender al gran público, con mayor facilidad por su extraordinario didactismo, cómo fueron estas ciudades y cómo vivían sus habitantes, permitiendo comprobar que los hombres y mujeres que vivieron en el pasado, incluso como en este caso hace cientos de años, nos parecen más cercanos.³⁷

³⁷ Ercolano Scavi, cuenta de Instagram, video reconstrucción sobre la Casa de los Muebles Carbonizados, publicado 02/IX/2020. <https://www.instagram.com/p/CEoLy20ohRi/> [Consultado 08/IX/2020].

5. ANEXOS

5.1 Anexo I

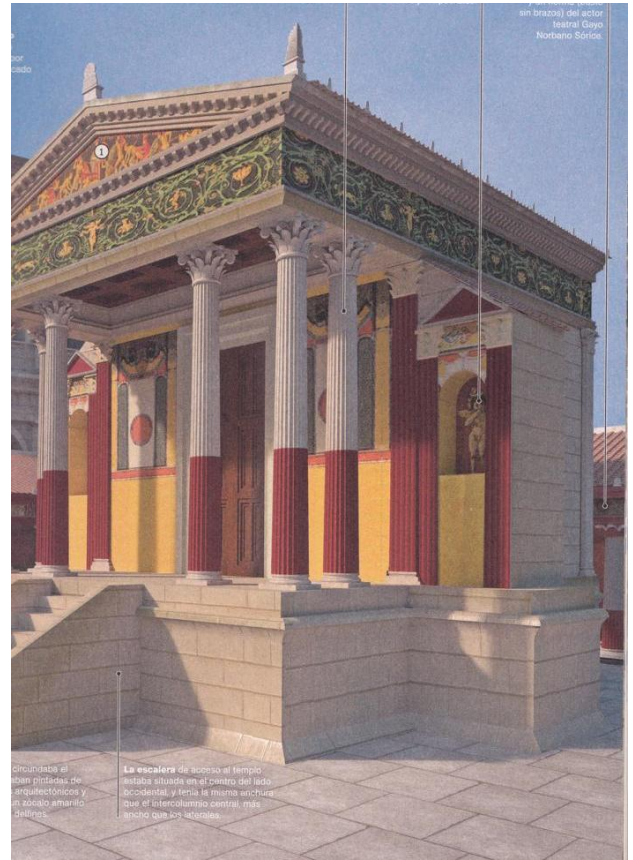
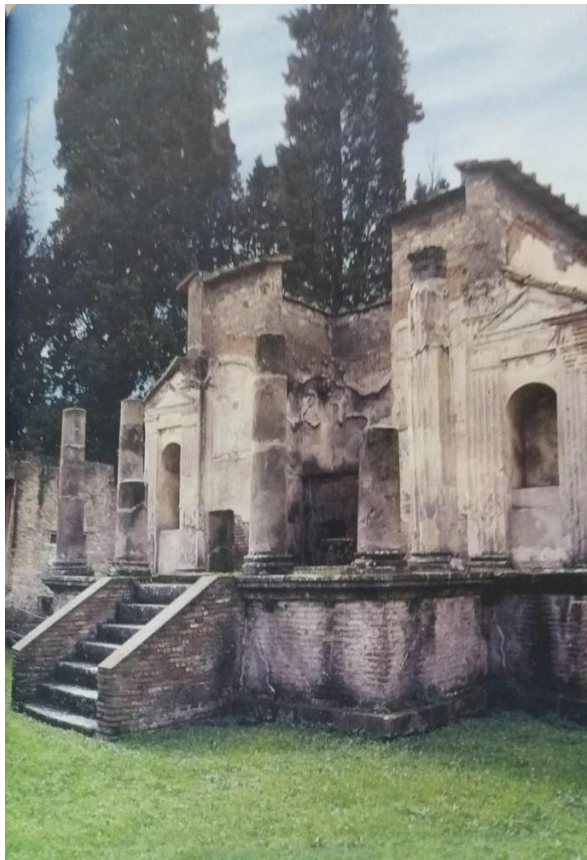


[Figura 1] Mapa de Pompeya con la *Insula I 5* señalada en la zona inferior de la imagen. [<http://pompeisites.org/>] Consultado 25/VIII/2020

