

Modas decorativas en la pintura de *Colonia Patricia Corduba*: los conjuntos de la calle Concepción n.º 9

DECORATIVE TRENDS IN THE WALL PAINTING OF *COLONIA PATRICIA CORDUBA*:
THE ASSEMBLAGES OF CONCEPCIÓN STREET NO. 9

FECHA RECEPCIÓN
15-06-2024

FECHA ACEPTACIÓN
26-08-2024

Gonzalo Castillo Alcántara

Dpto. de Historia del Arte, Arqueología y Música
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba
Plaza Cardenal Salazar, 14003, Córdoba
aa2caalg@uco.es  0000-0003-3908-219X
(Responsable de correspondencia)

Alejandro Muñiz García

Dpto. de Historia del Arte, Arqueología y Música
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba
Plaza Cardenal Salazar, 14003, Córdoba
l42mugaa@uco.es  0000-0003-4916-923X

Resumen El presente artículo aborda el estudio de los conjuntos pictóricos documentados en la intervención arqueológica de urgencia realizada en 1994 en dos edificios hallados en la calle Concepción n.º 9 de Córdoba. La revisión de los materiales recuperados ha permitido diferenciar diversos grupos de fragmentos y conjuntos que constituyen una muestra de la producción pictórica cordobesa entre mediados del siglo I a.C. y segunda mitad del siglo II/inicios del siglo III d.C. Pese a la fragmentariedad de los restos asociados al primer edificio, la escasez de ejemplos de pintura de factura itálica supone una importante evidencia para reconstruir la implantación y desarrollo de la pintura romana en la *Baetica* y en *Corduba* en particular. El análisis estilístico realizado permite observar, a través de esta muestra, la evolución de los programas pictóricos de la ciudad desde el artesanado itálico a los talleres locales.

Palabras clave II estilo, megalografía, III estilo, moteado, triples filetes, pintura antonino-severiana, imitación de *crustae marmoreae*.

Abstract This paper deals with the study of the pictorial assemblages documented in the emergency intervention carried out in 1994 in two buildings found at Calle Concepción no. 9 in Córdoba. The review of the materials recovered during the intervention has made it possible to distinguish various groups of fragments and assemblages that constitute a sample of the pictorial production between the mid-1st century BC and the second half of the 2nd/early 3rd century AD. Despite the fragmentary nature of the remains associated with the first building, the scarcity of examples of Italic painting is an important evidence for reconstructing the introduction and development of Roman painting in *Baetica* and in *Corduba* in particular. The analysis carried out allows us to observe through this sample the evolution of the pictorial programs of the city from the Italic craftsmanship to the local workshops.

Keywords II Pompeian style, megalography, third Pompeian style, mottled, triple fillets, Antonine-Severian painting, *crustae marmoreae* imitation.

Castillo Alcántara, G. y Muñiz García, A. (2024): "Modas decorativas en la pintura de *Colonia Patricia Corduba*: los conjuntos de la calle Concepción n.º 9", *Spal*, 33.2, pp. 164-192. <https://dx.doi.org/10.12795/spal.2024.i33.18>

1. INTRODUCCIÓN

Colonia Patricia Corduba constituyó durante todo el período romano una de las urbes más destacadas de *Hispania*, aspecto constatable en su refundación tras las guerras cesarianas dadas sus ventajas geográficas, económicas y políticas y en la concesión del rango de *colonia* y su confirmación como *caput provinciae*. Como consecuencia de la ubicación privilegiada de la *urbs*, Córdoba ha sido objeto de un largo devenir histórico que ha marcado la evolución de la ciudad hasta época contemporánea. Pese a la amplia secuencia histórica con que cuenta, que ha provocado la transformación de todo su núcleo urbano a lo largo de los siglos y la alteración de la estratigrafía por la acción de las distintas sociedades que la han habitado, las intervenciones arqueológicas desarrolladas desde el siglo pasado han permitido contar con una amplia visión sobre su urbanismo, su edilicia pública y privada (Ventura y Gasparini, 2017; Márquez, 2017; Vaquerizo, 2018) y los diversos programas ornamentales marmóreos, escultóricos y musivos que decoraron estos espacios (Ruiz Osuna y Ruiz Bueno, 2018; Neira, 2018; Márquez, 1998; Márquez, 2004). Sin embargo, la arqueología cordobesa adolece aún hoy día de un importante vacío investigador respecto a los programas pictóricos, que queda constatado a través del limitado número de publicaciones realizadas a este respecto en los últimos años (Cánovas, 1999; Cánovas, 2007; Castro del Río y Cánovas, 2009-2010), más allá de los recientes trabajos arqueométricos (Cerrato *et al.*, 2020a; Cerrato *et al.*, 2020b).

En este sentido, los edificios de la calle Concepción n.º 9 (anteriormente n.º 13) constituyen un objeto de estudio de especial relevancia gracias a la conservación de varios fragmentos y conjuntos pictóricos pertenecientes a una vivienda y a un edificio de funcionalidad incierta. Ello permite una lectura no solo de la evolución de los estilos decorativos y gustos pictóricos de la sociedad, sino también de los procesos de remodelación de los espacios y su datación. Junto a ello, supone una de las escasas muestras de pintura romana que en la actualidad se encuentra parcialmente visible para el público, pues las placas conservadas en una de las estancias del edificio de la fase altoimperial fueron extraídas y restauradas. Aunque dicho conjunto fue objeto de un primer análisis estilísticamente erróneo en la publicación de la excavación (Aparicio, 1999, pp. 195-196) y ha sido parcialmente recogido en trabajos anteriores (Fernández Díaz, 2010, pp. 223-225, figs. 286, 287 y 288), la intervención para su conservación y puesta en valor en el portal del n.º 9 de la calle Concepción ha alterado la imagen original de las imitaciones marmóreas, dificultando una lectura clara para su análisis compositivo.

La revisión de la memoria de excavación, así como de los materiales depositados en los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba, ha permitido una relectura de lo que se conocía hasta la fecha, aportando nuevos datos para otra serie de producciones de la vivienda que en fechas recientes solo habían sido objeto de un estudio arqueométrico, sin una perspectiva arqueológica que permita un estudio integral (Cerrato *et al.*, 2021).

2. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Las estructuras de la calle Concepción n.º 9 se sitúan en un espacio privilegiado dentro de la *vetus urbs*, muy próxima al límite oeste del recinto murario y a la *Porta Principalis Sinistra* de la que partía la vía *Corduba-Hispalis* y junto a la que desarrollaba una importante

área funeraria (Murillo *et al.*, 2002) (fig. 1). Por su ubicación probablemente formaría parte de la manzana en conexión con el *Decumanus Maximus*, cuyo trazado se ha planteado doble como dos ejes adyacentes en conexión con los accesos de los tramos oriental y occidental de la muralla (Ruiz Bueno y Rubio, 2022, pp. 105-107; Murillo, 2010, p. 74). Esta área quedaría igualmente próxima al recinto forense durante todo el período romano dada la construcción del foro colonial sobre el anterior foro de época tardorrepublicana, que se pudo constatar en las intervenciones de la calle Góngora n.º 13 (Carrasco, 2001). Las actuaciones arqueológicas realizadas en la ciudad permiten contar con información sobre la edilicia privada de esta área, que se adscribiría a la definida *Regio II* (Vaquerizo, 2018, fig. 8), bastante escasa para el período tardorrepublicano, tanto por la destrucción cesariana, como por la remodelación de muchos de estos espacios a partir de época altoimperial. Algunos de los ambientes domésticos más cercanos se documentan en las intervenciones de los n.ºs 12 y 15 en la propia calle Concepción, a los que se suman las viviendas halladas en la plaza Aladreros n.º 3, la calle Heredia n.ºs 2 y 4, la calle Niño Perdido n.º 2 (Marcos Pous y Vicent Zaragoza, 1985, pp. 240-245) o el n.º 2 de la avenida del Gran Capitán, donde se constata una vivienda tardorrepublicana que posteriormente es ocupada por otras dos en época altoimperial (Marfil Ruiz, 1997). Esta misma dinámica se observa en las casas ubicadas hacia el sur de la *Regio II*, como es el caso de los contextos de calles Saravia n.º 3 (Morena y López López, 1999), Blanco Belmonte n.ºs 22-24 (Aparicio, 1995), Blanco Belmonte n.ºs 4-6/ Ricardo de Montis n.ºs 1-8 (Ventura y Carmona, 1993) o plaza Pineda (Pérez Navarro, 2004). Sobre las viviendas republicanas véase la información recogida por D. Vaquerizo (2005, pp. 187-191) y M.D. Ruiz Bueno y M. Rubio (2022, pp. 107-111).



Figura 1. Planta de Colonia Patricia Corduba sobre callejero actual. En rojo la ubicación del solar n.º 9 de calle Concepción. Diseño: A. Muñiz.

Centrándonos en la intervención, esta se desarrolló entre febrero y abril de 1994 bajo la dirección de Laura Aparicio y estuvo motivada por la realización de dos sondeos por parte de los técnicos de la Delegación de Cultura en diciembre de 1993, previa a la construcción de un sótano, que pusieron de manifiesto la existencia de diversas estructuras que requerían una documentación exhaustiva. En este contexto, la metodología de excavación aplicada planteó la realización de tres cortes denominados como A, B y C que permitieran completar la información arrojada por los sondeos. No abordaremos aquí los datos relativos al resto de fases documentadas en el transcurso de la intervención, para lo que remitimos a la publicación de los trabajos (Aparicio, 1999). Las estructuras exhumadas documentaron dos edificios distintos de época romana con diferente orientación, que marcan la existencia de remodelaciones en la zona, producidas con toda probabilidad a partir de mediados del siglo II d.C. según el análisis del programa pictórico que abordaremos a continuación. La cronología que se infiere para esta reforma permite observar una dinámica urbana similar a la que se atestigua en las viviendas documentadas hacia el sur, más próximas al límite entre la *vetus* y la *nova urbs* que hemos mencionado anteriormente (fig. 2).

Teniendo esto en cuenta, abordaremos por separado cada una de las fases para una visión más clara de la relación de las pinturas con el espacio arquitectónico.

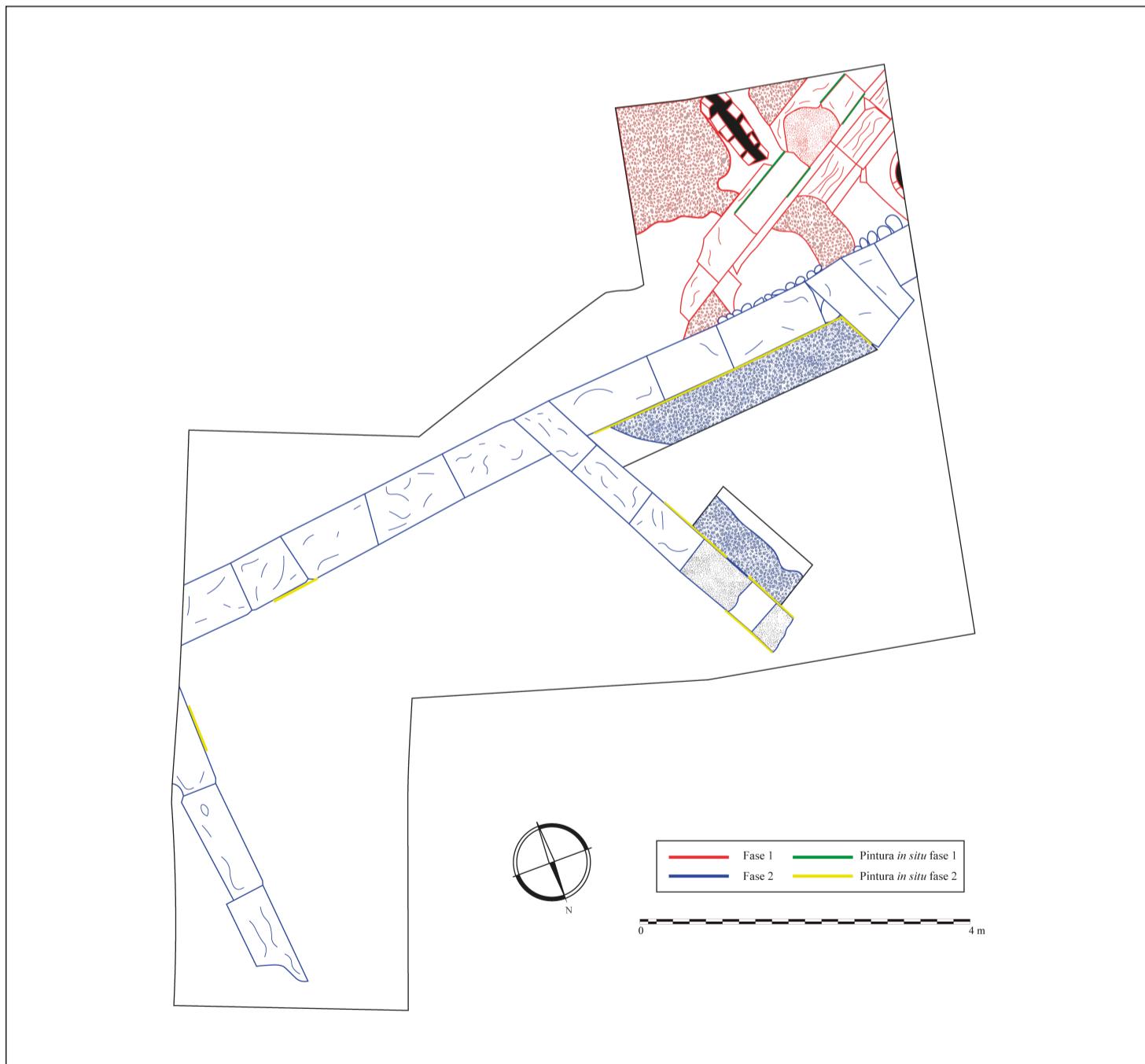


Figura 2. Planimetría de los restos conservados en el solar con indicación de las estructuras por cada fase edilicia y la ubicación de los revestimientos pictóricos conservados *in situ*. Diseño: G. Castillo.

