

## Casa “del Mosaico de la Medusa” de Palencia. Una aproximación a su decoración pictórica y estucada

*The “Mosaic of the Medusa” house in Palencia. An approach to its pictorial and stuccoed decoration*

---

MARÍA ÁNGELES GUTIÉRREZ BEHEMERID

Área de Arqueología, Universidad de Valladolid, Pza. del Campus s/n, 47011 Valladolid

Email: angeles@fyl.uva.es

JULIA CRESPO MANCHO

Camino Collantes 5, 34005 Palencia

Email: arqueologiajulia@gmail.es

Recibido:18/07/2019. Aceptado: 25/02/2020.

Cómo citar: Gutiérrez Behemerid, María Ángeles y Crespo Mancho, Julia (2019-2020): “Casa del Mosaico de la Medusa de Palencia. Una aproximación a su decoración pictórica y estucada”. *BSAA arqueología*, LXXXV-LXXXVI, 2019-2020, pp. 6-47.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ba.0.2020.6-47>

**Resumen:** Las excavaciones de urgencia realizadas en la ciudad de Palencia en 1994 pusieron al descubierto los restos de una importante *domus* tal y como se deduce de sus materiales. En este estudio se da a conocer una muestra tanto de los fragmentos pictóricos como de los estucos que ponen de manifiesto su riqueza ornamental y, en especial, la de su triclinio. La decoración pictórica muestra un variado repertorio que incluye desde imitaciones marmóreas en los zócalos a diferentes tipos de candelabros en los interpaneles, además de otros motivos vegetales o de inspiración arquitectónica. El conjunto de estucos es muy variado con un predominio de los de carácter arquitectónico, a los que se añaden otros simplemente ornamentales y varias máscaras.

**Palabras clave:** *Domus*, pintura mural romana, imitación marmórea, candelabros, estuco.

**Abstract:** Emergency excavation work undertaken in the city of Palencia in 1994 revealed the remains of an important *domus*, judging from the materials uncovered. This present study provides a sample of the pictorial fragments and stuccos which reflect its ornamental richness, in particular of its *triclinium*. The pictorial decoration evidences a wide repertoire, ranging from marble imitations at the stone plinths to different types of candelabra in the inter-panels, in addition to other vegetable motifs or those of architectural inspiration. There ensemble of

stuccos covers a broad array, prominent amongst which are those of an architectural nature, together with others that display simple ornamental features as well as several masks.

**Keywords:** *Domus*, roman mural painting, marble imitation, candelabra, stucco.

---

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Contexto arqueológico

Los resultados obtenidos en las diferentes intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en el casco urbano de la ciudad de Palencia en la década de los 80 y 90 del pasado siglo, permiten explicar la evolución urbanística de la ciudad desde sus inicios en torno al cambio de era, en relación con la completa integración de la región en la administración romana como consecuencia del fin de las guerras cántabras, hasta su momento final en los siglos IV-V d.C.

Sin embargo, el desarrollo urbanístico de la *Pallantia* romana, localizada bajo el subsuelo de la capital actual, tuvo lugar algo más tarde, en la primera mitad del siglo I d.C., años en los que se construyen los elementos más destacados de su trazado urbanístico. La ciudad ocuparía una superficie aproximada de 74 Ha y superaría con creces las dimensiones de la ciudad medieval, alcanzando los límites norte-sur que llegó a tener en el siglo XV.

Se han constatado restos estructurales de seis calles que confirman el trazado ortogonal de la ciudad, distando entre sí, en aquellas zonas que se han podido medir, un promedio de 47 m<sup>2</sup>. Las dos primeras calles documentadas se situaban respectivamente en el Corral Gil de Fuentes y en la calle Ramírez nº 4 con continuidad en la calle Pedro Romero nº 1. La tercera, localizada en el área norte del solar Corral Gil de Fuentes, presentaba dirección norte-sur. La cuarta se delimitó en la excavación realizada en la calle Santo San Pedro; la quinta, en la intervención de la Plaza de la Inmaculada núms. 3, 4 y 5, tenía una dirección este-oeste, paralela a las dos primeras. La sexta se encontró en la excavación de la calle Valentín Calderón nº4 con dirección norte-sur. En cuanto a la fecha de la construcción de las mismas, los hallazgos monetales obtenidos bajo las calzadas de las calles números 1 y 2 –un as de Tiberio y otro de Nerón– datan la construcción de las pavimentaciones a mediados del siglo I d.C. (Crespo, 2017: 220-222) (Fig.1).<sup>1</sup>

Hasta el momento no se han documentado espacios relacionados con el foro, ni tampoco edificios de carácter público o religioso. Si hay, sin embargo, materiales descontextualizados que señalan su existencia, como son tres

---

<sup>1</sup> Salvo que se indique, las fotografías, planos y dibujos son de las autoras del trabajo.

capiteles corintios, un fuste y una basa ática depositados en el Museo de Palencia, cuyas dimensiones abogan por su pertenencia a una construcción de cierta importancia, de carácter cultural, aunque de dimensiones reducidas (Gutiérrez, Romero, 2012: 238).

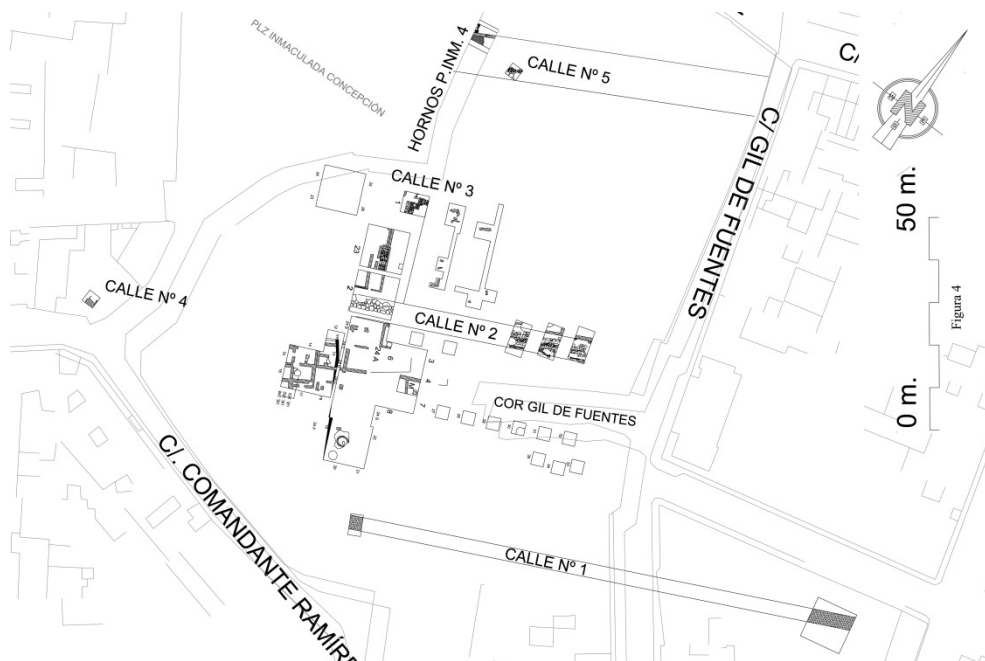


Fig.1 Plano general de la excavación del Corral Gil de Fuentes y calles adyacentes

Con posterioridad al año 117 d.C. tiene lugar una catástrofe natural provocada por las inundaciones del río Carrión, el arroyo de Villalobón y las lagunas localizadas al este del casco urbano, que van a interrumpir temporalmente la continuidad de este desarrollo y que marcarían el final de esa fase. La riada anegó prácticamente toda la ciudad quedando como evidencia de la misma un importante estrato de gravas que ha sido detectado en varios de los solares situados en el centro del casco urbano. El hallazgo de un as de Adriano, en la excavación realizada en la capilla de los Reyes de la Catedral palentina, fechado en los años 117-118 d.C., ha proporcionado el documento numismático a partir del cual se fecha el suceso (Balado, Martínez, 2012: 232-233).

A lo largo del siglo II d.C. y durante parte del III d.C. se mantiene la trama urbana trazada en la fase anterior y se recuperan varios espacios públicos. Los testimonios estructurales registrados en excavaciones referentes a esta etapa son, sin embargo, muy escasos. La causa hay que buscarla en las múltiples

explanaciones que a lo largo de la historia se han efectuado en la ciudad y que ocasionaron la destrucción de los niveles arqueológicos o el vacío ocupacional que parece vislumbrarse ante la ausencia de restos arqueológicos vinculados a ese momento.