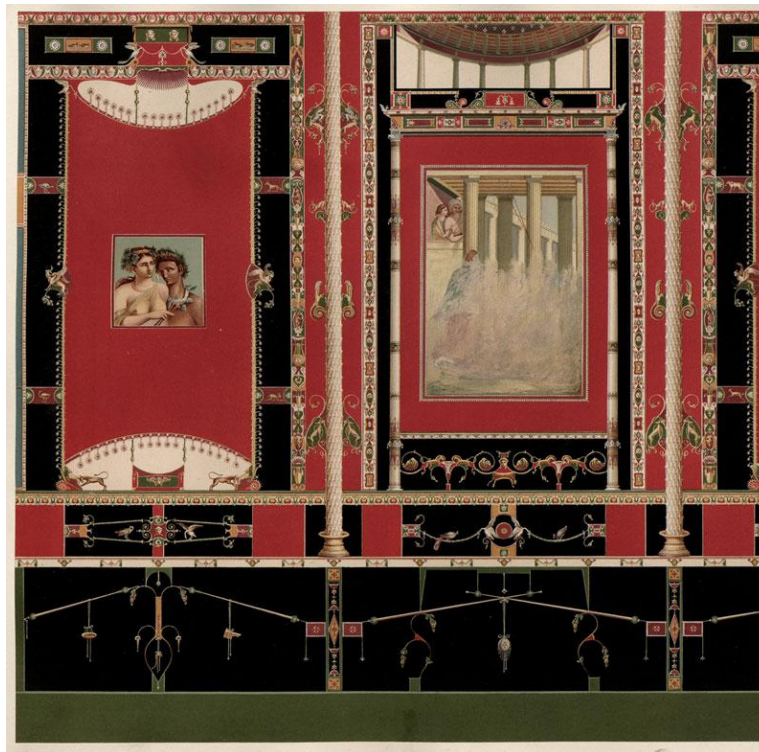
TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven



[Figura 2] Templo de Isis en Pompeya, reconstrucción de cómo pudo haber sido en origen, destacando su policromía. [MAYANS, C y SALA A, “Herculano, abrasada por la lava”, en *National Geographic, Pompeya y Herculano reconstruidas en 3D*, especial arqueología 5, 2020, pp. 69-70.]



[Figura 3] Ilustración del IV Estilo Pompeyano, reconstrucción hipotética, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji* por August Mau.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven

Noms des spécialistes	I ^{er} style	II ^e style		III ^e style	IV ^e style
A. MAU	style à incrustations III ^e siècle - 80	II ^e style + 14		III ^e style + 62	IV ^e style + 79
G.E. RIZZO	I ^{er} style fin IV ^e siècle - 80	II ^e style (jusqu'à Caligula) + 37		III ^e style + 41	IV ^e style
K. SCHEFOLD	I ^{er} style	1 ^{re} période de Beyen	2 ^e période de Beyen	style-candélabre - 15 - 10 + 60	néronien subnéronien vespasien
					tendances aux grandes surfaces tendances architectoniques monumentales tendances architecturales murales murs blancs, noirs et rouges style pictural taux I ^{er} et II ^e styles tableaux, grands paysages style monumental tendances architectoniques murales
M. BORDA	style structural III ^e siècle - 80	phases primitive - 40 mûre - 30 tardive - 10	style candélabre - 15	pavillon à paysage + 10 grands tableaux + 30 + 63	phase initiale + 50 phase finale sous Néron 54-68 période flavienne classique 96 +
L. CURTIS	I ^{er} style	II ^e style plusieurs degrés (ouverture croissante)		III ^e et IV ^e styles, tendances parallèles et contemporaines	
H.G. BEYEN	I ^{er} style - 80	1 ^{re} période phases I A I B I C - 50	2 ^e période phases II A II B - 15	III ^e style - 10 + 27	IV ^e style
F.L. BASTET M. de VOS	I ^{er} style - 100	- 20 système de Beyen	style candélabre - 15	II ^e style + 45 1 ^{re} période phases I A I B I C 2 ^e période phases II A II B	+ 45 IV ^e style + 90
A. BARBET	I ^{er} style	- 100 - 60 - 30 II ^e style	transition - 15	+ 15 + 45 III ^e style	+ 54 IV ^e style + 90
		primitif mûr	style schématique style candélabre	initial mûr	transition

[Figura 4] Esquema de las diferentes teorías sobre los estilos pompeyanos por Alix Barbet, en *La Peinture murale romaine* 1985.