2.1. Fase 1: la *domus* tardorrepublicana

Los restos que podemos asociar a la primera fase de ocupación se corresponderían con una vivienda cuya construcción podría remontarse a época tardorrepublicana y que se documentaron de manera clara únicamente en el corte C. Bajo los restos de un sótano de un inmueble moderno se registró una estratigrafía sellada en la que se identificaron diversos niveles caracterizados por una gran cantidad de material cerámico, constructivo y decorativo con presencia de fragmentos de pintura, placas de mármol y cerámica campaniense (Aparicio, 1999, p. 184, nn. 1-4). Todo ello cubría dos espacios separados por un muro de mampostería, de 46 cm de altura conservada, trabado con mortero en el extremo este y formado por un sillar de caliza con un rebaje para la inserción de una columna en el extremo oeste, de 65 cm de altura. Estos espacios se encontraban en ambos casos pavimentados mediante *opus signinum*, documentándose bajo este y en el lado sur un canalillo de desagüe que discurre hacia el área norte, donde se constató otra canalización adosada al norte del muro y con vertiente hacia el oeste, que drenaría los aportes del primer canal (Aparicio, 1999, pp. 183-185). En este espacio se documentó también un pozo apoyado sobre el muro en el extremo oeste, realizado mediante un único sillar de caliza, que pudo funcionar como un pozo de agua o un pozo ciego. El pavimento y la canalización anteriormente mencionados aparecen cortados por la construcción de un muro de sillares realizado en *opus quadratum* perteneciente a la estructura de la segunda fase edilicia, que analizaremos más adelante (fig. 3).



168

Figura 3. Vista desde el lado sur de las estructuras pertenecientes a la vivienda tardorrepublicana.
Fotografía: L. Aparicio.

Los restos documentados en los cortes A y B para esta fase son mucho más escasos y no permiten ver una clara relación entre ellos pese a la ampliación y unión de los cortes B y C. Sin embargo, la presencia en el corte A de un estrato de relleno con fragmentos de pintura y láminas de mármol hacen pensar que el espacio descrito continúe su articulación en esta zona del solar.

A partir de estos datos, se ha planteado la identificación de los espacios descritos como pertenecientes a un ambiente en el lado sur y un patio en el lado norte, amortizado por la construcción del muro de *opus quadratum*. Sobre la base de algunos de los restos pictóricos y en estuco documentados en la revisión del material, que analizaremos a continuación, creemos que los ambientes podrían corresponder a un espacio abierto porticado y al *ambulacrum*, o pasillo circundante, factor avalado por el hallazgo de tres fragmentos correspondientes al revestimiento de estuco de una columna acanalada con trazas de pigmento rojo conservado en un lateral (fig. 4).

Debemos adscribir a esta fase también un muro, dirección noroeste-sureste, que sería amortizado en época altoimperial con la construcción del edificio que se superpone. Si nos atenemos a la orientación de sus estructuras murarias, esta pared, cuya orientación es totalmente diferente a la de las demás, parece apoyarse o reaprovechar muro preexistente de la fase tardorrepublicana. Esta reutilización como cimentación supone la existencia de una potente estructura muraria previa, para poder apoyar gran peso. Sin embargo, el muro encontrado *in situ* de esta primera fase formaría parte de un pretil delimitador del espacio abierto y del pórtico o *ambulacrum*.

Este pretil que divide ambos espacios se encontraba decorado por sus dos caras, para las que se ha indicado un fondo rojo en el lado sur, correspondiente al espacio de patio, pudiendo matizar la existencia de un campo rojo de 25 cm y otro negro de 19 cm conservados respectivamente, separados por un filete blanco. Aunque no se ha indicado en la memoria, la fotografía de este tramo permite observar la existencia de otros elementos sobre el campo negro, en tonos verdes o amarillos, que podrían indicar la representación de un fondo de jardín o con elementos vegetales, del que no hemos identificado ningún fragmento más entre el material recuperado (fig. 5). Esos datos, unidos a la documentación de la impronta de columna en el trazado del muro, nos permiten plantear que se tratará de un murete de separación entre el espacio central del espacio abierto porticado y el corredor anteriormente citado. Este tipo de decoración se constata en otros ejemplos de ámbito itálico y provincial con desarrollo de *cancellum* y/o elementos vegetales y zoomorfos (Salvadori, 2017).



Figura 4. Fragmentos de revestimiento de columna pertenecientes a la decoración del peristilo o patio porticado. Diseño: G. Castillo.



Figura 5. Restos conservados *in situ* en el lado norte del pretil de la vivienda tardorrepublicana. Fotografía: L. Aparicio.

En lo referido al material, es interesante mencionar la presencia de diversos restos constructivos, cerámicos y ornamentales en los niveles que colmataban ambos espacios (Aparicio, 1999, p. 184, nn. 1-4). Entre ellos destacaban fragmentos de morteros hidráulicos, *opus signina*, *opus spicatum* y láminas de mármol que, basándonos en la descripción que se hace, pudieron corresponder a variedades blancas y tal vez de *cipollino*, *pavonazzetto* u otras tipologías de brocatel. Entre el material cerámico se documentaron fragmentos de cerámica de cocina, paredes finas, barniz rojo pompeyano, *sigillata* hispánica y africana, restos de campaniense y piezas de tradición ibérica. Toda esta variedad de elementos plantea que el área fuera colmatada con diversos materiales para su nivelación tras la construcción del muro de *opus quadratum* de la nueva edificación, por lo que es probable que la primera fase habitacional se extendiera entre época tardorrepublicana y la segunda mitad del siglo I d.C.

Los restos pictóricos pertenecientes a esta primera fase son, en todos los casos, fragmentarios y solamente dos de los conjuntos permiten una identificación parcial de un esquema compositivo, por lo que únicamente analizaremos por separado estos dos grupos con una relación clara y que permiten un mínimo análisis de la composición.

2.1.1. Conjunto 1

2.1.1.1. Análisis técnico-descriptivo

El primer grupo, que identificamos como perteneciente a un mismo conjunto, se compone de un limitado número de fragmentos que, sin embargo, permite ver algunas características que refrendan la temprana cronología dada a la vivienda. Entre los restos

es posible diferenciar una serie de fragmentos de fondo rojo con filetes blancos y negros/violáceo oscuro, con una anchura inferior a 1 cm, que podrían pertenecer a paneles anchos de una zona media, así como dos fragmentos muy deteriorados que por su morfología podría formar parte de un panel estrecho (fig. 6A). Junto a estos se evidencian otros que conformarían esta composición, entre los que se observan restos de una banda violácea, de 3 cm de anchura, enmarcada por filetes amarillos muy deteriorados, y que al interior se encuentra decorada con un contrario, del que solo se conserva la impronta de las cuentas, probablemente también en amarillo, separadas por parejas de filetes de la misma tonalidad a modo de friso. No podemos descartar la presencia de algún elemento figurado relacionado con esta composición, puesto que otra serie de fragmentos muestran también restos de bandas rojas, filetes violáceos y fondos de esta misma tonalidad con decoraciones realizadas en seco muy perdidas y que no permiten identificar ningún motivo claro (Fig. 6B). Sí se evidencia, a parte de estos, la existencia de un personaje del que se conserva únicamente un pie; la tonalidad beige, con tonos violáceos que generan efectos de luz y volumen, y la ubicación sobre un campo verde y un fondo rojo, permiten plantear su desarrollo junto a los paneles anteriormente mencionados, sobre un *podium* o banda. A este se suman dos fragmentos que podrían formar parte igualmente de un personaje, aunque desconocemos si del mismo u otro distinto (Fig. 6C).

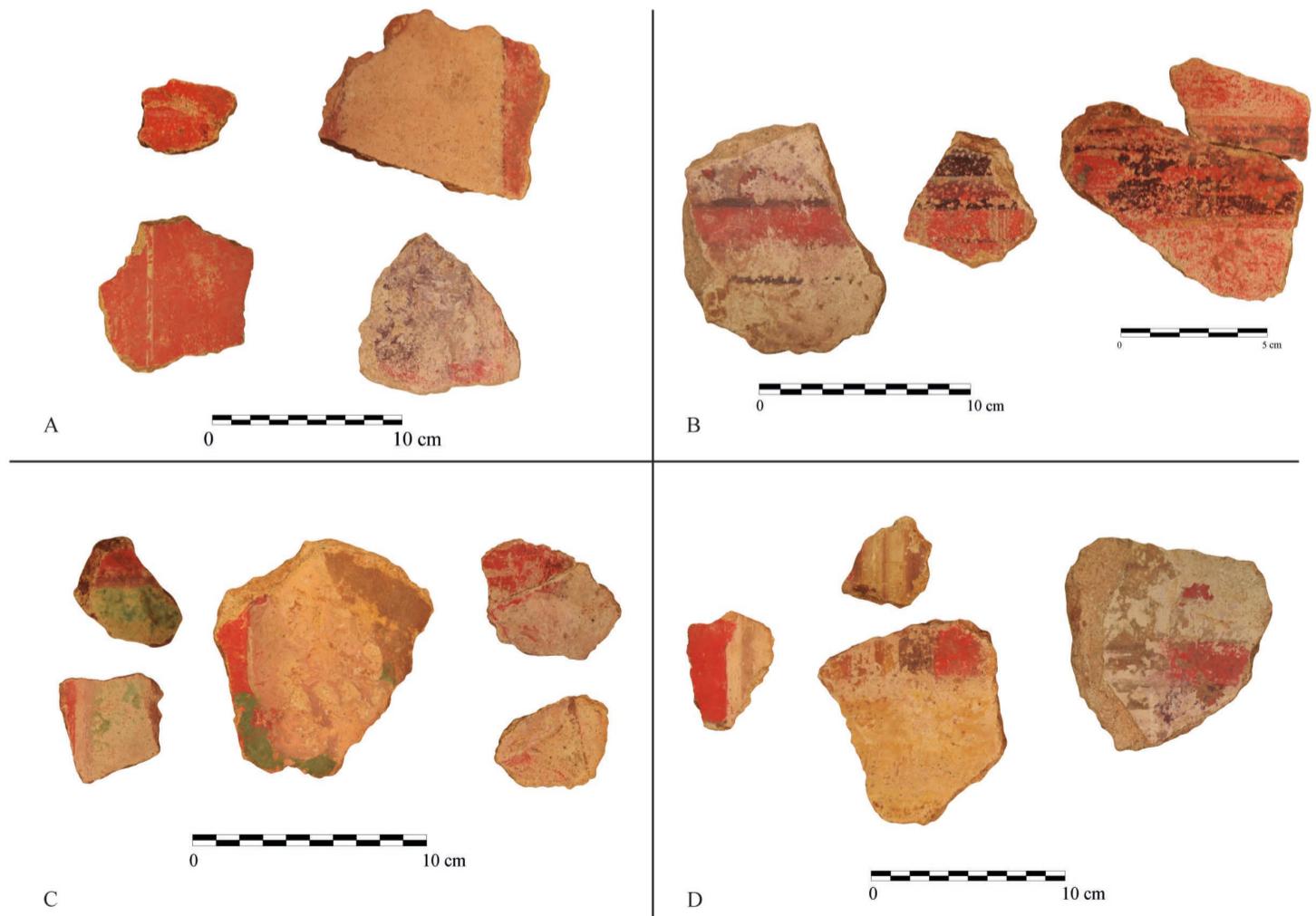


Figura 6. A. Fragmentos de filetes bícromos con posibles paneles estrechos. B. Fragmentos de friso con impronta de contrario en el fragmento derecho. C. Fragmentos de pie sobre *podium* y restos de figura. D. Fragmentos de imitación de columna acanalada y arranque de capitel. Diseño: G. Castillo.

Por último, completarían este conjunto una serie de fragmentos que conservan restos de diversos filetes y bandas en tonos blanquecinos, violáceos y marronáceos/beige que se disponen junto a espacios rojos, probablemente pertenecientes a los paneles que identificamos con anterioridad, y un campo blanco y que permiten plantear la presencia de una imitación de columna acanalada que se desarrollaría en la zona media de la pared (Fig. 6D).

El estudio técnico de los fragmentos documenta en todos ellos unas características similares, con un mortero en torno a 5 cm de grosor conservado, en el que se diferencia una capa preparatoria (de 0.6 cm de grosor), una primera capa (de entre 0.7 y 1.2 cm) de tonalidad grisácea con áridos de pequeño y mediano tamaño y nódulos de cal, y una segunda capa, similar a la anterior. La ausencia de un sistema de sujeción en el reverso plantea un grosor original mayor del documentado y no conservado. De las muestras seleccionadas para análisis mediante DRX, FRX y espectroscopía Raman, únicamente la muestra S5 puede asociarse claramente a este conjunto, siendo la S1 de asociación dudosa dadas las pequeñas dimensiones, aunque podría formar parte del *podium* basándonos en su cromatismo. Estos análisis permiten constatar que el mortero se compone de cuarzo y calcita, siendo el pigmento de los paneles rojo cinabrio y, probablemente, el pigmento del *podium*, glauconita (Cerrato *et al.*, 2021, p. 3).

2.1.1.2. Estudio compositivo

Los fragmentos con filetes blancos y violáceo oscuro, que identificamos como filetes bícromos, plantean que nos encontramos ante una producción del II estilo, que rara vez podemos documentar en el III estilo (Castillo Alcántara, 2021, fig. 1043). Su utilización constituye un elemento característico dentro de estas producciones, que pretende representar volumen y efectos de luz en los paneles de la zona media o en los despiece de sillares situados en la zona superior, imitando las formas en relieve típicas del I estilo, con ejemplos tanto en ámbito itálico como en las provincias (Mulliez, 2014, p. 69, fig. 42, p. 73, fig. 45 y p. 109, fig. 59; Barbet, 2008, pp. 40-47; Martín-Bueno *et al.*, 2007; Mostalac y Guiral, 2020, figs. 8 y 9). El estado fragmentario impide analizar si estos efectos de claroscuro responden a una precisa representación de los puntos de luz de la estancia que decoraría. No obstante, aunque en la mayoría de los casos se observa un ajustado realismo por parte del artesano entre imitación de iluminación y procedencia de luz real, en las producciones altoimperiales se observan casos en los que estos efectos no se ajustan a la realidad (Fernández Díaz y Castillo Alcántara, 2023). Del resto de elementos, la banda con la imitación de un friso decorado con un contrario supone un motivo que procede de la decoración arquitectónica y que se documenta en el II estilo en conjuntos como el del santuario tardorrepublicano de Brescia, el *cubiculum* q de la casa del *Larario di Achille* (I 6, 4) en Pompeya o en el *oecus* 13 de la casa de Augusto en el Palatino (Mulliez, 2014, p. 54, fig. 24). El uso se extiende durante todo el período romano, tanto en pintura como en cornisas de estuco (Jardel *et al.*, 2012, fig. 9; Castillo Alcántara, 2021, fig. 641). En cuanto a la imitación de columna, no podemos definir sus dimensiones originales en anchura, si bien sus características remiten a modelos reales y/o representaciones con proporciones cercanas a las de una columna real. Ejemplos parecidos proceden del *cubiculum* 8 de la villa *dei Misteri* o del *studiolo* de la casa de Augusto en el Palatino (Mulliez, 2014, figs. 1 y 35), todo ellos esquemas que se encuadrarían en composiciones de paredes cerradas.