Avanzado el s. III d.C. se registran una serie de reformas urbanísticas que transforman el antiguo trazado de la ciudad. La mayor evidencia de estos cambios se percibe en los alrededores de la Catedral ya que es en esta zona donde se han encontrado la mayoría de las estructuras y materiales asociados a esta etapa.

En el siglo IV d.C. la ciudad sufre un notable repliegue espacial. De este hecho da cuenta la escasez de restos de diversa índole correspondientes a este momento. Es, nuevamente, en el área de la Catedral y no en todo ese ámbito, donde se han localizado testimonios que manifiestan su continuidad en este periodo. Y lo mismo podría decirse con respecto al siglo V d.C., únicamente documentado en algunos solares del mismo entorno. En este sentido, hay que tener en cuenta las explanaciones y nivelaciones del terreno que se llevaron a cabo a partir de finales de la Edad Media y durante la Edad Moderna con ocasión de la construcción de la propia Catedral y que afectaron también a otros solares colindantes.

El nivel de destrucción que colmataba las estructuras relacionadas con esta etapa estaba formado por un estrato de coloración grisácea oscura, negra en algunos casos, compuesto principalmente por cenizas, carbones y otros materiales en los que se percibe la profunda huella dejada por la acción directa del fuego. Este nivel ha sido relacionado con un importante incendio, fruto de un episodio violento y de inestabilidad social, que acabó con esta parte de la ciudad y que se ha constatado, también, en otros lugares de la misma (Crespo, 2017: 220-229).

## 2. CASA DEL “MOSAICO DE LA MEDUSA”

Fue en las excavaciones realizadas por una de las firmantes en 1994 en un solar de la calle Gil de Fuentes, cuando se pusieron al descubierto varias habitaciones de una importante vivienda señorial conocida como Casa “del Mosaico de la Medusa”, debido al emblema central del mosaico que decoraba una de las estancias<sup>2</sup>. Ocupaba prácticamente una manzana del trazado urbano,

---

<sup>2</sup> El mosaico fue descubierto en 1869 al construir las casas números 4 y 6 de la calle denominada entonces del “Arco del Paraíso”, procediéndose en aquel momento al arranque de su emblema central sin que se haya efectuado ninguna intervención arqueológica hasta la mencionada de 1994. La confirmación de que el mosaico descubierto en 1869, hoy en el MAN, correspondía a esa habitación se llevó a cabo

con una orientación este-oeste y estaba flanqueada por dos decumanos porticados, situados al norte y al sur, sin que se encontraran sus límites en los lados este y oeste. En total, 740 m<sup>2</sup> de su planta original que comprendía un vestíbulo de acceso, pasillos, cubiculos, un triclinio, una cocina con un horno sobre un banco de arcilla refractaria y dos patios porticados, uno de ellos decorado con pintura mural y falsas columnas estucadas en rojo. Al sur de este patio, en sentido este-oeste, corría un canal tallado en piedra caliza.

La secuencia estratigráfica del solar sobre el que se asentó la vivienda proporcionó un conjunto de materiales entre los que destacan cerámicas pintadas de tradición indígena, de paredes finas o de TSI que corroboran sus inicios a comienzos del s. I d.C. y, en concreto, en época de Tiberio-Claudio. El final de esta fase viene determinado por la citada inundación de comienzos del s. II d.C. (Crespo, 2017: 222).

Esta vivienda se construye poco tiempo después, a comienzos de la segunda mitad del siglo II d.C. Son las pinturas y los estucos que recubrían las paredes de varias habitaciones, así como los abundantes fragmentos cerámicos y monedas, los que contribuyen a fijar la cronología de esta fase apoyada, además, por la datación que, en su momento, se otorgó al mosaico con la representación de Medusa y las Estaciones que oscila entre los siglos II y III d.C. (Torres, 1990: 223-249; Abásolo, García, 1993: 192-196), rechazándose como menos probable la propuesta inicial del s. IV d.C. (Mondelo, Balil, 1983: 275-276). En la segunda mitad del siglo II d.C. se ha fechado el pequeño bronce de Isis-Fortuna aparecido en el pórtico de entrada a la vivienda (Lion, Crespo, 2012: 245). A lo largo del siglo III d.C. se llevaron a cabo una serie de reformas que afectaron a algunas estancias de la casa; en concreto, sobre el vestíbulo que precedía por el oeste a la “habitación del mosaico”, se levantó un muro que subdividió el espacio en dos estancias (Crespo, 2017: 229).

El final de la *domus* está señalado por un potente estrato de destrucción que cubría todo el edificio, con importantes muestras de incendio en las paredes y en los suelos de las habitaciones. Este momento se podría situar entre finales del siglo III y el primer tercio del s. IV d.C. o, incluso, en una fecha posterior tal y como ponen de manifiesto algunas de las monedas encontradas en la excavación. De hecho, de las 22 monedas recuperadas, 19 se asocian al final de la etapa; en concreto, cinco de ellas se datan entre el primer cuarto del siglo III d.C. y mediados del IV d.C.; así un pequeño bronce de Gordiano del 238 d.C., un antoniniano de Floriano, fechado en el 276 d.C. o un pequeño bronce de

---

gracias al informe y dibujo realizado en su día y presentado a la RAH por Justo María Velasco (Mondelo, Balil, 1983: 262-263, figs. 1 y 2).

Constantino (318-319 d.C.) de la ceca de *Ticinum* (Pavía). Estos datos permiten suponer que su final se situaría a partir de la mitad del s. IV d.C. (Crespo, 2017: 227-230).

La excavación proporcionó numerosos fragmentos tanto de placas pintadas como de pequeños elementos arquitectónicos y figurados en estuco. El conjunto pictórico más importante y mejor conservado procedía del pasillo y, en especial, en el tramo del pasillo que limitaba con el vestíbulo de entrada a la vivienda y con el patio. En otras estancias el material fue bastante más reducido y estaba muy fragmentado. Hay que señalar que el lote más importante de estucos se recogió en la “habitación del mosaico”.

Casi todas las pinturas y los estucos se hallaron desprendidos de la pared y mezclados con otros restos de construcción. Únicamente se conservaban *in situ* escasos fragmentos de los zócalos del pasillo sur, del vestíbulo y de un pequeño cubículo. Con respecto a la “habitación del mosaico” conviene mencionar que tanto las pinturas como los estucos aparecieron amontonados en el ángulo SE de la habitación, tal y como fueron depositados allí una vez levantado el mosaico en 1869. Finalizada la excavación las pinturas fueron arrancadas, restaurándose y consolidándose en algunos casos.

Los fragmentos de pintura mural recogidos eran, en líneas generales, de pequeño tamaño y lisos. Su ubicación sería, muy posiblemente, la zona media de la pared y, en algún caso, la superior. Se trata de paneles lisos que muestran, en ocasiones, bandas y filetes de encuadramiento de diferente anchura y colores. Un número menor corresponde a interpaneles decorados con candelabros y otros motivos vegetales. A ellos se suma algún fragmento de friso y de cornisa pintada que remataría la parte superior de la pared.

Muchas placas aparecían con la capa pictórica hacia arriba. En los reversos de varias de ellas se han podido observar marcas de adhesión al muro en forma de espiga, así como la preparación de la pared para su pintura posterior<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Se conservan dos capas de preparación previa para la pintura. La inferior, con un espesor de 4 a 5 cm, es un mortero de cal y arena, con abundantes granos de sílice y silicatos de granulometría gruesa. Se ha observado la presencia de ceniza en la constitución de la pasta. La textura aparente de este mortero es poco compacta y muy porosa. La capa superior, de 2 cm de espesor, es de cal mayoritariamente, con pequeñas cantidades de sílice y silicatos de granulometría fina. A la vista se identifica como una pasta de color ocre claro de textura compacta y porosa. Sobre esta base se aplican las capas pictóricas con la técnica del fresco. La estructura de las capas es simple, siendo una capa en los colores de fondo y dos capas en los motivos decorativos. Las capas de fondo son siempre al fresco y delimitan los espacios en el proceso creativo de la pintura. Los motivos vegetales superpuestos son al falso fresco mediante pintura a la cal. Se han identificado los siguientes pigmentos: carbonato cálcico (blanco), tierras (amarillos y rojos), vidrio de cobre molido (verde), azul egipcio (azul) y negro (orgánico, hueso). La

La gama cromática es relativamente amplia, con predominio del color rojo burdeos para los paneles, alternando con el verde oscuro y gris de los interpaneles. Además, el azul, el verde, el amarillo y el blanco para las bandas y filetes de encuadramiento y diversos tonos de ocre y rosados. En ocasiones, el color ocre/blanco como fondo para los motivos vegetales.