TRABAJO FIN DE GRADO

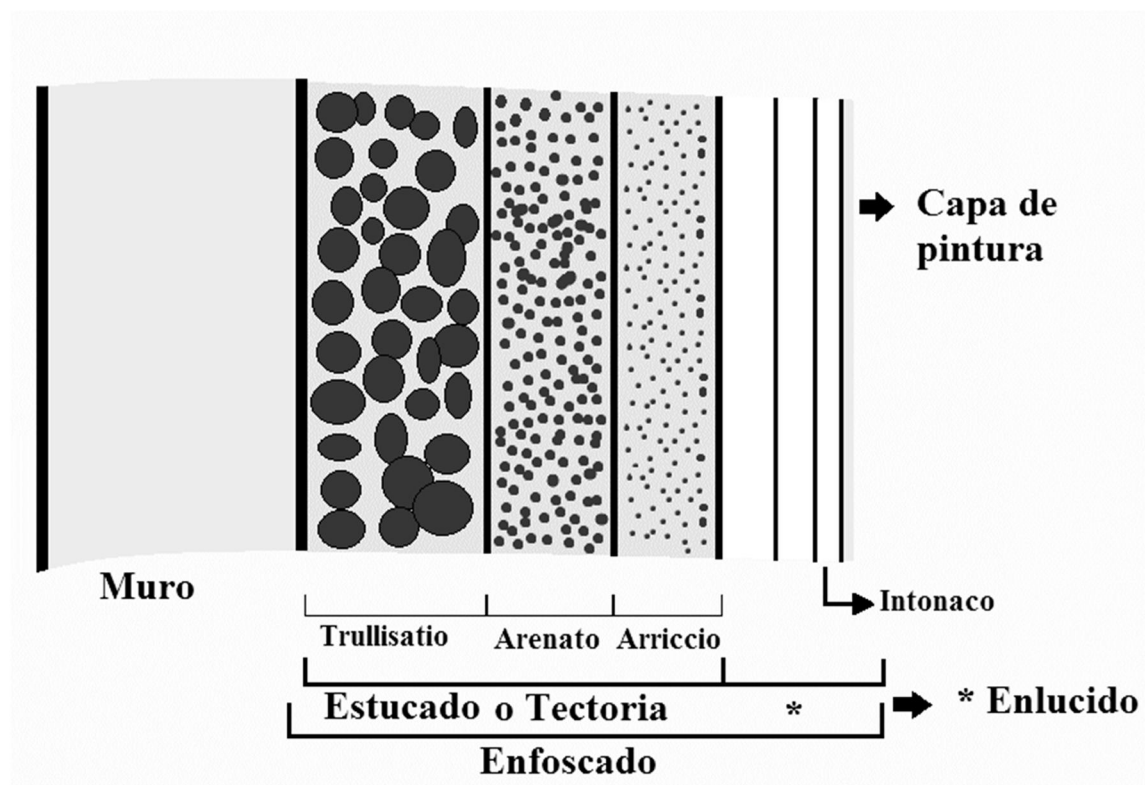
Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven



[Figura 5] Reconstrucción de una calle pompeyana

[<https://www.pinterest.es/pin/300826450088960096/>] Consultado 20/ VI/2020.



[Figura 6] Esquema de las diferentes capas para la realización del fresco.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven



[Figura 7] I estilo, Casa Samita de Herculano. AGUSTI TORRES, R., “Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos”, 2019 [artículo digital https://www.academia.edu/39866826/PINTURA_MURAL_ROMANA_LOS_CUATRO_ESTILOS. Consultado 20/ VIII/2020.

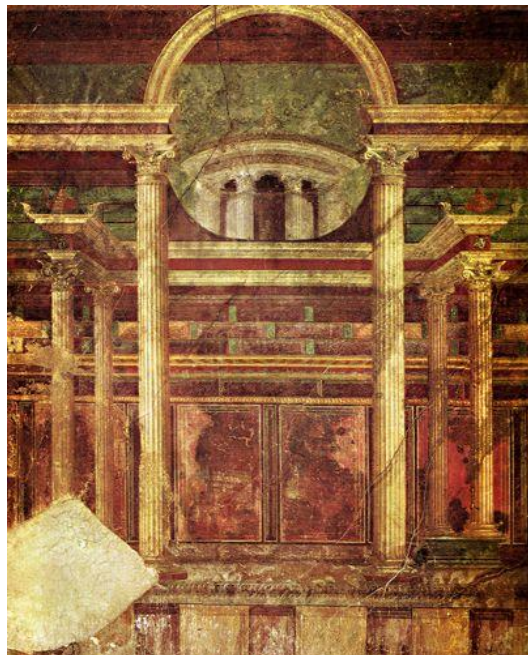
TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven



[Figura 8] I estilo, Casa de Sallustio, Pompeya. Ejemplo de pintura exterior. AGUSTI TORRES, R., "Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos", 2019. Consultado 20/ VIII/2020.