El elemento más interesante, y que permite acotar cronológicamente la producción, lo constituye el pie conservado en uno de los fragmentos. Pese a que solo se preserva uno, podemos compararlo con algunas de las representaciones figuradas documentadas en *Hispania* de las que se conserva su altura total, como, por ejemplo, las figuras de héroes de la zona superior del corredor occidental de la *porticus post scaenam* del teatro romano de Cartagena (Castillo Alcántara y Fernández Díaz, 2020), cuyo estudio completo y actualizado será objeto de una próxima publicación. Ello posibilita una estimación de las dimensiones de la figura completa, que debió alcanzar al menos entre 1.4 y 1.6 m, factor que permite su asignación a una representación megalográfica, siendo el ejemplar más antiguo documentado hasta la fecha en *Hispania* (fig. 7). La megalografía constituye un tipo de representación figurada que se caracteriza por tratarse de figuras de tamaño cercano al natural y supone un sistema decorativo que aparece en la fase II del II estilo (60-40 a.C.). Entre los ejemplos más característicos podemos citar el ciclo báquico de la estancia 5 de la villa *dei Misteri* (Pappalardo, 2009, pp. 50-61), las decoraciones de la *exedra* 42 de la casa del *Labirinto* (VI 11, 8-10) de Pompeya (PPM V, p. 39) o del *oecus* H de la villa de *P. Fannius Synistor* en Boscoreale (Sauron, 2013, pp. 119-129).

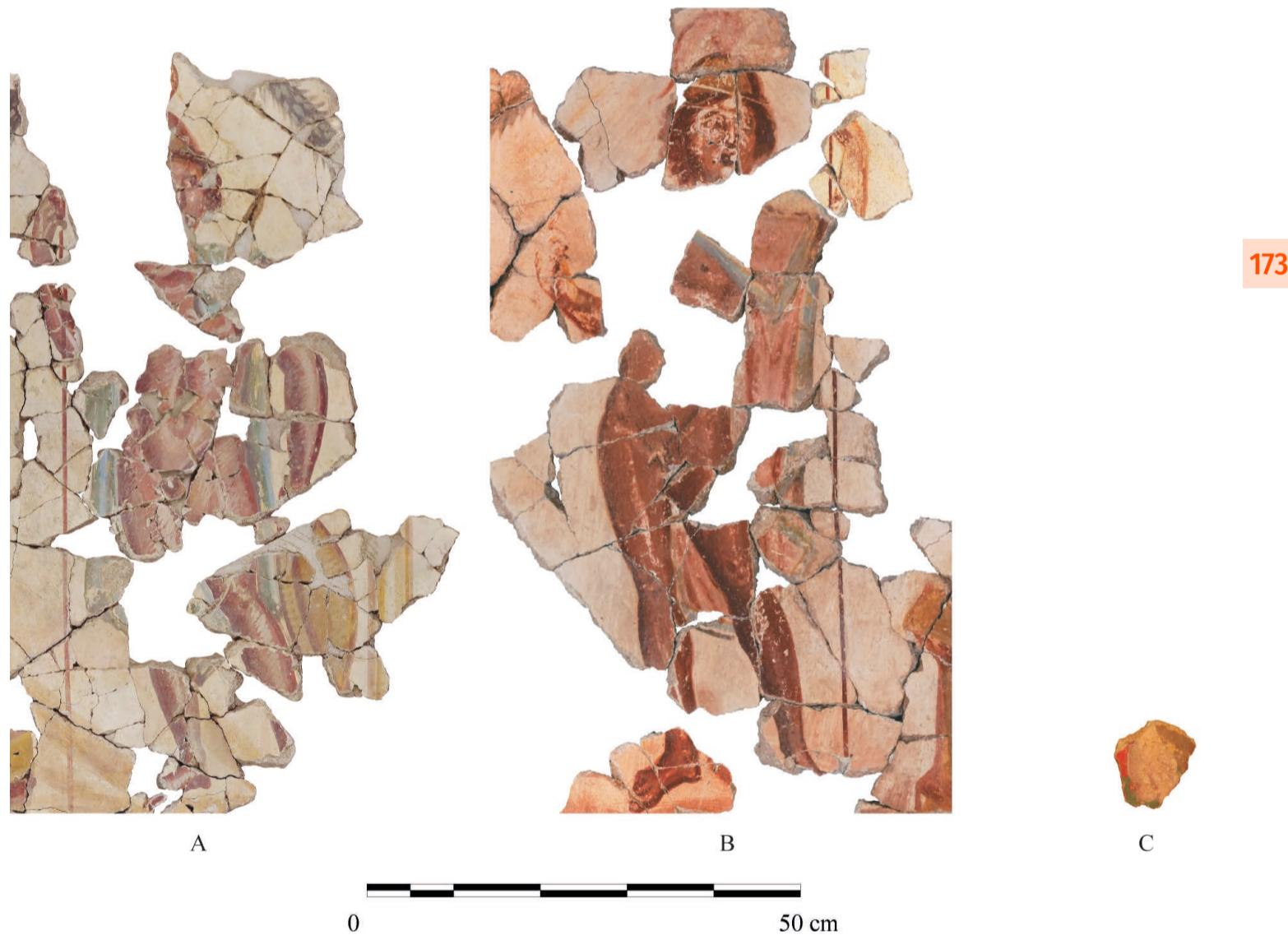


Figura 7. Comparativa de las dimensiones de las figuras de la zona superior del corredor interior del pórtico occidental del teatro romano de Cartagena (A y B) y el pie hallado en la calle Concepción de Córdoba (C). Diseño: G. Castillo.

La presencia de trazas de un campo verde sobre el que aparece apoyado el pie podría indicar la existencia de un *podium* o pedestal sobre el que se representaría la figura, siguiendo tal vez un modelo similar al de algunos de los personajes de los citados

ejemplos de la villa *dei Misteri* o de la villa de *P. Fannius Synistor*. La tonalidad de la piel presenta también cierta ambigüedad para su interpretación, pues no es extraño encontrar coloraciones más blanquecinas en modelos del II estilo, aunque tampoco es descartable que responda a una representación de tipo estatuario. Se documentan en el II estilo ejemplos de figuras escultóricas que imitan un acabado marmóreo generalmente policromado y que tienden a ubicarse sobre pedestales verdes y amarillos (Moormann, 1988, p. 74). Encontramos ejemplos en la *exedra Y* de la casa *degli Epigrammi* (V 1, 18), correspondiente a la fase IIa del II estilo (PPM III, pp. 564-573) o en la casa *della Danzatrice* (VI Ins. Occ., 10) en Pompeya (Bragantini y Sampaolo, 2009, pp. 190-191). A diferencia de esta serie de casos, destaca la ausencia de calzado en nuestro ejemplar, hecho que no es poco común y que se documenta en gran cantidad de figuras tanto en el II estilo como en la pintura de época imperial, generalmente asociado a divinidades, héroes o guerreros. Baste referir nuevamente algunas de las figuras del II estilo de la propia villa *dei Misteri* o algunos casos hispanos entre los siglos I y II d.C. (Castillo Alcántara y Fernández Díaz, 2020, figs. 9 y 10; Castillo Alcántara y Fernández Díaz, 2023, figs. 32 y 33).

2.1.2. Conjunto 2

2.1.2.1. Análisis técnico-descriptivo

El segundo de los grupos que podemos identificar como una unidad decorativa es igualmente fragmentario, aunque permite plantear una composición más clara que en el caso anterior. Los restos conservados evidencian la existencia de un zócalo de fondo negro con moteado blanco, amarillo y rojo, sin poder asegurar la presencia de rodapié. La transición entre la zona inferior y la zona media se realiza sin elementos de separación, constatándose la aparición, directamente sobre el zócalo, de parte de un panel rojo con un filete blanco de encuadramiento en su interior. Parcialmente superpuesto a este, se documenta en uno de los fragmentos un filete triple de 1.4 cm de anchura, con los exteriores blancos y el interior verde oscuro/negro, que, sin embargo, parece representar el final de la pincelada y que podría responder a un error en la ejecución más que a un desarrollo intencionado.

Al margen de estos datos, otra serie de fragmentos que forman parte de los paneles permiten ver una morfología que se distancia de las composiciones documentadas de manera general en *Hispania* bajo este modelo compositivo: se observa la existencia de dos filetes triples cuyas dimensiones oscilan entre 1.3 y 1.5 cm de anchura, compuestos por dos filetes blancos al exterior y uno de tonalidad verde oscuro-negro al interior, separados entre sí por otro blanco simple. La ausencia de otros elementos impide plantear la existencia de bandas o interpaneles, y tampoco permite proponer hipótesis sobre la existencia de una zona superior, motivos por los que el esquema compositivo de la zona media se organizaría mediante una sucesión de paneles separados por filetes simples (figs. 8 y 9).

El estudio técnico del mortero muestra un grosor máximo conservado de 6.6 cm, en el que se identifica una capa preparatoria y otras tres de entre 1.7-3.2 cm, con una tonalidad blanquecina-marronácea y compuestas por áridos de pequeño y mediano tamaño, nódulos de cal y restos de cañas vegetales, sin sistema de sujeción visible. En este caso, solamente la muestra S4 parece corresponder a este conjunto, en concreto al filete triple del panel, factor que permite constatar una composición de mortero similar a la del caso anterior. Se documenta el empleo de hematites para el rojo de los paneles y calcita para los filetes blancos, no estando clara la composición de la parte central del filete triple, señalado como gris (Cerrato *et al.*, 2021, pp. 4-6).



Figura 8. Restos de zócalo moteado y zona media con filetes triples pertenecientes al conjunto 2. Diseño: G. Castillo.

175

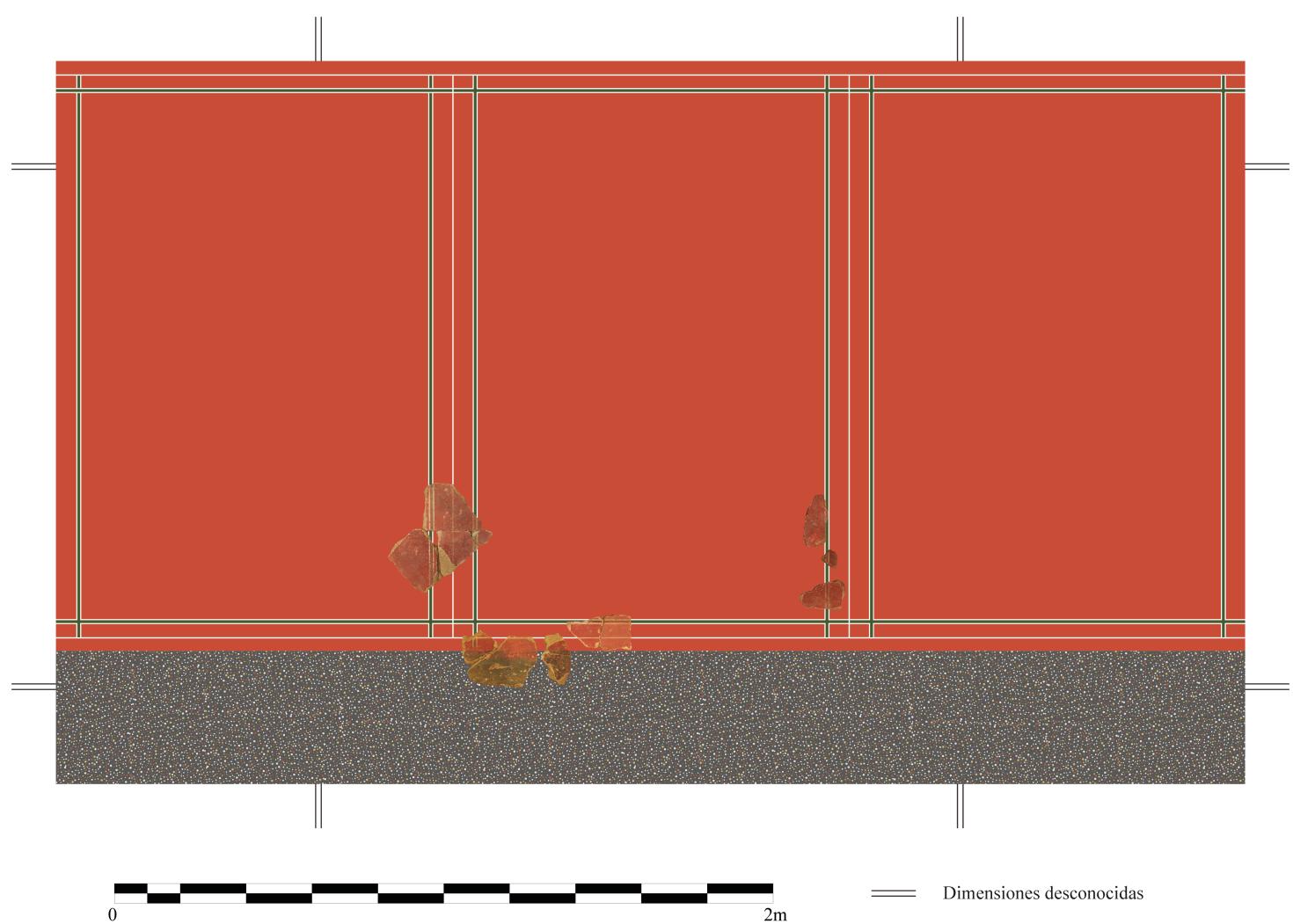


Figura 9. Restitución hipotética del esquema compositivo del conjunto 2. Diseño: G. Castillo.