La temática decorativa predominante es de carácter vegetal. Hojas y flores constituyen los motivos ornamentales de interpaneles y frisos, sin que se pueda descartar totalmente la presencia de algún motivo figurado en el interior de algún panel. Hay que señalar, también, las imitaciones marmóreas y de granito presentes o bien en algún zócalo o bien en la zona media de la pared.

Con respecto a las representaciones en estuco, hay que destacar su variedad así como su fragmentación y sus pequeñas dimensiones. Están realizados a molde y son de color blanco. Podrían haber formado parte tanto de pequeñas cornisas como de frisos o, simplemente, utilizarse como enmarque o como delimitación de diferentes zonas de la pared, además de otros elementos de aplique como pueden ser las máscaras. En cualquier caso, la fragmentación de todos ellos dificulta en gran medida precisar su función en la ornamentación de las habitaciones.

Conviene mencionar, también, cómo las condiciones del propio contexto arqueológico en el que se encontraron las pinturas y los estucos —todos ellos aparecieron en un estrato de derrumbe— no permite ubicarlos con total seguridad en las posibles estancias que decoraron. De ahí que, y con algunas reservas, se hayan mantenido las atribuciones —pintura/estucos-habitación— que se efectuaron en el transcurso de la excavación. En este sentido conviene señalar, también, el hecho de que varias placas —un friso pintado con motivos vegetales, un interpanel con un candelabro de sombrilla o varios fragmentos de una moldura estucada, en concreto— se encontraron en un muro de separación entre el pasillo y el patio; por lo que no se puede asegurar con total certeza su procedencia ya que podrían pertenecer tanto a un ámbito como al otro (fig. 2).

Todos los materiales que se dan a conocer a continuación se conservan en os fondos del Museo de Palencia<sup>4</sup>. Se trata sólo de una pequeña parte, aunque significativa, de todo el conjunto recuperado debido a sus condiciones actuales de accesibilidad y conservación.

---

capa pictórica no parece haber sufrido alteraciones considerables de tipo químico en los colores. Las alteraciones de tipo físico, que se identifican con la pérdida de material de pigmento y aglutinante, se observan principalmente en el color negro. El color blanco también presenta pérdidas que se han podido observar en formas de pequeñas escamas (Parra, 1996: 1-12).

<sup>4</sup> Agradecemos al personal del Museo de Palencia las facilidades dadas para el estudio de los materiales.

### 3. DESCRIPCIÓN DE LOS MATERIALES

Las placas de pintura atribuidas al pasillo sur son las más significativas de toda la vivienda y las únicas que permiten reconstruir el esquema pictórico de la pared en todo su conjunto. De ahí que este trabajo se articule básicamente en el análisis de esta dependencia, sin que por ello se dejen de mencionar, siquiera brevemente, otros restos de pinturas y de estucos que han deparado las distintas estancias de la *domus*, siguiendo el recorrido por cada una de ellas según su disposición en el plano general de la misma.



Fig. 2. Plano general de la vivienda



### 3.1. *Vestíbulo*

El vestíbulo que da acceso a la vivienda proporcionó varias placas pintadas pertenecientes a la zona media de la pared y al zócalo (Fig. 3). En relación a este último, es difícil saber sus características ya que solo contamos con una fotografía realizada en el momento de la excavación. Posiblemente fuera un zócalo corrido, sin compartimentación, en el que se aprecia, de abajo arriba, una banda oscura, horizontal, seguida de manchas de color en tonos verde y rojo-anaranjado.



Fig. 3. Vestíbulo. Zócalo

A la zona media de la pared se pueden asignar once fragmentos (Fig. 4). Cuatro pertenecen a bandas de encuadramiento de paneles (Fig. 4a), de color negro entre dos delgados filetes blancos, seguidas, tal y como se ve en un caso, de una pequeña parte del panel rojo. Otros tres (Fig. 4b), de color rojo/anaranjado, muestran lo que posiblemente fuera la decoración interna de uno/varios paneles: una delgada línea blanca formando ángulo que serviría de encuadramiento a algún motivo decorativo, tres largas hojas de color amarillento sobre fondo rojo y, finalmente, sobre fondo del mismo color, se distinguen uno o dos dedos de un pie junto a un elemento vertical en color blanco. Finalmente, cuatro pequeñas placas con decoración vegetal dispuesta

sobre un fondo de color gris/azulado (Fig. 4c). En tres de ellos se aprecia un delgado tallo en color amarillo y varias hojitas en tonos verdes y amarillos, acompañados de delgadas líneas blancas, que se desarrollan a ambos lados del mencionado tallo. El cuarto muestra pequeñas hojitas. Podría tratarse de un candelabro vegetal ya que parece ofrecer una cierta afinidad con el que se representa en el pasillo, si bien el exiguo tamaño de los fragmentos no permite asegurarlo.

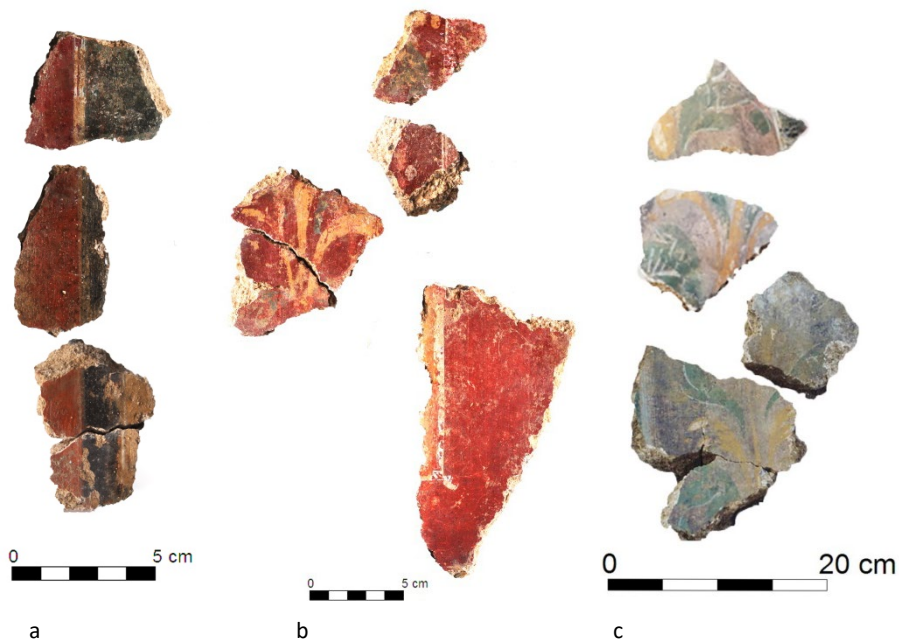


Fig. 4. Vestíbulo. Decoración de paneles e interpaneles

### 3.2. Pasillo sur

El pasillo sur ofrece, como se acaba de señalar, el conjunto pictórico más importante de toda la vivienda junto con algunos estucos. Contamos con el zócalo liso, muy sencillo, además de varios fragmentos de la zona media de la pared que se articularía en grandes paneles lisos separados por interpaneles con candelabros vegetales. La zona superior finalizaría en una cornisa ficticia pintada a la que se superpondría una cornisa estucada. A estos fragmentos hay que añadir dos más pertenecientes a un pequeño friso con decoración vegetal.

Del zócalo, encontrado *in situ*, se conservan 201 cm de longitud por 43 cm de alto. Se asienta sobre un rodapié continuo de color blanco (Fig. 5). En su parte inferior presenta dos bandas de idéntico grosor, negra la inferior seguida de otra de color amarillo oscuro, sobrepasada por un pequeño filete superior en negro. A continuación, sobre la superficie rojo-anaranjada, una delgada línea blanca delimita otra banda de la misma anchura que las anteriores. Se trata de un zócalo liso, corrido a lo largo de todo el pasillo, sin que se perciba ninguna decoración. No es muy habitual este tipo de zócalos ya que, por lo general, suelen mostrar bien simples bandas formando recuadros, bien motivos geométricos o vegetales o, más frecuentemente, imitaciones marmóreas (Abad, 1982: 424).