[Figura 9] II estilo, fase arquitectónica, Mural de la Villa de los Misterios, Pompeya.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven



[Figura 10] II estilo, fase ornamental. Fresco Casa del Braciale d' Oro, Pompeya.
AGUSTI TORRES, R., "Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos", 2019
https://www.academia.edu/39866826/PINTURA_MURAL_ROMANA_LOS_CUATRO_ESTILOS. Consultado 20/ VIII/2020.



[Figura 11] III estilo, Villa Imperial de Boscotrecase, Metropolitan Museum of Art, NY.
[<https://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=boscotrecase>]. Consultado 26/ VIII/2020.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

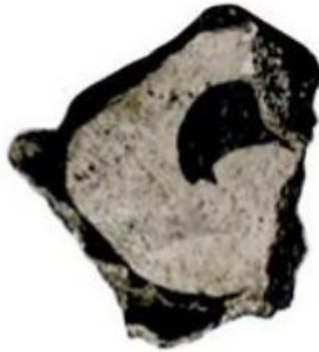
Berta Gracia Joven



[Figura 12] IV estilo, casa de la Farnesina, Museo Nacional de Roma. AGUSTI TORRES, R., “Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos”, 2019. Consultado 25/ VIII/2020.



[Figura 13] Fragmentos olas negras o decoración de postas encontrados en la *Insula I 5* en Pompeya. [Jean Pierre Brun en *Uno stile Zero?*]



[Figura 14] Fragmento de la casa del Centauro en Pompeya. [Jean Pierre Bruen en *Uno stile Zero?*]



[Figura 15] Fragmento tumba Cuma I, dama con el espejo y decoración de olas negras al fondo [Jean Pierre Brun en *Uno stile Zero?*]

5.2 Anexo II

MOSTALAC, A., “Roque Joaquín de Alcubierre” en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011. [http://dbe.rah.es/biografias/18245/roque-joaquin-de-alcubierre] Consultado 08/IX/2020

“Realizó sus primeros estudios en Zaragoza. Muy joven ingresó en el cuerpo de ingenieros militares. Protegido por el conde de Bureta, desempeñará destinos en Cataluña y Madrid, y en 1733 pedirá la admisión definitiva en el cuerpo de ingenieros, siendo nombrado capitán cinco años después.

En 1736 se encontraba en Nápoles y en 1738 trabajaba en el diseño de la planta de los alrededores del palacio de Portici. En ese año Alcubierre pide permiso para que se le deje investigar con dos o tres trabajadores en el pozo Nocerino, donde con anterioridad se habían descubierto esculturas. A partir de ese momento, El rey Carlos III de Nápoles, después Carlos III de España, promoverá las excavaciones de Herculano descubriendo importantes restos arqueológicos, que en 1756 se evaluaban en ochocientas pinturas, trescientas cincuenta estatuas, un número indeterminado de cabezas y bustos, mil vasos, cuarenta candelabros y más de ochocientos manuscritos antiguos.

En 1739 contrae nupcias con Ignacia Díez, con la que tendrá once hijos, de los cuales se conoce el nombre de María Josefa, Pascual y Raimundo, este último sacerdote. En su afán por cumplir el trabajo que le había encargado Carlos de Nápoles, Alcubierre inicia nuevas exploraciones en 1748 en el paraje denominado Cività, en las inmediaciones del río Sarno. Esta vez con doce obreros y, sin saberlo, descubrirá la mítica Pompeya, uno de los sucesos culturales que más admiración causaron en la Europa del siglo XVIII.

Nuestro ingeniero es ascendido a teniente coronel en 1749, y sus desvelos en el paraje de Cività se ven colmados en 1763 cuando encuentra un cipo de piedra que confirma que la ciudad que está excavando no es Estabia, sino Pompeya. De esta forma, el apellido de Alcubierre quedará ligado para siempre a la historia de las excavaciones arqueológicas de dicha ciudad.”

ALCUBIERRE, R. J. de, "Noticia de las alajas antiguas que se han descubierto en las excavaciones de Resina y otras", en PANNUTI, U., : *Giornale degli scavi di Ercolano* (1738-1756), Roma, 1983.