2.1.2.2. Estudio compositivo

Desde el punto de vista interpretativo los fragmentos permiten plantear una pared con zócalo moteado y zona media con paneles decorados por filetes triples, composición propia del III estilo. En este sentido, la decoración del zócalo a base de moteado supone la imitación de una roca ornamental, generalmente de tipo granítico o porfídico. No

obstante, en este caso el cromatismo empleado no permite identificar un tipo concreto y, aunque tampoco es posible afinar la datación del conjunto a través de su análisis estilístico, ya que el empleo de moteados en esta zona de la pared se desarrolla a partir del II estilo hasta prácticamente el final del período romano, el uso de tonalidades oscuras para el fondo se asocia a producciones tempranas, previas a mediados del siglo I d.C. (Belot, 1986, p. 58; Barbet, 1987, p. 20). Esta afirmación se ha podido constatar en el análisis de las producciones hispanas (Guiral *et al.*, 1986), si bien debemos matizar que es una generalización y no constituye un criterio inamovible, pues existen ejemplos de fondo negro en cronologías posteriores al siglo II d.C. recogidos en el citado trabajo, aunque muy minoritarias.

En cuanto a la zona media, las dimensiones de los filetes triples plantean también su adscripción al III estilo, en concreto a la fase II, momento a partir del cual se documentan anchuras superiores a 1 cm (Mostalac, 1996, pp. 19-21). El estado de conservación no permite corroborar la existencia de rellenos en las esquinas, característica propia de las producciones a partir de la fase IIb del III estilo (Mostalac, 1999, p. 84), por lo que no podemos descartar su existencia. La presencia de pinceladas correspondientes al filete triple que se desarrollan más allá del filete simple que documentamos próximo al límite entre zócalo y panel, identificadas como un error del artesano, dejan claro el uso de filetes triples cruzados, que probablemente se prolongarían solo hasta el filete simple. Los filetes triples cruzados constituyen un elemento característico de la producción del III estilo, con ejemplos tanto en ámbito itálico, caso de las *fauces* a de la casa *dei Ceii* (I 6, 15) en Pompeya (PPM I, pp. 415-417), como en las provincias, especialmente en la *Gallia*, como en la *maison 2B bis de la rue des Farges* en Lyon, fechada en la última década antes del cambio de Era (Barbet, 2008, pp. 53-55, figs. 46 y 47), en el *Quai d'Alsace* en Narbona, de la primera mitad del siglo I d.C. (Dao *et al.*, 2012, pp. 34-35, fig. 5), o en una vivienda al norte de la catedral de Vaison-la-Romaine, datada en la transición entre el III y el IV estilo (Barbet, 2008, pp. 66-68, figs. 65-66). En *Hispania*, para esta cronología, encontramos los conjuntos de la *domus da rua da Alcárcova*, en Évora, datados en la transición entre el III y el IV estilo (Pedroso, 2007, pp. 477-479) y varios ejemplos emergentes procedentes del vertedero de la calle Cabo Verde y en la casa de la calle Mariano José de Larra (Castillo Alcántara, 2021, figs. 431, 756 y 785).

La ausencia de fragmentos que podamos asociar a bandas o interpaneles plantea un esquema distinto a los constatados hasta la fecha en las producciones hispanas, con la separación de los paneles mediante filetes simples. Ello no constituiría un caso excepcional, pues situaciones similares se documentan en estas cronologías tanto en ámbito itálico como en *Hispania*. Podemos indicar el conjunto del *cubiculum h* de la casa *di Euxinus* (I 11, 12) de Pompeya, que se fecha en torno al 20 a.C. (De Vos y De Vos, 1975, p. 29; Barbet, 2009, p. 103, fig. 58), en el que los paneles cuentan con un encuadramiento interior a base únicamente de filetes triples separados entre sí por filetes simples. En *Hispania*, una solución similar se documenta en la *domus 4 de Ercavica*, en la cual un conjunto hace uso de filetes dobles como separación entre paneles, adscrito por la datación del contexto material al II estilo pero que el estudio estilístico data a partir de mediados del siglo I d.C. (Íñiguez, 2014, pp. 765-768). Otro ejemplo del III estilo procede de la casa del Peristilo de Los Bañales, en el cual los paneles de la zona media se separan mediante filetes blancos (Íñiguez, 2015, figs. 5-6). De este modo, podemos comprobar que, pese a ser un esquema poco común en las composiciones del III estilo, se trata de un modelo que se documenta ya a partir de las producciones más tempranas.

2.2. Fase 2: el edificio altoimperial

En un momento indeterminado que, basándonos en la producción pictórica hallada, debe situarse con posterioridad a la segunda mitad del siglo I d.C., las estructuras analizadas correspondientes a la fase edilicia anterior quedaron amortizadas por un nuevo edificio. Este viene definido por la construcción de una estructura muraria de sillares almohadillados hacia el lado sur y dispuestos en cuatro hiladas a soga (salvo dos en la primera hilada y uno en la tercera que se corresponden con dos de los muros de las estancias del edificio), siendo la altura total conservada de 1.85 m. Todo ello apoya sobre una hilada de piedras de mediano y gran tamaño de 45 cm de altura que pudo tener una función de drenaje (Aparicio, 1999, p. 185). La ampliación de los cortes B y C permitió documentar la continuación de este muro en el sector C, hacia el lado este del solar, uniéndose con el muro que se documentó en la ampliación del corte B y que se observaba parcialmente también en el corte A. De este modo, se conforma un edificio de, al menos, 11 x 5 m dividido en dos estancias por un muro de 60 cm, que arranca de la estructura principal almohadillada y que continúa de manera oblicua configurando dos espacios irregulares. El espacio definido como 1, pavimentado con *opus signinum* y ubicado en el lado oeste, tendría una anchura de 3.5 m, documentándose junto al muro sur un pequeño tramo oblicuo, paralelo al muro medianero, en el que se constata la entrada, mientras que la estancia 2 alcanzaría los 7.4 m. Se ha planteado que la presencia de un sillar oblicuo cortado en esta segunda estancia, en el extremo oriental, pudiera marcar la existencia de otro muro que determinara un espacio similar al de la estancia 1 (Aparicio, 1999, p. 187), si bien los restos de pintura conservados *in situ*, tal como se observa en las fotografías tomadas durante las fases de excavación, corresponden a un mismo conjunto y descartan esta posibilidad. Sí cabe destacar que se documenta en el muro medianero un posible tapiado que rellena un hueco entre sillares, identificado por la presencia de una capa de tierra bajo el revestimiento pictórico. A pesar de que en la memoria de la intervención esto no fue indicado, creemos que ello responde a la reutilización de un muro perteneciente a la primera vivienda y que se asociaría al espacio porticado.

En cuanto a la funcionalidad de estos espacios, no se pudo establecer una adscripción manifiesta para ninguno de ellos, y tampoco se definió claramente el tipo de edificio, pues, aunque podría corresponder a una vivienda, el empleo de *opus quadratum* almohadillado suele constatarse en relación fundamentalmente con estructuras públicas. En este sentido, el programa ornamental no permite aportar datos más claros para la identificación de la función de las estructuras.

Para esta fase se pudieron identificar con claridad dos conjuntos pertenecientes a los espacios 1 y 2 del edificio, siendo el de la estancia 1 el mejor conservado, aunque los restos del ambiente 2 permiten documentar el empleo de un mismo tipo decorativo, elemento que sugiere una datación contemporánea para ambos programas pictóricos y la ejecución por un mismo taller.

177

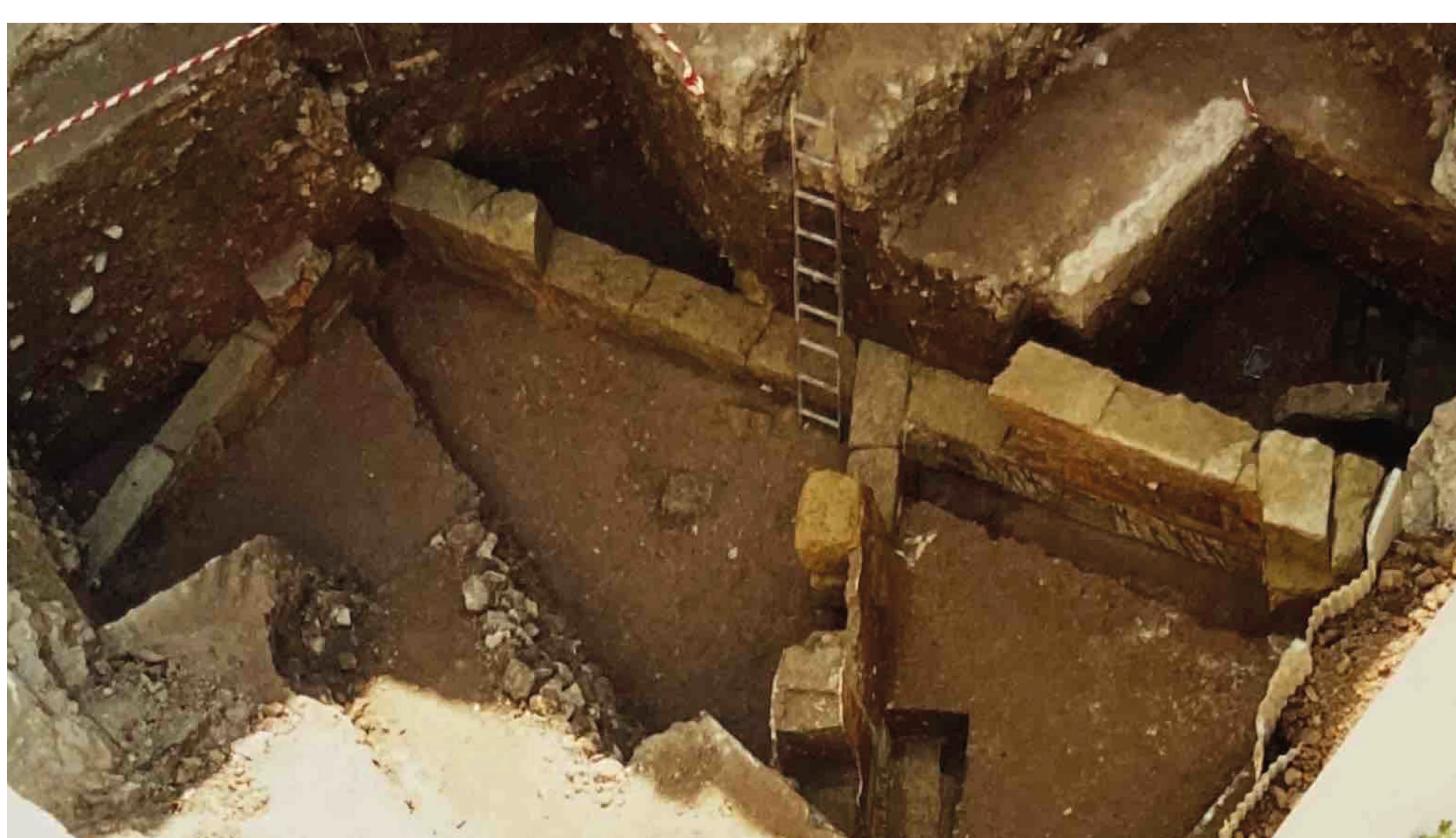


Figura 10. Vista desde el lado norte de las estructuras pertenecientes al edificio de época altoimperial.

Fotografía: L. Aparicio.

2.2.1. Conjunto pictórico de la estancia 1

2.2.1.1. Análisis técnico-descriptivo

El conjunto se halló parcialmente conservado *in situ* en los muros sur y este, así como en el tramo del muro oeste que formaría parte del límite de la entrada a la estancia. La zona inferior se compone de un zócalo de 38 cm de altura organizado en una sucesión de imitación de placas marmóreas, anchas y estrechas, cuya disposición guarda proporción con la decoración de la zona media. De esta forma, las placas anchas, dispuestas bajo los paneles, alcanzan en el muro sur, el más completo, una anchura de 1 m, con decoración de fondo blanco y veteado oblicuo negro en el que se alternan dos vetas finas y dos anchas. Las placas estrechas se disponen en eje vertical con los paneles estrechos de la zona media, excediendo la anchura de estos y limitando con las otras placas a la altura de la transición entre la banda de encuadramiento y la parte central del panel. Únicamente la placa central muestra la anchura completa de 58 cm, quedando las laterales cortadas entre este muro sur y los adyacentes. En el extremo occidental del muro sur la placa es algo inferior si se une con la prolongación del muro contiguo o muro oeste, en el que todas las placas se adaptan al estrecho tamaño del tramo previo al vano de acceso. Las placas estrechas presentan, en todos los casos, un fondo verde salpicado con gotas negras y grandes manchas negras irregulares dispuestas sin orden, imitando el mármol *verde antico*. Todas las placas quedan separadas entre sí mediante un filete negro, mientras que, por encima, se separan de la zona media a través de una sucesión de bandas, una negra, una central roja y otra superior de color rojo burdeos, tal vez una imitación de una moldura. El proceso de restauración y reintegración incluyó una serie de filetes blancos de separación entre estas bandas que, sin embargo, no se aprecian en las fotografías, por lo que su añadido parece corresponder a un error de interpretación. Por otra parte, es posible que la banda central no refleje un color rojo plano sino una imitación de *rosso antico* dada la utilización de imitación marmórea en toda la pared, como veremos a continuación.

La zona media se articula siguiendo un esquema de paneles anchos y estrechos que, en el muro sur, alcanzan 1.32 m de anchura en el primer caso y entre 17 y 25 cm los segundos. La diferencia de anchura de los paneles estrechos responde a la adaptación de los que se disponen en las esquinas de los muros, alcanzando la unión de los tramos de la esquina suroeste la misma dimensión que el central del muro sur. Los paneles se articulan mediante una banda exterior de 15 cm decorada con una imitación de veteado verde, que pese al estado de conservación se refiere claramente a un mármol *cipollino*, mientras que el espacio central queda ocupado por un panel rojo, probablemente de imitación de *rosso antico*, delimitado por un filete blanco. Los paneles estrechos están decorados con imitación de *giallo antico* a base de vetas rojas irregulares, fondo amarillo y manchas anaranjadas. Paneles anchos y estrechos quedan separados entre sí por filetes negros, al igual que las placas del zócalo (figs. 11 y 12).