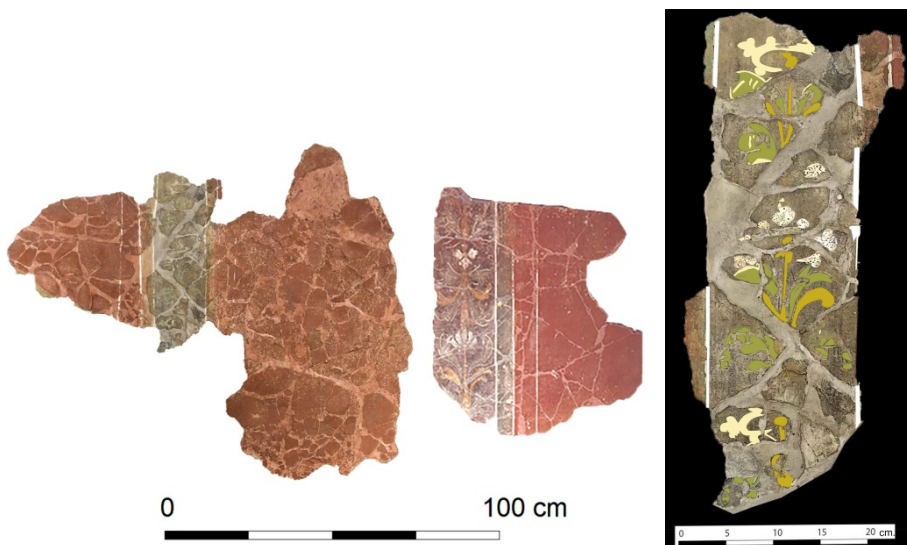


Fig. 5. Pasillo. Zócalo

La zona media de la pared se articula en amplios paneles lisos separados por estrechos espacios con candelabros<sup>5</sup> (Fig. 6a). Los paneles son rectangulares, de color uniforme rojo burdeos, delimitados en su interior por triples filetes blancos, de 1 cm de anchura, que encierran dos bandas de diferente anchura y color: la más ancha, de color rojo de 4,5 cm y otra más estrecha, negra, de 3 cm. No se conocen fragmentos que permitan suponer que los paneles tuvieran algún tipo de ornamentación en su interior. Los interpaneles, en color verde oscuro y con una anchura de 20 cm, se decoran con un candelabro vegetal en dos versiones diferentes. En un caso se trata de una sucesión de tallos verticales, de color marrón claro, engrosados en su parte inferior, que se adelgazan hacia la superior y se rematan en dos tipos diferentes de flor en color blanco: una flor de pequeños pétalos alargados en un caso y una tripétala de pétalos trilobulados en el otro. A ambos lados se disponen hojas

<sup>5</sup> Las dimensiones de la placa mayor, que incluye panel/interpanel, son de 142 cm de altura y 115 cm de ancho, con filetes blancos de encuadramiento de 1 cm. El fragmento con el candelabro de sombrilla mide 125 cm de altura por 102 cm de ancho.

alargadas y lanceoladas en las que alternan los colores verde y marrón claro, además de finos trazos ondulados blancos. El candelabro de “sombriilla” muestra un tallo vertical de color ocre/marrón claro que se acompaña en ambos lados de una sucesión de estrechas hojitas alargadas en color verde, con finos trazos de color blanco (Fig. 6b). Se remata a intervalos regulares en un círculo —“sombriilla”— con pequeñas hojitas trilobuladas en la parte superior. Se observan pequeños pájaros apoyados sobre varias ramas.



Figs. 6 a y b. Pasillo. Zona media de la pared. Candelabro de “sombriilla”: detalle

Una de las placas recuperadas corresponde al remate final de un candelabro. Se trata de un tallo que sostiene una flor de pétalos alargados idéntica a las citadas. A continuación, una serie de bandas horizontales, de diferentes grosores, en colores negro, rosado y ocre, darían paso a la zona superior de la pared. En ningún caso se ha conservado el inicio de la composición; de ahí que no se pueda precisar cuál sería el elemento a partir del cual se originaría el candelabro.

Se conservan varios fragmentos que servirían de transición entre la zona media y la superior de la pared<sup>6</sup> que se efectuaría mediante una sucesión de

<sup>6</sup> Se conservan 170 cm de longitud restaurados.

bandas horizontales de diferentes anchuras y colores (Fig. 7). En alguno se conserva la parte superior del panel. La primera es una banda ancha oscura/negra, seguida de otras tres de diferentes dimensiones, que igualan en su conjunto las de la banda negra. Los colores, de abajo arriba, son rosa pálido, rosa más oscuro y rojizo. Sobre las tres últimas y, a intervalos regulares, se disponen, en color verde, grupos de delgadas líneas onduladas, alternando con rectángulos del mismo color, entre dos líneas verticales. En otros casos y, en disposición oblicua, se sitúa un motivo similar sobre otra banda mayor en color rosa. Es posible que se trate de una imitación pintada de una “cornisa ficticia” con denticulos, vista con una ligera perspectiva.

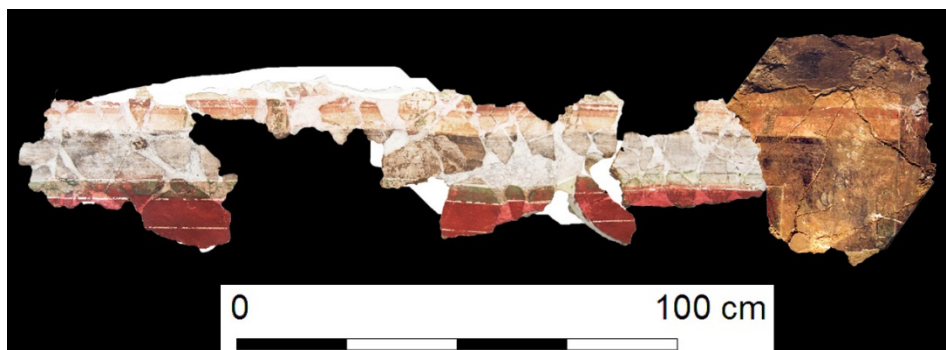


Fig.7. Detalle cornisa

Contamos con dos fragmentos correspondientes a un friso<sup>7</sup>, uno de los cuales se encontró sobre el zócalo con la cara pintada hacia arriba (Fig. 8).

<sup>7</sup> El fragmento angular cuenta con unas dimensiones de 72 cm de longitud por 53 cm de alto.





Fig. 8. Pasillo. Friso con decoración vegetal

Debido a su fragmentación es difícil precisar el desarrollo de la decoración. Conservan en su parte inferior una banda horizontal, de color verde/grisáceo, entre delgados filetes blancos. El motivo ornamental consiste en una sucesión de tallos alargados que parten de un pequeño bulbo en la base de color ocre, alternando con espirales del mismo color. En la base de los tallos y entre las espirales, se disponen pequeñas hojitas verdes. No podemos precisar su ubicación en la pared ya que se podría situar tanto a continuación del zócalo como en la zona superior de la pared sirviendo de enlace con la cornisa estucada. Tal y como apareció uno de ellos en la excavación, se podría pensar que deberían ir a continuación del zócalo. El otro fragmento, como ya señalamos, se encontró reaprovechado en un muro de separación entre el pasillo y el patio. En la restitución final de la pared se ofrecen las dos opciones.

Finalmente, la pared se remataría con la cornisa estucada. Los fragmentos recuperados permiten restituir su perfil casi completo<sup>8</sup> (Fig. 9). Consta de una hilera inferior de ovas contenidas en cáscaras y separadas por saetas, seguida de un friso decorado con denticulos estrechos y alargados sobre los que se sitúa un friso de palmetas invertidas de siete lóbulos. Sobre estas, una sucesión de denticulos más pequeños, de forma cuadrada para finalizar en una moldura recta. Se desconoce cómo se desarrollaría en la parte inferior. Se conserva un fragmento angular y en algún caso mantienen los enganches con los que irían unidos a la pared de adobe.

<sup>8</sup> El fragmento mayor mide 18,5 cm de longitud por 11 cm de altura.



Fig. 9. Pasillo. Cornisa de estuco

### 3.3. *Triclinio*

La “habitación del mosaico”, de 100 m<sup>2</sup>, se puede considerar como una de las habitaciones de representación de la vivienda y, en concreto, un triclinio, tanto por su situación en el plano general de la *domus* como por su tamaño, sus características específicas o su riqueza ornamental. Situado frente al patio, se comunicaba con este mediante un vestíbulo rectangular pavimentado con *opus signinum*. Su interior estaba articulado en los dos espacios característicos de este tipo de estancias: una zona de ingreso/recepción con unas dimensiones equivalentes a un tercio de la longitud total de la habitación y los dos tercios restantes dedicados al banquete. El diseño del pavimento mostraba la característica disposición de “T + U” de estas estancias (Uribe, 2009: 156), con los laterales norte, sur y este, pavimentados con mosaicos en blanco y negro de diseño geométrico. La entrada, al oeste, estaba precedida por un mosaico dividido en tres partes con motivos decorativos ligeramente diferentes y esquemáticos. Así, formas cuatrilobulares con fondo blanco, hexágonos sobre fondo blanco y, finalmente, una sucesión de círculos en blanco; en todos los casos con una cuatripétala en negro en su interior.