“23 Marzo – Con el motivo de a ver estado en los días pasados al reconocimiento del rio que conduze el agua á la Polvarera en la Torre de la Anunciada, y noticias que tenía precedentemente en particular del Intendente D. Juan Bernardo Boschi, de haver allí un paraje llamado la *civita*, como 2 millas distante de la dicha Torre, donde se han hallado de particular algunas estatuas y otros residuos de la antigua ciudad de *Estabia*: me pareció reconocer el paraje y tomar algunos informes, y he venido à creer que puedan allí encontrarse algunos monumentos y alajas antiguas con menos trabajo, que se consigue en este paraje: y con el motivo que haze ya algún tiempo, quo en las presentes excavaciones no se halla cosa particular, no obstante que siempre se continúan por entre pafricanas arruyadas... ”

6. BIBLIOGRAFIA

AGUSTI TORRES, R., "Pintura mural romana: Los Cuatro Estilos pompeyanos", 2019, [artículo digital https://www.academia.edu/39866826/PINTURA_MURAL_ROMANA_LOS_CUATRO_ESTILOS]. Consultado 18/IV/2020.

ALCUBIERRE, R. J. de, "Noticia de las alajas antiguas que se han descubierto en las escavaciones de Resina y otras", en PANNUTI, U., *Giornale degli scavi di Ercolano* (1738-1756), Roma, 1983, pp. 159-410.

BARNET, A. *La Peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris, Picard, 1985, p 283.

BEYEN, H., *Ueber Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, Alemania, Springer Book Archives, 1945.

BRUN, J. P., "Uno stile Zero? Andron e decorazione pittorica anteriore al primo stile nell' Insula I 5 di Pompeii" en GIOVANNI GUZZO, P y GUIDOBALDI, M. P., *Nuove Ricerche Archeologiche nell'area Vesuviana (scavi 2003 – 2006)*, Roma, Atti del convegno Internazionale, 2007.

FERNANDEZ MURGA, F, *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

FRANCESCO LA TORRE, G., e TORELLI, M., *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia; linguaggi e tradizioni*, Giorigio Bretschneider Editore, Roma, 2011.

MOSTALAC CARRILLO, A. "Los estilos pompeyanos y la pintura provincial" en *La Pintura romana en España. Estado de la cuestión*, Zaragoza, Anuario del departamento Historia y Teoría del arte, 1992.

MOSTALAC, A. y GUIRAL, C., "Influencias itálicas en los programas decorativos de cubicula y triclinia de época republicana y altoimperial en España", *Espacio, tiempo y forma*, Serie I (Zaragoza, JSSN 1131-7698) nº 6, 1993, pp. 365-392.

MOSTALAC, A. y GUIRAL, C., "La pintura romana de Caesaraugusta: Estado actual de las investigaciones", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, 1987, pp. 181-196.

TRABAJO FIN DE GRADO

Los estilos pompeyanos: Pompeya y el descubrimiento del estilo 0

Berta Gracia Joven

MAYANS, C. y SALA, A., “Herculano, abrasada por la lava”, en *National Geographic, Pompeya y Herculano reconstruidas en 3D*, especial arqueología 5, 2020, pp. 105-106.

OLMOS BENLLOCH, P., “La preparación de la pintura mural en el mundo romano”. *Ex novo: revista d’història i humanitats*, 2006, n°. 3, p. 23-40, <https://www.raco.cat/index.php/ExNovo/article/view/144713> [Consultado 2/V/2020]

PLINIO EL VIEJO., “Historia Natural”, XXXV, Cambridge, H. Rackham, Loeb Classical Library, 1938-1952, pp. 319-33.

VITRUVIO POLION, M., “Capítulo V, La pintura en las paredes” en *VII Libro de arquitectura*, Madrid, Imprenta real, 1787. [http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf]. Consultado 20/V/2020.

“WINCKELMANN J.J., “L’ archeologia a Napoli”, *Annali di Archeologia e Storia Antica*, series Minor 1, Napoli, Università degli Studi di Napoli “L’ Orientale”, 2017.

WEBGRAFIA

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vitruvio.htm> [Consultado 12/VI/2020]

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carlos_iii.htm [Consultado 06/IX/2020]

Pompeii_parco_archeologico, cuenta de Instagram, perfil principal del yacimiento de Pompeya, https://www.instagram.com/pompeii_parco_archeologico/ [Consultado 08/IX/2020].

Ercolano Scavi, cuenta de Instagram, video reconstrucción sobre la Casa de los Muebles Carbonizados, publicado 02/IX/2020. <https://www.instagram.com/p/CEoLy20ohRi/> [Consultado 08/IX/2020].

<https://www.italianways.com/pompeii-by-august-mau-a-matter-of-style/> [Consultado 12/VI/2020]

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cayo_Fabio_P%C3%ADctor_\(pintor\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cayo_Fabio_P%C3%ADctor_(pintor)) [Consultado 12/VI/2020]

<https://casarompruebaticum.wordpress.com/tag/estilos-pompeyanos/> [Consultado 20/VI/2020]