Los escasos fragmentos recuperados del derrumbe han permitido constatar un mortero de 2.6 cm de grosor conservado, en el que se diferencian una primera capa de 0.9 cm y una segunda de 1.7 cm, ambas de tonalidad blanquecina-marronácea y con áridos de pequeño y mediano tamaño, con algunas improntas vegetales y pequeños nódulos de cal, sin poder identificar un sistema de sujeción. En este caso únicamente la muestra S2 puede asociarse claramente a este conjunto, lo que documenta una composición similar a los casos anteriores para el mortero, el empleo de hematites y calcita en la imitación de *giallo antico* de los paneles estrechos (Cerrato *et al.*, 2021, pp. 4-6), así como probablemente goethita mezclada con la calcita para el fondo, aunque no se identifica, dada su coloración amarillenta.



Figura 11. Restos *in situ* del conjunto en las paredes este (A), sur (B) y oeste (C) de la estancia 1 del edificio altoimperial. Fotografía: L. Aparicio.

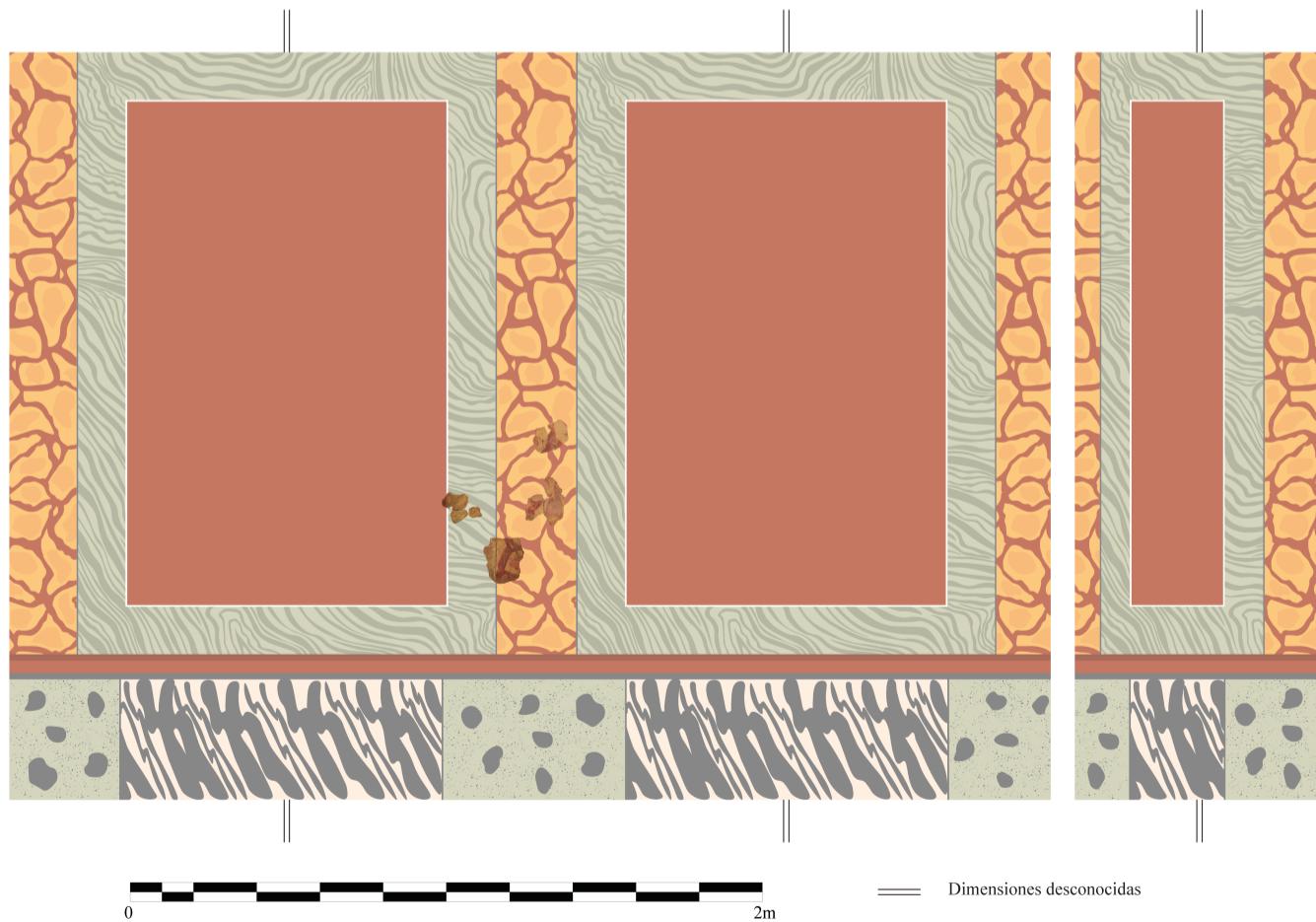


Figura 12. Restitución hipotética del esquema compositivo de la estancia 1 del edificio altoimperial. Diseño: G. Castillo.

2.2.1.2. Estudio compositivo

El conjunto constituye un ejemplo de imitación marmórea por toda la pared que, basándonos en la combinación de formas sencillas con encuadramientos a modo de placas o listeles de distintos tipos, podemos incluir dentro de las imitaciones de *crustae marmorea* sencillos (Thorel, 2011, p. 486). Este tipo de decoración es el resultado de la ascensión de las imitaciones marmóreas a la zona media de la pared, que se documenta por primera vez en las producciones tardorrepublicanas, especialmente en las composiciones cerradas del II estilo, con casos como el del atrio 64 de la villa *dei Misteri* donde se incluyen incrustaciones complejas en la zona media (Maiuri, 1967, p. 45). Pese a la gran difusión en este período, estas composiciones desaparecen entre finales del siglo I a.C. y durante gran parte del siglo I d.C., recuperándose a partir de la segunda centuria y adquiriendo gran desarrollo durante los siglos III y IV d.C. en todo el Mediterráneo y en las provincias septentrionales (Davey y Ling, 1982, pp. 184-187; Barbet *et al.*, 2012, pp. 81-96; Zaccaria Ruggiu, 2014; Gasparini, 2014, p. 142).

En *Hispania* observamos algunas particularidades que permiten definir unas características propias para la difusión de esta moda decorativa, que aquí se desarrolla especialmente durante el siglo II d.C., continuando su uso en los siglos III-IV d.C. Se identifican dos tipos de sistemas distintos: uno basado en el uso de formas simples en la zona media, con sucesión de paneles anchos y estrechos o paneles y bandas, y otro con formas complejas o de *sectilia* parietal en esta o en la zona superior (Guiral *et al.*, 2014, p. 283; Guiral, 2017, p. 137; Guiral, 2018, pp. 143-144).

Nuestro caso se insertaría en el primer tipo, el más numeroso, y en el que se agrupan los conjuntos de la casa del Acueducto de Tiermes (Guiral y Mostalac, 1994, pp. 189-190 y 205), la casa SPIII de *Bilbilis* (Guiral y Martín-Bueno, 1996, pp. 289-294), el procedente de Varea (Guiral y Mostalac, 1988, pp. 61-62), el de *Caesaraugusta* (Guiral, 2017, pp. 134-141) o el de *Graccurris* (Íñiguez *et al.*, 2021, pp. 267-271) para el siglo II d.C. A estos se sumarían las producciones bajoimperiales de Grau Vell (Guiral, 1992, pp. 141-155), la villa de El Ruedo de Almedinilla (Cánovas, 2002), la villa de Bruñel (Fernández Díaz, 2016, p. 532), la *pistrina* del vertedero del solar de los Blanes en Mérida (Castillo Alcántara, 2021, pp. 1879-1884) o la basílica de Tróia en Setúbal (Maciel, 1996, fig. 73), todas del siglo IV d.C., siendo la más tardía la del Aula Basilical de Barcelona, del siglo V d.C. (Guiral *et al.*, 2017). Es interesante señalar la existencia de una clara preferencia por la combinación de imitaciones de columnas y paneles con imitación marmórea, que se repite en los casos citados y en el resto del Imperio, lo que señala la existencia de una *koiné* decorativa entre los siglos II y IV d.C.

Si atendemos a los tipos marmóreos representados, pese a que la composición debe responder a una obra del siglo II o inicios del siglo III d.C., se constata todavía cierta calidad técnica en la ejecución de algunos ejemplos que permite reconocerlos claramente y los aleja de ser identificados como simples motivos decorativos. En el zócalo, las placas estrechas imitarían probablemente un *verde antico* o *breccia verde* de Tesalia, un mármol de tonalidad verde con variantes más claras y otras más oscuras, que presenta clastos de diverso tamaño de colores verde oscuro/negro o blanco (Gnoli, 1971, pp. 136-138). A nivel pictórico se constata de manera escasa, pudiendo citar un ejemplar, de mayor calidad en comparación con el que aquí se conserva, en el *îlot Turmel* en *Divodorum* (Metz, Francia), fechado entre los siglos II y III d.C. (Thorel *et al.*, 2014, fig. 90). En *Hispania* solo se documenta en otro conjunto fragmentario procedente del vertedero del solar de los Blanes en Mérida, fechado entre época flavia y la primera mitad del siglo II d.C. (Castillo

Alcántara, 2021, pp. 1673-1679). La morfología de las placas anchas no remite a un tipo de mármol claramente identificable, aunque creemos que debe hacer referencia a un mármol real, ya que el resto de los representados tanto en el zócalo como en la zona media imitan variedades reales. Por su morfología, con vetas anchas y estrechas, podría tratarse de alguna representación de *cipollino nero*, gneis o incluso algún tipo de alabastro. No obstante, el *cipollino nero* es una variedad poco común del *cipollino*, que sí documentamos claramente en la zona media y cuya ejecución difiere de lo que encontramos en el zócalo, por lo que parece poco probable esa identificación.

En cuanto a la zona media, los tipos marmóreos son claramente identificables. En el caso de los paneles estrechos se trata de una imitación de *giallo antico*, un mármol de procedencia africana que se extrae de las canteras de Chemtou (Simitthu) en la actual Túnez. Presenta una gran variedad de coloraciones como el amarillo claro, el anaranjado o el dorado y su aparición en el mundo romano se produjo con anterioridad a mediados del siglo II a.C., siendo uno de los mármoles más prestigiosos (Mulliez, 2014, pp. 95-96). A nivel pictórico se representa durante todo el período romano y cuenta con una gran variedad de formas de ejecución y tonalidades desde las más realistas de época tardorrepublicana hasta las más esquemáticas o con forma de "huevos fritos" (Ling, 2014, p. 14) que empiezan a realizarse a partir de época flavia. En nuestro caso, la forma de ejecución presenta aún una morfología más o menos realista, pero se aleja de las representaciones tempranas por la inclusión de clastos en tonalidades más oscuras que el fondo y se asemeja a las que encontramos en las producciones de finales del siglo I y del siglo II d.C., aunque sin el recurso a formas ovaladas. Ejemplos similares los encontramos en la estancia 4.3 de la *domus* de los *Fabii* en Écija, en una de las placas de la pared norte, en otra del muro oeste y en la restauración realizada sobre esta pared en el siglo II d.C. (Loschi, 2021, figs. 5 y 9), en la estancia 6 de la *domus* II de *Edeta*, del siglo II d.C. (Peñalver, 2020, fig. 6) o en la estancia 15 del Edificio del Atrio del Barrio del Foro de *Carthago Nova* (Fernández Díaz *et al.*, 2014, fig. 5), de finales del siglo II o inicios del siglo III d.C. Es probable que la diferencia con respecto a otros tipos de esta cronología se deba o bien a una diferencia de pericia técnica de los artesanos, o bien a la representación de variedades de un mismo tipo marmóreo.

La misma situación la encontramos en las bandas de los paneles, que imitan el mármol de Caristo, también denominado mármol *cipollino* por la presencia de vetas paralelas que recuerdan a las capas de una cebolla. Se extrae en el extremo sur de la isla de Eubea, a lo largo de 60 km entre Caristo y Estira, caracterizado por su composición de ondas paralelas con distintas tonalidades de blanco y verde (Mulliez, 2014, p. 111). Desde el punto de vista pictórico se representa de manera muy limitada en época tardorrepublicana, mientras que a partir del IV estilo se documenta en una gran cantidad de conjuntos, siendo especialmente utilizado en las pinturas de las provincias a partir del siglo II d.C. La forma más realista, que encontramos aquí, se distancia de la mayoría de casos documentados en las provincias occidentales, pudiendo citar como más similares los conjuntos de St. Irminen en Trier, fechados entre los siglos II y III d.C. (Deppmeyer y D'Onza, 2018, fig. 19) o, de nuevo, la estancia 15 del Edificio del Atrio del Barrio del Foro de *Carthago Nova* (Fernández Díaz *et al.*, 2014, fig. 5).

Por último, el fondo rojo plano, situado en la zona central del panel, respondería a una imitación de *rosso antico*, dado el interés por la representación de un acabado marmóreo que cubra toda la pared, material que probablemente se podría aplicar al filete central de la posible imitación de moldura que separa el zócalo de la zona media. Este tipo, denominado como *marmor Taenarium* por su explotación en el cabo Ténaro, hoy

cabo Matapán, en el Peloponeso (Mulliez, 2014, p. 92), ha pasado en gran parte desapercibido en el estudio compositivo de la decoración pictórica romana dada su morfología, sin representación de vetas, y no se ha identificado claramente en ningún contexto tardorrepublicano pese a su temprano uso, siendo escasos los ejemplos en época imperial. Entre los claramente identificados podemos citar un conjunto de la calle Dormer de Huesca de la segunda mitad del siglo I d.C. (Íñiguez, 2018, fig. 3) y las dos fases decorativas de la estancia 8 y la fase 1 de la estancia 9 de la casa del Anfiteatro de Mérida, del siglo II d.C.