Fig.10. Mosaico de la Gorgona

El mosaico principal ofrece un esquema compositivo geométrico en el que se combinan octógonos, hexágonos, cuadrados, triángulos y cruces. Los cinco octógonos están decorados, el central con la representación de la Gorgona, y los otros cuatro con personificaciones de las cuatro estaciones (Fig. 10). En los hexágonos, ocho representaciones de pájaros, cuatro de animales marinos y otros cuatro con motivos vegetales. Los espacios cuadrados y triangulares carecen de decoración (Mondelo, Balil, 1983: 262-263, figs. 1 y 2). Este mosaico guarda bastante similitud con el precedente de la *domus* de la Gorgona/Medusa de Cartagena, en cuanto a su composición geométrica y a la representación de las estaciones junto a la Gorgona; se da la circunstancia de que ese pavimento decoraba también el triclinio de la vivienda (Suarez, Fernández, 2006: 99).

El vestíbulo de acceso a la habitación proporcionó dos pequeños fragmentos, informes, decorados con una imitación marmórea (Fig. 11). Muestran sobre un fondo amarillento diferentes trazos rojos de forma circular y a modo de zigzag, junto con manchas de color rojo oscuro. En uno, sobre un fondo oscuro, se aprecia el vástago de un candelabro metálico, delgado y liso. En el otro, el falso mármol está enmarcado por dos bandas de idéntica anchura,



en colores rojo y verde, entre dos delgados filetes blancos. Es posible que correspondan a una imitación de mármol de Chemtou (Túnez) y, más concretamente, a una de sus variedades, el *giallo antico*.

Frente a la escasez de restos pictóricos que deparó la habitación, contrasta el importante conjunto de estucos, muy variados, que evidencian su relevancia y su riqueza ornamental. Posiblemente se remodeló en un momento posterior a su construcción; al menos así parece indicarlo el mosaico de la entrada rehecho, en varias zonas.

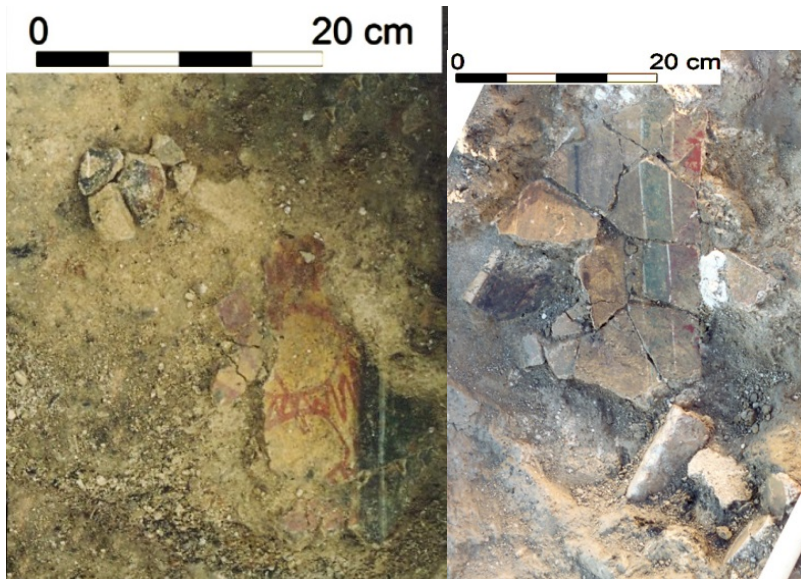


Fig. 11. Vestíbulo de acceso al triclinio. Imitación de *giallo antico*

Las placas de pintura, muy deterioradas, se ubicarían en la zona media de la pared (Fig. 12). Cabe destacar un fragmento de panel rojo, de 40 cm de altura por 35 cm de ancho, encuadrado interiormente por un filete blanco de 1 cm de ancho y otros dos filetes blancos que delimitan una banda azul de 3 cm de ancho de encuadramiento exterior del panel rojo. Otros pequeños fragmentos de color rojo solo permiten apreciar las líneas blancas del encuadre interno del panel.

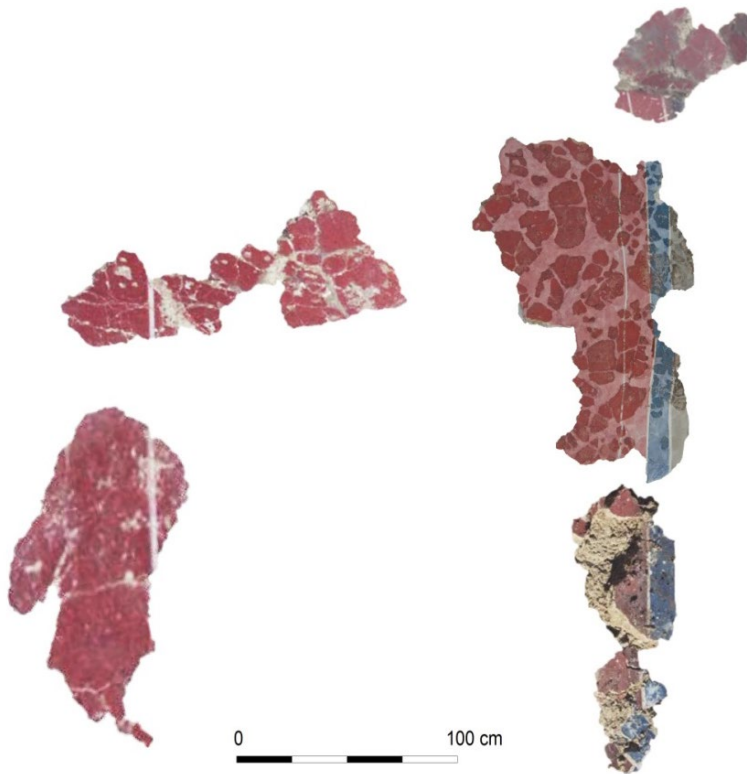


Fig. 12. Triclinio. Paneles y bandas de encuadramiento.

El grupo de estucos recuperado es muy heterogéneo, con un predominio de los arquitectónicos, además de otros simplemente ornamentales o escultóricos entre los que se cuentan varias máscaras. Su diversidad y su fragmentación inciden en la dificultad no solo a la hora de restituir su perfil completo sino también con vistas a poder precisar su colocación exacta en la pared. Realizados a molde, no conservan restos de pintura.

Atendiendo a las características tipológicas de los estucos de carácter arquitectónico, se han diferenciado varias categorías que incluyen cornisas tanto lisas como decoradas, frisos y varios fragmentos de una misma columna acanalada de 21,32 cm de diámetro; finalmente se añaden 10 ménsulas de dimensiones muy reducidas<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Las dimensiones de la ménsula mas completa son 9 cm de altura por 9 cm de anchura y 4,5 cm de grosor.

Las cornisas lisas (Fig. 13) muestran, en líneas generales, un perfil moldurado en caveto seguido de listeles lisos. Las decoradas (Fig. 14) presentan, de abajo arriba una sucesión de ovas contenidas en sus cáscaras y separadas por saetas; a continuación, un listel da paso a una hilera de denticulos rectangulares separados por estrechos espacios intermedios, un motivo en sogueado, nuevamente un listel y lo que podrían ser el remate inferior de pétalos triangulares? De este último grupo contamos con una pieza curva y otras dos angulares que, quizá, pudieron formar parte tanto de una puerta o ventana o tal vez de arquerías de pequeñas dimensiones, de una edícula, etc. Un posible paralelo se documenta en Autun (Boislève, 2011: fig. 38; Boislève, Allag, 2011: figs. 11, 13 y 14).