2.2.2. *Conjunto pictórico de la estancia 2*

2.2.2.1. Análisis técnico-descriptivo

Los restos pictóricos de la estancia 2 son muy limitados en comparación con la anterior, y todos los datos que conocemos sobre este conjunto son deducidos mediante las fotografías de la excavación y de la descripción realizada en la memoria de la intervención arqueológica, ya que no se ha identificado ningún fragmento entre el material recuperado que se encuentra en los fondos del museo. Pese a ello, parece claro que se repite el empleo de imitación marmórea por la totalidad de la pared y, en gran medida, el esquema compositivo. En lo que respecta al zócalo, aunque no contamos con tramos completos ni dimensiones indicadas en la memoria, los restos conservados en el muro medianero permiten plantear una altura similar a la de la estancia 1, en torno a 38 cm. Únicamente constatamos la existencia de dos tipos de imitaciones marmóreas que deben pertenecer a placas distintas y, aunque no podemos establecer sus dimensiones, las trazas que se constatan en la zona media permiten pensar que seguirían la misma disposición de las de la estancia 1. En la que se conserva en el lado izquierdo del muro oeste observamos restos de un fondo rosado con veteado rojo, probablemente una imitación de un *portasanta* o de una *breccia corallina*, mientras que en el lado derecho se observa un fondo amarillo con veteado rojo, de nuevo imitación de *giallo antico* que también se constata en el extremo oriental del muro sur (figs. 13 y 14).

182



Figura 13. Restos *in situ* del conjunto en las paredes oeste (A), este (B) y sur (C) de la estancia 2 del edificio altoimperial. Fotografías: L. Aparicio.

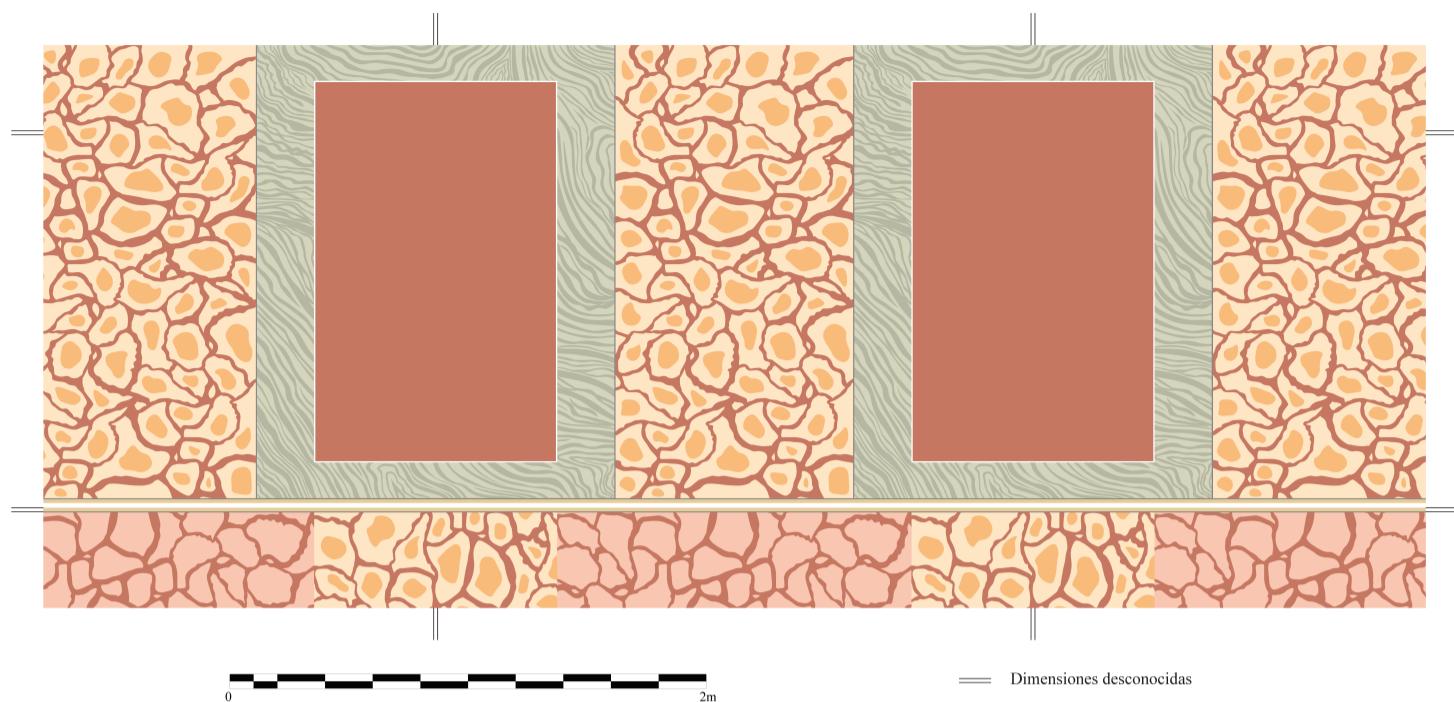


Figura 14. Restitución hipotética del esquema compositivo de la estancia 2 del edificio altoimperial. Diseño: G. Castillo.

2.2.2.2. Estudio compositivo

Aunque los restos conservados son muy escasos, podemos observar en las placas halladas *in situ* que el esquema compositivo repetiría el empleado en el ambiente 1, siendo por tanto obra de un mismo taller. Ello se desprende de la compartimentación del zócalo con placas marmóreas de dos tipos distintos, en la presencia de una posible imitación de moldura en la transición hacia la zona media y en el empleo de representación de *cipollino* y *giallo antico*, que en el primer caso probablemente enmarcaría un panel central, tal vez también en *rosso antico*. Basándonos en estos datos podemos remitir a lo ya comentado en el análisis del conjunto anterior, incluyendo aquí la variación en la imitación del mármol del zócalo, que hace uso de placas de *giallo antico* alternadas con otras de *portasanta* en lugar del *verde antico* y el veteado negro. El *portasanta*, también denominado mármol de *Chios* dado que su extracción se producía en dicha isla, es una piedra de tonalidad rojo claro o burdeos con clastos y vetas de tonalidades grisáceas o blancas, aunque también las hay en tonos rosáceos, rojizos o beige (Mulliez, 2014, pp. 108-110). En la representación pictórica se identifica claramente a partir de las producciones del II estilo, si bien la morfología se modifica a partir de la segunda mitad del siglo I d.C. incluyendo vetas más o menos desdibujadas que también pueden tender a formas ovaladas, de manera similar a lo que sucede con el *giallo antico*. No obstante, podemos ver formas realistas aún en el siglo II d.C. como en el muro septentrional del criptopórtico 2.1 de la villa de *Els Munts* (Guiral, 2022, pp. 243-244), más cuidado que nuestro caso.

183

3. CONCLUSIONES

Desde el punto de vista arquitectónico, en la fase tardorrepublicana la presencia del muro divisorio con dirección noroeste-sureste y el pretil columnado, que dividiría el *ambulacrum* del propio espacio central abierto, permite suponer la morfología de estas estructuras. En cualquier caso, no podemos aventurarnos a definir este espacio como un peristilo o un atrio, ya que la simple presencia de un espacio abierto porticado es

insuficiente para dicha afirmación. Serían necesarios más elementos, además del pozo y del porticado, como *viridarium* o estructuras hidráulicas, para poder concretar su verdadera naturaleza.

Tras el análisis de las estructuras murarias podemos ofrecer dos hipótesis morfológicas: la existencia de un espacio abierto porticado por tres de sus lados, a modo de pseudoperistilo, o de cuatro zonas porticadas. Para la primera hipótesis, el muro reaprovechado en época altoimperial marcaría el límite oriental del espacio abierto, el cual se articularía con un pórtico en sus lados norte, sur y oeste, quedando completamente cerrado a oriente. Podemos comprobar la existencia de una idéntica disposición de los espacios abiertos en el mismo contexto cordobés, en concreto en los restos encontrados en la calle Saravia n.º 3 (López López y Morena, 1996), calle Duque de Fernán Núñez n.ºs 11-13 (Ruiz Nieto, 1995, pp. 125-130), plaza de la Compañía n.ºs 1 y 2 (Ruiz Nieto, 1994), plaza Maimónides n.ºs 3 y 4 (Ruiz Nieto, 1992) y calle Olmillo n.º 2 (Valderrama, 2007) (fig. 15).

La segunda hipótesis sería la existencia de cuatro lados porticados donde, entre el muro delimitador oriental y dicho pórtico, quedaría un espacio de al menos 1.6 metros de anchura, siendo este un *ambulacrum* estrecho. Para este segundo planteamiento se puede plantear la existencia de tres o cuatro columnas por cada lado que delimitan un *ambulacrum* con una anchura mínima de 1.6 metros, quedando el espacio abierto en el centro. Aunque esta anchura resulte escasa, hay que mencionar otros ejemplos en la propia Córdoba, como la *domus* de la calle Duque de Fernán Núñez n.ºs 11-13 (Ruiz Nieto, 1995, pp. 125-130), donde el pórtico es más estrecho en los laterales este y oeste (fig. 16).

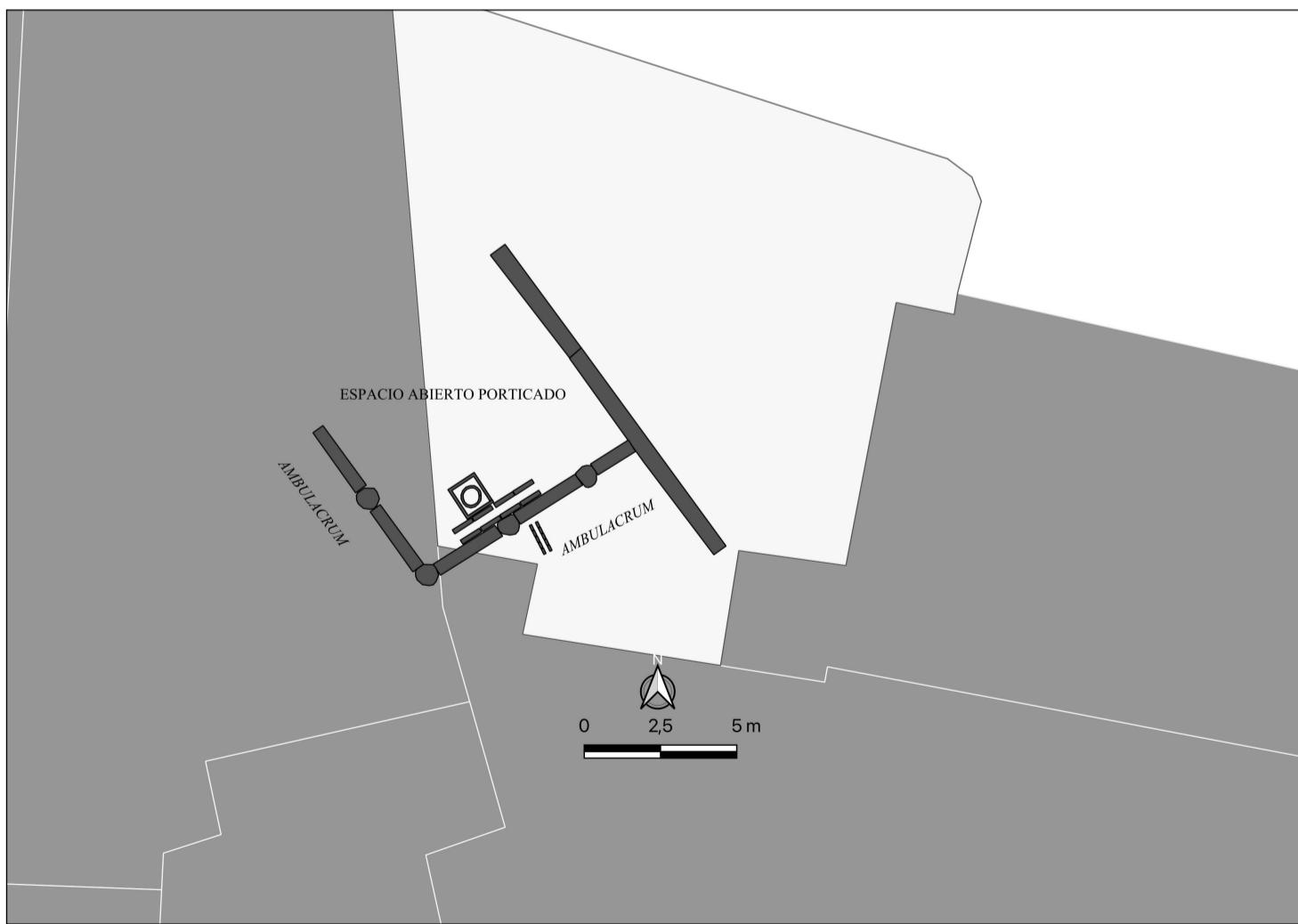


Figura 15. Hipótesis 1 de la organización arquitectónica de la *domus* tardorrepublicana. Diseño: A. Muñiz.

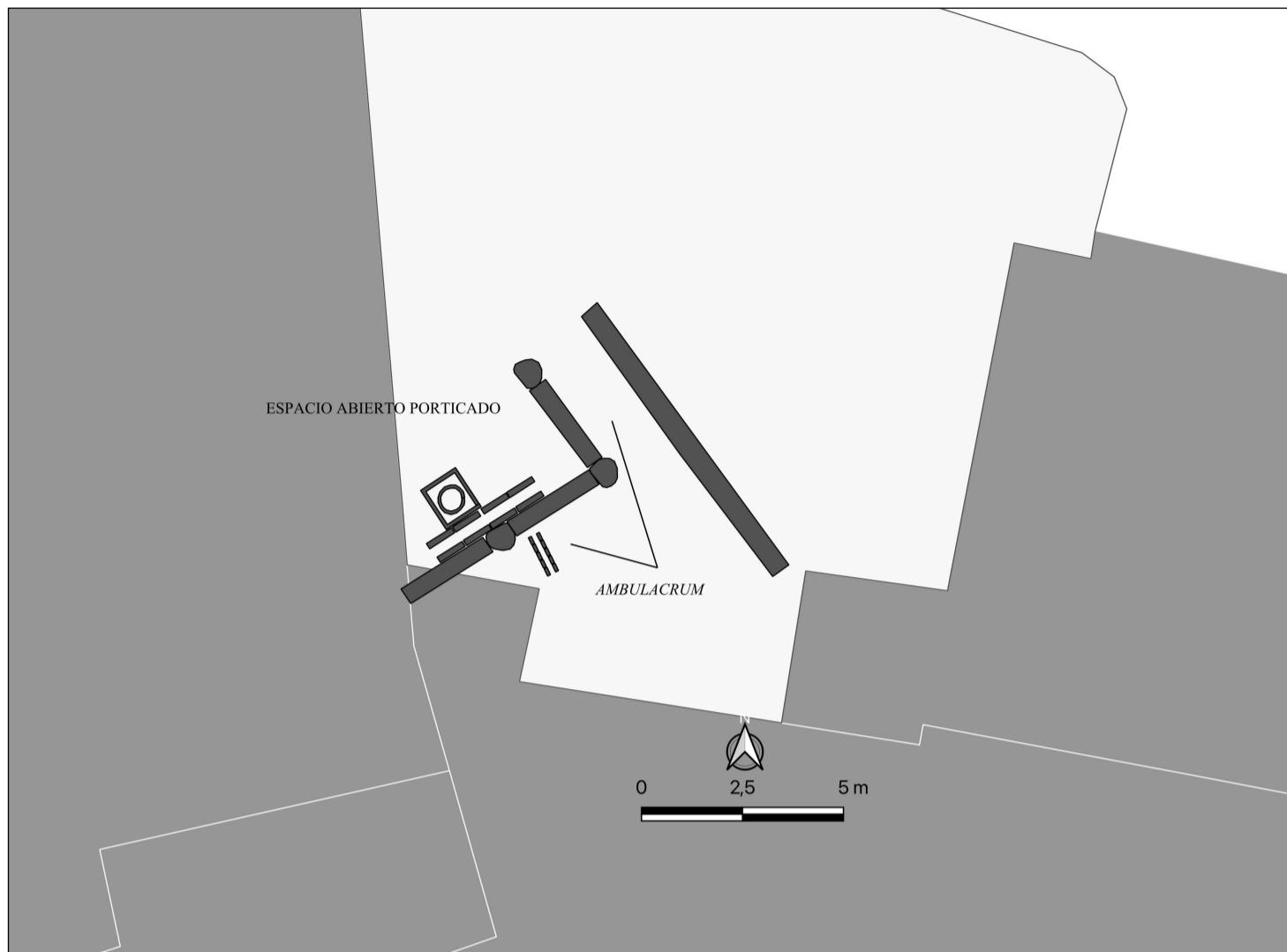


Figura 16. Hipótesis 2 de la organización arquitectónica de la *domus* tardorrepublicana. Diseño: A. Muñiz.

Cabe citar la existencia del pozo, que refuerza el planteamiento de su cronología, ya que indicaría la inexistencia de acueductos que aporten el agua a las viviendas, construidos en época augustea (Ventura, 1996, pp. 133-147). Este pozo podría funcionar no solo para el uso cotidiano, sino aportando agua a algunas estructuras hidráulicas en esta zona, como canales o estanques ubicados en este espacio abierto. La existencia de un pozo excéntrico en el patio tampoco debe sorprender, ya que contamos con un ejemplo similar en la calle María Cristina n.º 4, según consta en el informe técnico inédito de A.J. Criado. La ausencia de restos identificables como parte de un *impluvium* imposibilita, pese a las cronologías en las que se enmarcan las estructuras, que podamos afirmar que nos encontramos ante un atrio, siendo este el espacio abierto más característico de las *domus* de época republicana. Por tanto, la presencia de un pozo en su interior como única estructura hidráulica documentada nos lleva a definirlo de manera más amplia como un espacio abierto o patio porticado, no excluyendo la posibilidad de que existiera un atrio, que no podemos plantear basándonos en la evidencia arqueológica.

Esta interpretación del espacio arquitectónico de la *domus* tardorrepublicana reforza la idea de que parte del material pictórico hallado en el deambulatorio no debió pertenecer a su decoración. En concreto, los fragmentos del II estilo de una composición con megalografías representan un sistema decorativo que se documenta generalmente en espacios de representación (*tablina*, *triclinia* u *oeci*), como en los citados conjuntos de la villa *dei Misteri*, la villa de *P. Fannius Synistor* o el conjunto de la estancia VIIIa de la *maison de la Harpiste* en Arlés (Boislèvre et al., 2020, pp. 25-27). Junto a ello, el hallazgo de fragmentos pertenecientes a varios esquemas compositivos mezclados, como el conjunto 2 con filetes triples del III estilo, refuerza la idea planteada.

De este modo, pese a la imposibilidad de asociar los restos analizados a un espacio concreto, los fragmentos del primer conjunto evidencian la existencia de una composición megalográfica del II estilo, siendo la primera constatada en *Hispania*. El análisis permite observar la existencia de modas decorativas distintas que muestran la implantación de producciones itálicas en la ciudad a partir de época tardorrepublicana además de la continuidad de uso de este edificio desde el 60-40 a.C. hasta, al menos, la segunda mitad del siglo I d.C., aunque es posible que se mantuviera en uso hasta mediados del siglo II d.C. dado que no se constatan otras reformas arquitectónicas o decorativas hasta la construcción del segundo edificio.

En lo que respecta a este último, los datos del estudio arquitectónico no permiten precisar nada acerca de su posible función. Los conjuntos pictóricos, que podemos incluir dentro de la moda decorativa de las imitaciones marmóreas que cubren toda la pared, formarían parte del programa ornamental realizado tras su construcción, probablemente entre la segunda mitad del siglo II e inicios del siglo III d.C., dadas sus similitudes con otros conjuntos de esta cronología en ámbito hispano. Ello concuerda también con los estudios sobre el urbanismo de esta zona, que datan la reforma del entramado urbano y de los edificios cercanos a los analizados en época antonino-severiana (Ruiz Bueno, 2014, p. 49). Asimismo, pese a la existencia de un vano amortizado entre los espacios 1 y 2 del edificio altoimperial, la irregularidad de este corroboraría la hipótesis de que se asocie a la vivienda tardorrepublicana y que en este punto la construcción del muro reutilizó una estructura preexistente.

A pesar de las limitaciones interpretativas del uso de las estancias, sí podemos concluir que el empleo de un mismo sistema compositivo en los dos ambientes sugiere una funcionalidad similar para ambos. Aunque el empleo de imitaciones marmóreas por toda la pared plantea una interpretación como espacios de primer orden, los estudios respecto al tipo de esquemas compositivos utilizados y la función de las estancias realizados en ámbito campano (Scagliarini Corlaita, 1974-1976; Allison, 1992; Tybout, 2001) no pueden extrapolarse a nuestro caso, ni social ni cronológicamente. Asimismo, la escasez de datos sobre la articulación arquitectónica del edificio en cuestión impide concretar su funcionalidad privada o pública.

Con todo, el solar de calle Concepción n.º 9 se eleva como un ejemplo paradigmático para el estudio de la pintura mural romana de *Colonia Patricia Corduba*, permitiendo trazar una evolución de los estilos y de las modas decorativas en la ciudad entre la época tardorrepublicana y finales del Alto Imperio, constatando la plena adopción de formas itálicas que documentan aquí el primer ejemplo en ámbito hispano de megalografía y la adaptación a las modas locales peninsulares a partir del siglo II d.C.

Financiación y agradecimientos

Este trabajo se inserta en los proyectos de I+D+i “*Pictores et officinae per provincias II. La circulación de modelos pictóricos urbanos y rurales por el sur de la Tarraconense, Lusitania y Bética desde una perspectiva integral*” (PID2019-104983GB-II00), TRAPHIC, PID2022-141425NA-I0, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033, y “*Vivere in urbe. Arquitectura residencial y espacio urbano en Corduba, Ategua e Ituci*” (PID2019-105376GB-C43), financiados por MCIN/AEI/10.13039/501100011033. Se ha realizado gracias a la ayuda Juan de la Cierva FJC2021-046548-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y la Unión Europea “NextGenerationEU”/PRTR.

Contribución a la autoría:

- Concepción y diseño: GCA, AMG
- Análisis e interpretación de los datos: GCA, AMG
- Redacción del borrador: GCA, AMG
- Revisión crítica del artículo: GCA, AMG
- Recogida de datos: GCA, AMG
- Estudio del programa pictórico: GCA
- Estudio arquitectónico: AMG
- Aprobación final del artículo: GCA, AMG

BIBLIOGRAFÍA

- Allison, P. (1992) "The relationship between wall-decoration and room-type in Pompeian houses: a case study of the *Casa della Caccia Antica*", *Journal of Roman Archaeology*, 5, pp. 235-249. <https://doi.org/10.1017/S104775940001206X>
- Aparicio, L. (1995) "Dos excavaciones arqueológicas de urgencia en la calle Blanco Belmonte de Córdoba; n.º 4 y n.º 22 y 24", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1992, III, pp. 224-234.
- Aparicio, L. (1999) "Intervención arqueológica de urgencia en la calle Concepción n.º 13 de Córdoba. Restos de pintura mural hallados en un edificio altoimperial próximo al foro colonial", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 10, pp. 177-200.
- Barbet, A. (1987) "La diffusion des I, II et III styles pompeiens en Gaule", en Bögli, H., Drack, W. y Paunier, D. (eds.) *Pictores per provincias. Actes du IIIe Colloque international sur la peinture murale romaine, Aventicum V*, Cahiers d'Archéologie romande, 43. Avenches: Association Pro Aventico, pp. 7-27.
- Barbet, A. (2008) *La peinture murale en Gaule romaine*. Paris: Picard.
- Barbet, A. (2009) *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*. Paris: Picard.
- Barbet, A., Allonsius, C., Bujard, S., Dagand, P., Grotembril, S., Lefèvre, J.F., Maleyre, I. y Lemoigne, L. (2012) "Peintures de Périgueux. Edifice de la rue des Bouquets ou la *domus* de Vésone. V. Les peintures fragmentaires", *Aquitania*, 28, pp. 49-98.
- Belot, E. (1986) "Les productions de l'artisanat pictural gallo-romaine à Nemetacum", en Arras Nemetacum et la partie méridionale de la cité des Atrébates. Catalogue d'exposition. Arras: Musée des Beaux-Arts, pp. 54-66.
- Boislève, J., Rothe, M.P. y Barberan, S. (2020) "La maison de la Harpiste et ses décors de deuxième style pompéien: bilan de quatre années de fouilles (2013-2017) sur le site de la Verrerie à Arles (Bouches-du-Rhône)", en Boislève, J. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Actes du 30^e colloque de l'AFPMA*, Pictor, 8. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 17-34.
- Bragantini, I. y Sampaolo, V. (2009) *La pittura pompeiana*. Napoli: Electa.
- Cánovas, Á. (1999) "Un nuevo proyecto arqueológico en Colonia Patricia Corduba. La pintura mural", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 10, pp. 161-175.
- Cánovas, Á. (2002) *La decoración pictórica de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba): las pinturas de la estancia LXII*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Cánovas, Á. (2007) "Las pinturas de la avda. del Gran Capitán 5 (Córdoba)", en Guiral, C. (ed.) *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*. Zaragoza: UNED, pp. 241-246.
- Carrasco, I. (2001) "Intervención Arqueológica de Urgencia en un solar sito en calle Góngora n.º 13 esquina a calle Teniente Braulio Laportilla (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1997, III, pp. 199-208.

- Castillo Alcántara, G. (2021) *Pictura Ornamentalis Romana. Análisis y sistematización de la decoración pictórica y en estuco de Augusta Emerita*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Murcia. Accesible en: <http://hdl.handle.net/10201/115025> (consulta: 23 agosto 2024).
- Castillo Alcántara, G. y Fernández Díaz, A. (2020) “La decoración pictórica de la *porticus post scaenam* del teatro romano de Cartagena”, en Ramallo, S.F. y Ruiz Valderas, E. (eds.) *La porticus post scaenam en la arquitectura teatral romana*. Murcia: Universidad de Murcia / Fundación Teatro Romano de Cartagena, pp. 155-180.
- Castillo Alcántara, G. y Fernández Díaz, A. (2023) “El programa decorativo de la casa del Mitreo: pintura, relieve y estuco”, en Bejarano, A.M. y Bustamante, M. (eds.). *La casa del Mitreo de Augusta Emerita, Memoria. Monografías Arqueológicas de Mérida, 3*. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, pp. 241-321.
- Castro del Rio, E. y Cánovas, Á. (2009-2010) “La *domus* del Parque infantil de Tráfico (Córdoba)”, *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 121-140. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Cerrato, E.J., Cosano, D., Esquivel, D., Otero, R., Jiménez-Sanchidrián, C. y Ruiz Arrebola, J.R. (2020a) “A multi-analytical study of a wall painting in the Satyr *domus* in Córdoba, Spain”, *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*, 232, 118148. <https://doi.org/10.1016/j.saa.2020.118148>
- Cerrato, E.J., Cosano, D., Esquivel, D., Jiménez-Sanchidrián, C. y Ruiz Arrebola, J.R. (2020b) “A multi-analytical study of funerary wall paintings in the Roman necropolis of Camino Viejo de Almodóvar (Córdoba, Spain)”, *The European Physical Journal Plus*, 135, 889. <https://doi.org/10.1140/epjp/s13360-020-00908-5>
- Cerrato, E.J., Cosano, D., Esquivel, D., Jiménez-Sanchidrián, C. y Ruiz Arrebola, J.R. (2021) “Spectroscopic analysis of pigments in a wall painting from a high Roman Empire building in Córdoba (Spain) and identification of the application technique”, *Microchemical Journal*, 168, 106444. <https://doi.org/10.1016/j.microc.2021.106444>
- Dao, F., Sabrie, R. y Tissot-Jordan, L. (2012) “Un decor de troisième style Quai d’Alsace a Narbonne”, en Fuchs, M. y Monier, F. (eds.) *Les enduits peints en Gaule romaine: approches croisées*, Revue Archéologique de l’Est, Supplément, 31. Dijon: ARTEHIS Éditions, pp. 31-38.
- Davey, N. y Ling, R. (1982) *Wall-Painting in Roman Britain*. Gloucester: Alan Sutton Publishing Limited.
- Deppmeyer, K. y D’Onza, M.C. (2018) “Steinimitation in der Trierer Wandmalerei der Römerzeit: mit geologischen Bestimmungen von Vilma Ruppiene”, *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier*, 50, pp. 50-76. <https://doi.org/10.11588/fuabt.2018.1.88775>
- De Vos, M. y De Vos, A. (1975) “Scavi nuovi sconosciuti (I, 11, 14; I, 11, 12) pitture memorande di Pompei, con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri”, *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 37, pp. 47-85.
- Fernández Díaz, A. (2010) “Pintura”, en León Alonso, P. (coord.) *Arte romano de la Bética. Mosaico. Pintura. Manufacturas*, vol. 2. Sevilla: Fundación Focus Abengoa, pp. 191-274.
- Fernández Díaz, A. (2016) “La decoración pictórica”, en Hidalgo Prieto, R. (coord.) *Las villas romanas de la Bética*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 491-550.
- Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (2023) “L’uso del chiaroscuro in alcuni contesti pittorici della Hispania e la sua relazione con i punti di luce nello spazio architettonico”, en Santucci, A. (ed.) *Pittura, luce, colore, Atti del IV colloquio AIRPA*, AIRPA, 4. Roma: Edizioni Quasar, pp. 139-150.
- Fernández Díaz, A., Noguera, J.M. y Suarez Escribano, L. (2014) “Novedades sobre la gran arquitectura de *Carthago Nova* y sus ciclos pictóricos”, en Zimmermann, N. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 473-484.
- Gasparini, E. (2014) “Pittura tardoantica a Piazza Armerina: gli ambienti attorno al Peristilio e le Terme”, en Zimmermann, N. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 139-145.
- Gnoli, R. (1971) *Marmora romana*. Roma: Edizioni dell’Elefante.