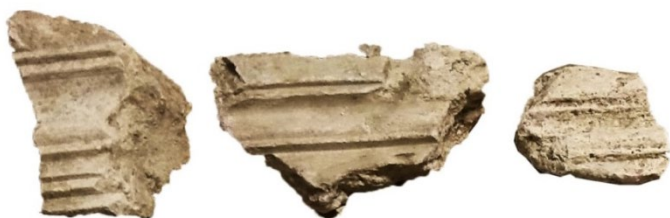


Fig. 13. Triclinio. Cornisas lisas (Fotografía: Museo Palencia)



Fig. 14. Triclinio. Cornisas decoradas (Fotografía: Museo de Palencia)

En relación a los frisos, contamos con dos modalidades muy diferentes. En primer lugar, varios fragmentos pertenecientes a dos frisos estucados y pintados, decorados con temas vegetales distintos, alternando con palmetas idénticas que sirven de elemento unificador de los dos frisos (Fig. 15). Se puede suponer que pertenecieron a dos zonas diferentes de la habitación. El friso A muestra dos

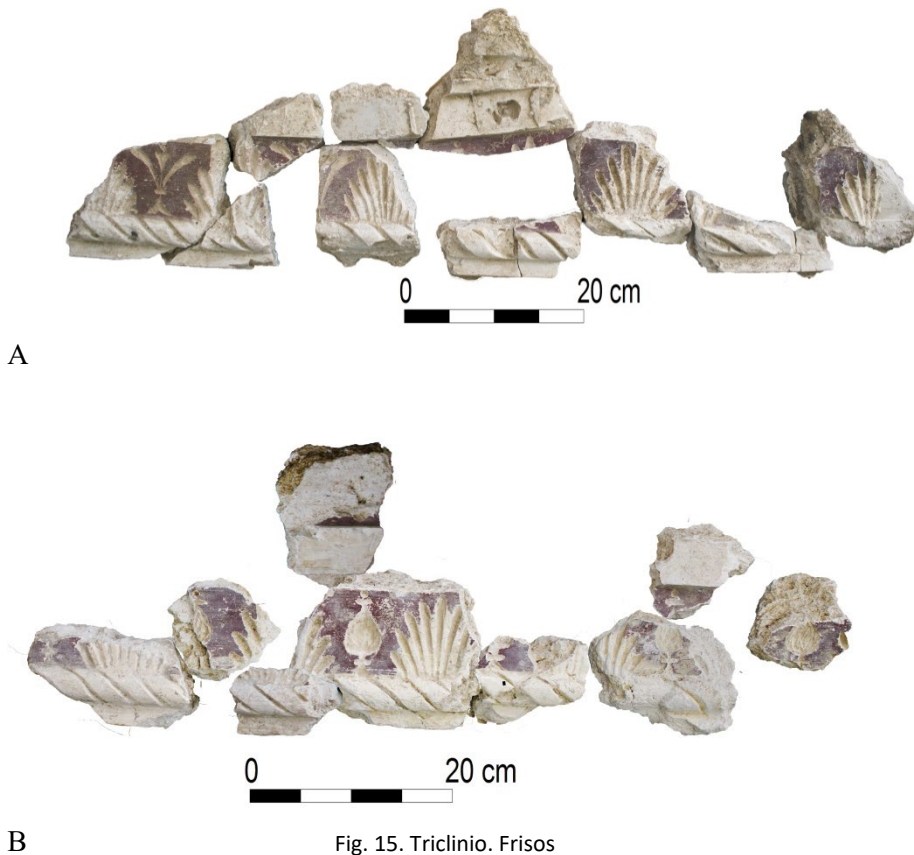


Fig. 15. Triclinio. Frisos

largas y estrechas hojitas curvadas, unidas próximas a la base, con un delgado tallo que nace en el centro y se remata en una pequeña hojita, mientras que el friso B se decora con una flor de loto cerrada. Los motivos están incisos en color ocre/blanco sobre el fondo rojo oscuro. El friso continuaría tanto en la parte superior como en la inferior<sup>10</sup>.

El segundo modelo (Fig. 16) consiste en largas lengüetas, unidas en su parte superior dos a dos y con una ligera inclinación, seguidas inferiormente de un listel plano, de pequeños motivos triangulares y de otra moldura recta que parece ser el remate del friso en su parte inferior; al menos así parece indicarlo un fragmento angular. El ejemplo más próximo lo encontramos en “la casa del acueducto” en Tiermes (Argente, Díaz, 1994: lám. XVIII).

<sup>10</sup> Altura máxima conservada: 12,45 cm de altura; altura palmetas: 8,26 cm; altura motivo cordiforme: 3,5 cm.



Fig. 16. Triclinio. Friso

Destacamos, asimismo, pequeños restos escultóricos, como un fragmento de vestimenta así como pequeñas alas que quizá correspondan a una o varias esculturas (Fig. 17).



Fig. 17. Triclinio. Fragmentos escultóricos

A ellas se suman las dos máscaras idénticas, y otras dos fragmentadas ya citadas (Fig. 18). Las máscaras conservan restos de una capa de pintura blanca, presentando una de ellas en la parte inferior del cuello restos de pintura de color rojo. Posiblemente se trate de cabezas aisladas que se utilizarían como aplique, dada la acanaladura central que se observa en la cara posterior y que serviría de

unión con la pared correspondiente<sup>11</sup>. Muestran cierta similitud con una máscara de sátiro procedente de la villa de Mané-Vechén (Boislève, 2011: fig.11; Boislève, 2013: fig.3). En la Península y, concretamente en *Bilbilis*, se encuentran cabezas formando parte de la decoración de un *sacrarium* (Íñiguez, 2016: fig.8). No guardarían relación con los fragmentos escultóricos mencionados; es posible que estos últimos pudieran haberse situado en el interior de arquerías o nichos.



Fig. 18. Triclinio. Máscaras (Fotografía: Museo Palencia)

A todo este grupo habría que añadir otros fragmentos de índole muy diversa (Fig.19). Cabe destacar una pequeña placa-capitel de pilastra fabricada en mármol, de 9,5 cm de ancho en la parte superior por 9 cm de longitud, que presenta el fuste estriado y el capitel con una ornamentación incisa muy esquemática.

<sup>11</sup> Dimensiones de las máscaras: 16,8 cm de altura, 12,2 cm de ancho y 4, 16 cm de grosor en la zona de los pómulos.

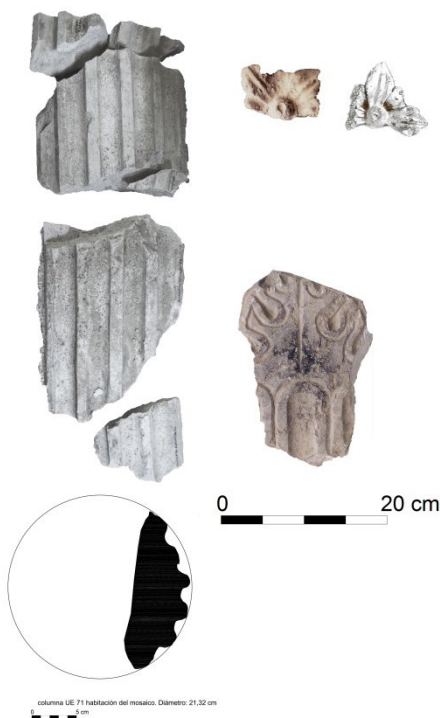


Fig. 19. Triclinio. Semicolumna, Placa-capitel y florones

Otros restos son dos fragmentos de estuco de dimensiones reducidas correspondientes a los ángulos superior e inferior de un posible larario (Fig. 20). Se decoran con pequeños triángulos pintados en rojo y se rematan en una moldura, más o menos semicircular, en azul. El fragmento mayor, de 8 cm de longitud y 6 cm de altura, muestra en su parte superior una marca semicircular como si hubiera servido de soporte para una columna de 16,3 cm de diámetro. El larario presentaría una estructura muy sencilla, cuadrada o rectangular, con dos columnas exentas, y se remataría en un frontón triangular similar a muchos ejemplos pompeyanos. Un paralelo próximo, incluso con la misma ornamentación de motivos triangulares, sería el de la “Casa delle pareti rosse” (Boyce, 1937: lám. 31,1). A este larario se podría asociar el pequeño bronce de Isis-Fortuna ya citado. Contamos, también, con un grupo de ménsulas cuyo tamaño reducido aboga por su pertenencia a una pequeña estructura arquitectónica. De hecho, también se encuentran este tipo de ménsulas asociadas a pequeños lararios. Y, es nuevamente en Pompeya donde se documenta un ejemplo similar en la “Casa de los *Vettii*” (Boyce, 1937: lám.



30,2). En cualquier caso, no se puede presuponer que pertenecieran a un mismo conjunto.