- Guiral, C. (1992) "Pinturas romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)", *Saguntum*, 25, pp. 139-178.
- Guiral, C. (2017) "Pinturas romanas procedentes de Caesaraugusta (Zaragoza): un taller en el valle medio del Ebro", *Zephyrus*, 79, pp. 127-148. <https://doi.org/10.14201/zephyrus20179127148>
- Guiral, C. (2018) "Un atelier provincial du IIe s. p.C. dans la vallée de l'Èbre (Espagne)", en Boislèvre, J., Dardenay, A. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Actes du 29^e colloque de l'AFPMA*, Pictor, 7. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 137-148.
- Guiral, C. (2022) "La decoración pintada", en Remolà, J.A. (ed.) *Vil·la romana dels Munts (Tarraco)*. Tarragona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura / Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 243-364.
- Guiral, C. y Martín-Bueno, M. (1996) *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Guiral, C. y Mostalac, A. (1988) "Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 7, pp. 57-89.
- Guiral, C. y Mostalac, A. (1994) "Pintura mural y cornisas de la Casa del Acueducto", en Argente, J.L. y Díaz Díaz, A. (dirs.) *Tiermes IV. La Casa del Acueducto*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 187-209.
- Guiral, C., Beltrán de Heredia, J. y Font, L. (2017) "Nuevos datos sobre las pinturas del aula o sala de recepción del obispo del primer grupo episcopal de Barcelona, siglo V-VI", *Quarhis: Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona*, 13, pp. 90-111.
- Guiral, C., Fernández Díaz, A. y Cánovas, Á. (2014) "En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C.", en Zimmermann, N. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 277-288.
- Guiral, C., Mostalac, A. y Cisneros, M. (1986) "Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, pp. 181-196.
- Íñiguez, L. (2014) *La pintura mural romana de ámbito doméstico en el conventus Caesaraugustanus durante el siglo I d.C. Talleres y comitentes*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza. Accesible en: <https://zaguan.unizar.es/record/101130> (consulta: 23 agosto 2023).
- Íñiguez, L. (2015) "Análisis de los fragmentos pictóricos hallados en la casa del peristilo de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza)", *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, 23, pp. 11-29.
- Íñiguez, L. (2018) "Peintures romaines d'Osca (Huesca, Espagne): un décor à réseau original", en Boislèvre, J., Dardenay, A. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Actes du 29^e colloque de l'AFPMA*, Pictor, 7. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 149-156.
- Íñiguez, L., Guiral, C., Martínez Torrecilla, J.M. y Hernández Vera, J.A. (2021) "Gracurris (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4)", *Spal*, 30(1), pp. 258-289.
- Jardel, K., Boislèvre, J. y Tendrom, G. (2012) "Aménagement et décor de la curie du forum d'Argentaria", en Boislevé, J., Jardel, K. y Tendron, G. (eds.) *Décors des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, Ier-IVe siècle. Peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*. Chauvigny: Association des Publications Chauvinoises, pp. 91-109.
- Ling, R. (2014) "Roman Painting of the Middle and Late Empire", en Pollitt, J.J. (ed.) *The Cambridge history of painting in the classical world*. New York: Cambridge University Press, pp. 370-427.
- López López, I.M. y Morena, J.A. (1996) "Resultados de la Intervención Arqueológica de Urgencia en el solar n.º 3 de la calle Saravia (Córdoba)", *Antiquitas*, 7, pp. 93-114.
- Loschi, I. (2021) "Le pitture *in situ et alibi* di Plaza de Armas del Alcázar Real (Écija, Siviglia)", en Boislèvre, J., Carrive, M. y Monier, F. (eds.) *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques, Actes du 31^e colloque de l'AFPMA*, Pictor, 9. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 185-200.
- Maciel, M.J. (1996) *Antiguedade tardia e paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: autodedición.
- Maiuri, A. (1967) *La Villa dei Misteri*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Marcos Pous, A. y Vicent Zaragoza, A.M. (1985) "Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales",

- en *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos / Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 232-252.
- Marfil Ruiz, P. (1997) "Resultados de la I.A.U. en la Avenida del Gran Capitán n.º 2 de Córdoba (15 de noviembre de 1990 a 15 de enero de 1991)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1993, III, pp. 161-169.
- Márquez, C. (1998) *La decoración arquitectónica de colonia Patricia Corduba. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Márquez, C. (2004) "La decoración arquitectónica en "Colonia Patricia" en el período julio-claudio", en Ramallo, S.F. (coord.) *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 337-353.
- Márquez, C. (2017) "El desarrollo urbano y monumental", en Rodríguez Neila, J.F. (coord.) *La ciudad y sus legados históricos. Córdoba romana*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 207-248.
- Martín-Bueno, M., Lope Martínez, J., Sáenz Preciado, J.C. y Uribe, P. (2007) "La Domus 2 del Barrio de las Termas de Bilbilis: la decoración del II estilo pompeyano", en Perrier, B. (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*. Roma: Edizioni Quasar, pp. 235-271.
- Moormann, E. (1988) *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*. Maastricht: Van Gorcum.
- Morena, J.A. y López López, I.M. (1999) "Informe-Memoria de la Intervención Arqueológica de Urgencia en el n.º 3 de la C/ Saravia (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1994, III, pp. 84-95.
- Mostalac, A. (1996) "La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo", *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 2, pp. 11-27.
- Mostalac, A. (1999) "La pintura romana en Hispania de Augusto a Nerón". *Madridrer Mitteilungen*, 40, pp. 168-188. <https://doi.org/10.34780/86b0-nw3e>
- Mostalac, A. y Guiral, C. (2020) "La pintura romana del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, procedente de las excavaciones realizadas en la cantera del puerto (I)", *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 42, pp. 29-58.
- Mulliez, M. (2014) *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*, Collection du Centre Jean Bérard, 44. Napoli: Centre Jean Bérard.
- Murillo, J.F., Carrillo, J.R., Moreno Almenara, M., Ruiz Lara, D. y Vargas Cantos, S. (2002) "Los monumentos funerarios de Puerta de Gallegos. *Colonia Patricia Corduba*", en Vaquerizo, D. (ed.) *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano: actas del Congreso Internacional*. Córdoba: Universidad de Córdoba, vol. 2, pp. 141-201.
- Murillo, J.F. (2010). "Colonia Patricia Corduba hasta la dinastía flavia. Imagen urbana de una capital provincial", en González Villaescusa, R. y Ruiz de Arbulo, J. (eds.) *Simulacra Romae II. Rome, les capitales de province (capita prouinciarum) et la création d'un espace commun européen. Une approche archéologique*. Reims: Société Archéologique Champenoise, 71-93.
- Neira, L. (2018) "El mosaico pavimental en *Corduba Colonia Patricia*: sociedad, mito e ideología", en Vaquerizo, D. (coord.) *Los barrios en la historia de Córdoba (1). De los vici romanos a los arrabales islámicos*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 145-186.
- Pappalardo, U. (2009) *Affreschi romani*. Verona: Arsenale.
- Pedroso, R.N. (2007) "Pinturas da sala vermelha da Domus da Rua da Alcárcova, em Évora", en Guiral, C. (ed.) *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA*. Zaragoza: UNED, pp. 477-479.
- Peñalver, T. (2020) "Imitaciones de mármoles en la pintura mural romana de las *domus valencianas*", en Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (eds.) *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 143-152.

- Pérez Navarro, C. (2004) "Evolución de una *domus* desde el s. I a.C. al s. V d.C. I.A.U. y Seguimiento Arqueológico en plaza Pineda 2, de Córdoba", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2001, III-1, pp. 200-209.
- PPM = *Pompeii. Pitture e mosaici, I-IX*. (1990-2003). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Ruiz Bueno, M.D. (2014) "El entorno del *decumanus maximus* de *Colonia Patricia Corduba*: evidencias de una remodelación urbanística hacia época severiana?", en Vaquerizo, D., Garriguet, J.A. y León, A. (eds.) *Ciudad y territorio: transformaciones materiales e ideológicas entre época clásica y el altomedievo*, Monografías de Arqueología Cordobesa, 20. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 41-54.
- Ruiz Bueno, M.D. y Rubio, M. (2022) "Nuevos avances en el conocimiento arqueológico de la *Corduba republicana*", *Antiquitas*, 34, pp. 101-113.
- Ruiz Nieto, E. (1992) *Intervención Arqueológica de Urgencia en plaza Maimónides 3 y 4, 1 y 2 (Córdoba)*. Documento técnico inédito. Córdoba: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Expediente n.º 3286.
- Ruiz Nieto, E. (1994) *Intervención Arqueológica de Urgencia en la plaza de la Compañía, 1 y 2 (Córdoba)*. Documento técnico inédito. Córdoba: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía Córdoba, Expediente n.º 4528.
- Ruiz Nieto, E. (1995) "Intervención arqueológica de urgencia en el solar sito en la c/ Duque de Fernán Núñez, 11-13 (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1996, III, pp. 125-130.
- Ruiz Osuna, A.B. y Ruiz Bueno, M.D. (2018) "Novedades de musivaria cordobesa: puesta al día de su estudio y su uso como recurso patrimonial", en Álvarez Martínez, J.M. y Neira, L. (eds.) *Estudios sobre mosaicos romanos. Dimas Fernández-Galiano. In memoriam*. Madrid: La Esfera de los Libros, pp. 329-372.
- Salvadori, M. (2017) *Horti picti: forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*. Padova: Padova University Press.
- Sauron, G. (2013) "Une fresque en voie de guérison: la mégalographie de Boscoreale", en Barbet, A. y Verbanck-Pierard, A. (eds.) *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, II. Arles: Éditions Errance, pp. 119-129.
- Scagliarini Corlaita, D. (1974-1976) "Spazio e decorazione nella pittura pompeiana", *Palladio*, 23-25, pp. 3-44.
- Thorel, M. (2011) "La rôle des imitations d'*opus sectile* dans la peinture murale galloromaine (deuxième moitié du Ier siècle-fin du IIIe siècle p.C.)", en Balmelle, C., Eristov, H. y Monier, F. (eds.) *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge. Actes du colloque international*, Aquitania Supplément, 20. Bordeaux: Fédération Aquitania, pp. 485-497.
- Thorel, M., Coutelas, A. y Mondy, M. (2014) "Îlot Turmel", en Heckenbrenner, D. y Mondy, M. (eds.) *Les décors peints et stuqués dans la cité des Médiomatriques. Ier-IIIe siècle p.C. I. Metz-Dividodurum, Pictor*, 4. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 149-156.
- Tybout, R. (2001) "Roman Wall-painting and social significance", *Journal of Roman Archaeology*, 14, pp. 33-56. <https://doi.org/10.1017/S1047759400019814>
- Valderrama, J. (2007) *Informe técnico preliminar de resultados de Actividad Arqueológica Preventiva en la calle Olmillo n.º 2 de Córdoba*. Documento técnico inédito. Córdoba: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Expedientes n.ºs 1811 y 2614.
- Vaquerizo, D. (2005) "Arqueología de la corduba republicana", en Rodríguez Neila, J.F., Melchor, E. y Mellado, J. (eds.) *Julio César y Corduba: tiempo y espacio en la campaña de Munda (49-45 a.C.)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 165-205.
- Vaquerizo, D. (2018) "Vivir en la Córdoba romana", en Vaquerizo, D. (ed.) *Los barrios en la historia de Córdoba (1). De los vici romanos a los arrabales islámicos*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 33-116.
- Ventura, Á. (1996) *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana II. Acueductos, ciclo de distribución y urbanismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Ventura, Á. y Carmona, S. (1993) "Memoria de la excavación arqueológica de urgencia en los solares de la calle Blanco Belmonte n.ºs 4-6 y Ricardo de Montis 1-8, Córdoba", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1991, III, pp. 107-117.

- Ventura, Á. y Gasparini, M. (2017) “El territorio y las actividades económicas”, en Rodríguez Neila, J.F. (coord.) *La ciudad y sus legados históricos. Córdoba romana*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 153-206.
- Zaccaria Ruggiu, A. (2014) “Sistemi decorativi dall’*Insula* residenziale 104 a *Hierapolis* di Frigia”, en Zimmermann, N. (ed.) *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitsil, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA*. Wien: Österreischischen Akademie der Wissenschaften, pp. 209-219.