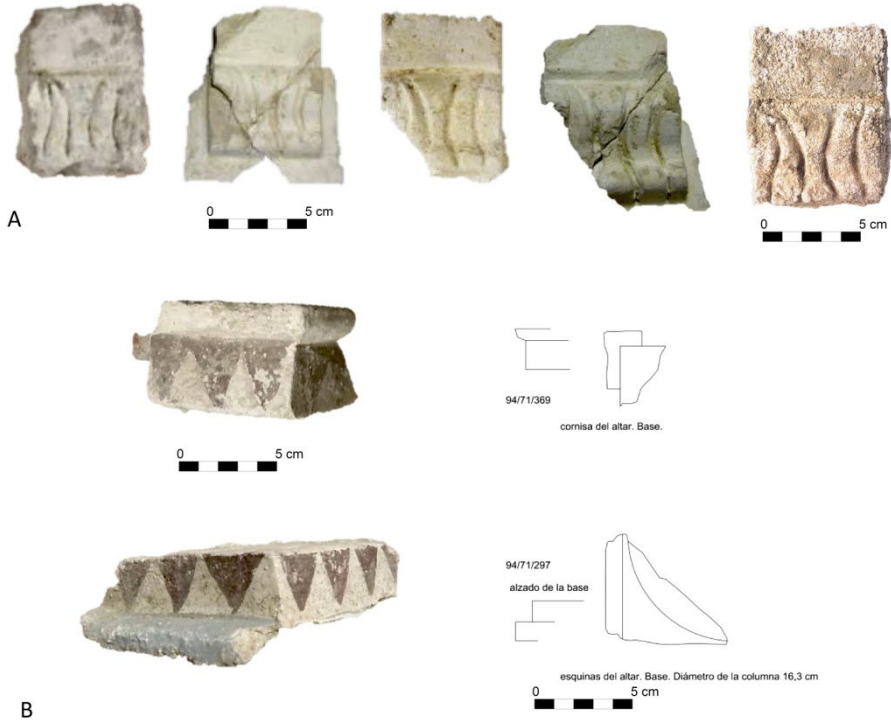


Fig. 20. Triclinio. Elementos de un posible larario

### 3.4. Peristilo

La excavación del patio-peristilo proporcionó varias placas de pintura del zócalo junto a otras de ubicación imprecisa. Además, dos semicolumnas estucadas de color rojo (Fig.21). Una de ellas, de 168 cm de longitud y 47 cm de ancho, conserva sobre el fondo rojo una inscripción de una sola línea, en cursiva<sup>12</sup> (Abásolo, Ríos, 2009: 461).

<sup>12</sup> Longitud del texto: 18,1 cm; altura de las letras: 0,5/1 cm. Lectura Ábásolo, Ríos: *Anna D [...] a N(ζ) avara nostra*



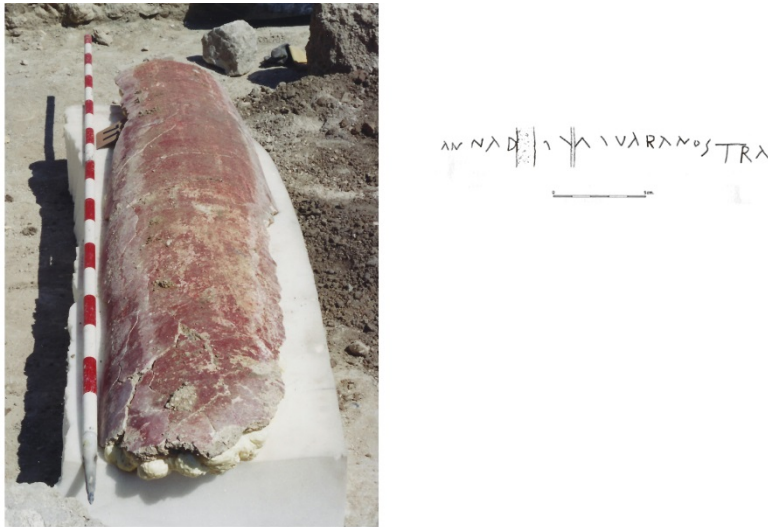


Fig. 21. Patio. Columna con inscripción. (Fotografía inscripción en: Abásolo, y Ríos, 2009: fig.2)

Los fragmentos del zócalo (Fig.22) presentan el color de fondo amarillento salpicado con pequeñas manchas de diversos tonos, que pretenden ser una imitación de granito. Un ejemplo similar se encuentra en una vivienda en Calahorra (Alonso de Medina, 2003: 279, fotos 4 a 6).



Fig. 22. Patio. Zócalo imitación granito

Dos pequeñas placas muestran una decoración vegetal sobre un fondo ocre/blanquecino (Fig. 23 a). Consiste en una sucesión de cálices de largos pétalos de color rojo con pequeñas hojitas verdes. En ambos fragmentos se aprecia cómo el motivo vegetal está rodeado por una delgada línea roja, de remate semicircular. Una de ellas incluye parte del posible panel en color verde, mientras que en la otra son anchas franjas en colores ocre y rojo las que se sitúan a ambos lados del motivo.

Tres pequeños fragmentos corresponderían a encuadres de paneles (Fig. 23 b). Se trata de bandas de color ocre/anaranjado entre dos delgados filetes blancos, seguidos de otra banda roja. En uno de ellos se aprecia el inicio de una banda de color verde.



Fig. 23. Patio. a. Decoración de interpaneles. b. Bandas de encuadramiento

Contamos, además, con cuatro fragmentos de una cornisa de estuco<sup>13</sup> (Fig. 24). Su perfil se articula de abajo arriba en una sucesión de pequeños triángulos

<sup>13</sup> El fragmento mayor cuenta con unas dimensiones de 18,5 cm de longitud por 11 cm de altura.

entre dos listeles, a los que se superpone una ornamentación bastante esquemática que consiste en dos motivos espiraliformes unidos y afrontados que contienen en su interior tres hojitas alargadas unidas en la base. En la intersección de ambas espirales brotan otras tres pequeñas hojitas. Tanto la parte inferior como la superior tendrían continuidad. El paralelo más próximo se documenta en *Aquincum* (Frizot, 1977: 312). En la Península una decoración similar, aunque más esquemática, se encuentra en *Arcobriga* (Caballero Casado, 1999: lám. VI y figs. 2 y 3).



Fig. 24. Patio. Cornisa de estuco

### 3.5. *Cubículo*

Por último, un pequeño cubículo, situado junto al patio, ha proporcionado un fragmento del zócalo *in situ* y otro de un panel (Fig.25). En la fotografía



Fig. 25. Cubículo. Zócalo y fragmento de panel

realizada en el momento de la excavación se observa una estrecha banda horizontal en color blanco y otras dos idénticas verticales que delimitan un

estrecho espacio. Por encima de la banda horizontal continua la superficie pintada, de la que únicamente se aprecian manchas de color oscuro. El otro fragmento corresponde al ángulo de un panel rojo, delimitado internamente por un delgado filete blanco seguido de una banda oscura.

#### 4. ANÁLISIS DEL REPERTORIO ORNAMENTAL

Las pinturas palentinas ofrecen, en líneas generales, una ornamentación de carácter vegetal en la que destacan los candelabros que decoran los interpaneles y los motivos florales de los frisos. A estos hay que añadir la cornisa pintada del pasillo y las imitaciones marmóreas de algunos zócalos. No se ha podido identificar ninguna representación figurada, aunque seguramente existió. Un caso aparte es la decoración en relieve estucada.

##### 4. 1. Imitación de mármoles

La imitación de diferentes tipos de mármoles, más o menos próximos a los modelos reales, fue un hecho habitual en la pintura mural romana ya que era, asimismo, una fórmula adecuada de abaratar el elevado coste de una decoración en mármol. Se reservaba, especialmente, para la ornamentación de los zócalos; no obstante, también se pueden encontrar en la zona media de la pared e, incluso, en la superior.

Si bien la utilización de un determinado tipo de mármol no implicaba una clara diferenciación temporal, sí existía una cierta preferencia a la hora de utilizar uno u otro en función de la distinta importancia de las habitaciones. Así, mientras que el tipo moteado se reservaba generalmente para los rodapiés en las diferentes habitaciones de la vivienda, por su fácil realización, la imitación de mármol vetado y, de modo especial, el brocatel eran los más adecuados para las estancias principales cubriendo, incluso, en ocasiones, toda la pared (Abad, 1982: 298). Representaciones con imitaciones de mármol moteado se conocen en la Península desde fines del s. II/comienzos I a.C. (Guiral, Mostalac, Cisneros, 1986: 260).

El “falso mármol” procedente del vestíbulo de acceso a la “habitación del mosaico” es una de las imitaciones marmóreas más importantes. A pesar del reducido tamaño de los dos fragmentos, se puede relacionar con una de las numerosas variantes de *giallo antico* y, en especial, con el tipo IV de Eristov, que vincula esta decoración con el mármol de Chemtou (Túnez) y, en concreto, con una de sus variedades, el *giallo antico* (Eristov, 1979: 770, lám. VI,e). En ambos casos se aprecian una serie de trazos rojos irregulares sobre un fondo

amarillo, observándose, de modo especial en uno de ellos, las características formas ovoides de color rojo de esta modalidad.

El empleo del mármol de Chemtou proporciona una cronología para este tipo de decoración pictórica que va desde fines del s. I d.C. hasta finales del II o comienzos del III d.C. Tuvo un gran éxito durante el siglo II d.C., momento en el que esta variedad se documenta también en el registro medio de la pared (Pérez García, Fernández Díaz, 2005: 197-198).

Resulta difícil precisar cuál sería la ubicación en la pared de los fragmentos palentinos. La presencia del candelabro en uno de ellos y la delimitación de bandas en el otro posibilitarían su situación tanto en el zócalo como en la zona media de la pared. De hecho, existen ejemplos con ambas posibilidades. De la frecuente utilización de este “falso mármol” dan buena cuenta los numerosos paralelos que se pueden aducir tanto en la Península como en la Galia, ocupando distintas posiciones en la pared. Así, por ejemplo, en varias casas de Cartagena (Fernández, 2008: lám. 2, núms. 53-88; lám. 6, nº 174; lám. 20, 478-484; lám. 37, 933-981; lám. 16, núms. 305-306; lám. 20: núms. 478-484; lám. 37, 44), en *Arcobriga* (Guiral: 1991b: lám. II), en los Villares de Andujar (Gómez Fernández, 2008-2009: fig. 17), en Sagunto (Guiral, 1992: 168, fig. 27), en Mérida (Abad, 1976: fig. 47) o en Santa Coloma de Somoza (León) (Abad, 1982: fig. 212, Le 4.4.21). En la Galia, en *Lutecia* (Eristov, Robin, 2011: fig. 10), en Vanves (Hauts-de-Seine) (Bouetiez, Eristov, 2009: fig. 10), en Aix-en-Provence (Zielinske, 2013: fig. 9) o en *Glanum* (Barbet, 1974: figs. 115- 117) entre otros muchos ejemplos.

Hemos incluido en este mismo apartado dos fragmentos encontrados en el patio de la vivienda que no corresponden a una imitación marmórea sino a la de granito. La presencia de este tipo de ornamentación es habitual en los zócalos de las estancias de carácter secundario con un ejemplo similar, como ya se señaló, en Calahorra (Alonso de Medina, 2003: 279, fotos 4 a 6).

## 4. 2. Candelabros

El esquema compositivo en el que alternan paneles anchos separados por interpaneles decorados con candelabros cuenta con una abundante representación en la pintura provincial romana desde la segunda mitad del s. I d.C. A partir de un modelo de candelabro, más o menos establecido, se irán desarrollando múltiples variantes que incluyen desde los ejemplos más sencillos, con un delgado tallo central en torno al cual se van enrollando diversos elementos vegetales con pequeñas hojitas laterales, zarcillos, etc., a modelos más complejos en los que los candelabros se enriquecen con una variada profusión de motivos ornamentales de índole diversa, tales como

pájaros, flores, etc. La misma variación afecta a su remate superior y, especialmente, al motivo del que se origina la composición. En ocasiones el tallo vertical aparece cortado por “sombriillas” sobre las que se sitúan diferentes objetos. Este sistema decorativo, presente en las pinturas pompeyanas del II estilo, se mantiene durante el III y el IV. La policromía suele ser más o menos uniforme en todos ellos: candelabros de color amarillo representados en interpaneles con fondo oscuro en alternancia con paneles rojos. A partir de la mitad del s. II d.C. este sistema decorativo desaparece en gran medida, permaneciendo como recuerdo de los candelabros pequeñas hojitas salteadas sobre la superficie de la pared. Es, pues, una ornamentación que contó con una amplia difusión en el mundo provincial, a partir de un esquema básico que se irá adaptando después a los gustos del pintor o del propietario; de ahí las numerosas variaciones en su interpretación. Si en un primer momento son característicos de las habitaciones poco importantes, en el mundo provincial se convertirán en un elemento ornamental documentado en todo tipo de espacios ocupando los interpaneles (Abad, 1982: 288-295).

Los candelabros que decoran las paredes de la *domus* palentina son muy sencillos, con alguna variante entre ellos. Así, el modelo más simple, inspirado en los modelos metálicos, es el que se encuentra en el vestíbulo de acceso al triclinio. Muestra una cierta similitud con alguno de los candelabros que describe Barbet y, en concreto, con los tipos A y B (Barbet, 1987: fig. 17). En la Península el paralelo más próximo está en la *Domus 3* de *Bilbilis*; en este caso el candelabro metálico, colocado del revés, está situado en el centro de un panel (Iñiguez, 2018: figs. 4 y 5a). Fuera del ámbito peninsular lo encontramos en Frejus ocupando la zona media de la pared (Excoffon, Vauxion, 2016: figs. 7-8).

Los candelabros representados en las paredes del pasillo son muy sencillos. Consisten en un tallo central en torno al cual se desarrollan únicamente pequeñas flores, hojitas y, ocasionalmente, pequeños pájaros. Este modelo alternaría con la variante de “sombriilla”, muy simplificada, sin ningún elemento ornamental sobre la sombrilla. Con respecto al candelabro del vestíbulo, lo poco conservado del mismo ofrece cierta similitud con el del pasillo, aunque en diferentes colores. En ningún caso se ha conservado el elemento a partir del cual se desarrollaría el candelabro.

Finalmente, dos placas del patio se decoran con una sucesión de tallos y hojas más que con auténticos candelabros. En este caso, los motivos vegetales se representan sobre un fondo de color ocre/blanquecino seguido, en un caso, de un posible panel en color verde.

Si bien son abundantes los ejemplos peninsulares decorados con candelabros, ello no impide que, en cierta manera, sea difícil encontrar paralelos afines a los que aquí se analizan, a tenor de las múltiples variantes en su

representación; de ahí que se trate de paralelos “genéricos” y, en ocasiones, en versiones más elaboradas que los nuestros. Así, en varias casas de *Carthago Nova* (Fernández, 2008: 136, 233 y 257), en la “habitación de las pinturas” de Mérida (Abad, 1976: 166), en la villa de Els Munts (Guiral, 2010: fig. 5), en la villa de “Los Torrejones” en Yecla (Fernández, 1999: figs 5,6 y 10), en la villa de “La Quintilla” en Lorca (Santiago Godos, 2013: fig. 3) o en ámbitos geográficos más próximos como en Astorga (Abad, 1982: 294-295. fig. 209, le, 12. 1.2c. 2). Fuera de la Península, el mundo galo nos ofrece una documentación exhaustiva. Así, varios ejemplos en Vienne (Barbet, 1981a: lám. II, fig. 36; Barbet, 1982: fig. 2), en Limoges (Barbet, 1975: fig. 2a), en Béziers (Sabrie *et alii*, 1994: figs. 11 y 12), en Narbonne (Sabrie *et alii*, 1987: fig. 131) o en el Museo de Nîmes (Sabrie, 1985: figs. 3-4) entre otros. Un motivo vegetal originado por una sucesión de tallos y hojas sobre fondo blanco se documenta en *Lutecia* (Eristov, Robin, 2011: fig. 9).

#### 4. 3. Otros motivos vegetales

Consisten en frisos vegetales y los dos únicos fragmentos corresponden al pasillo. Se trata de una decoración continua, bastante sencilla, que se dispondría tanto sobre el zócalo de la habitación como en la zona superior de la pared sirviendo, en este último caso, de enlace con la cornisa estucada, si bien su ubicación en este lugar parece ser menos frecuente. En el ámbito hispano el ejemplo más antiguo documentado se encuentra en las decoraciones del II estilo y, en concreto, en Celsa, en la casa de Hércules, pero su desarrollo continúa en el IV estilo y tendrá una perduración hasta el s. IV d.C.

En la Península encontramos varios ejemplos de frisos situados en ambas posiciones. Así, en Almenara de Adaja (Valladolid) ocupando la zona media de la pared (Sánchez, 2010: 19) o sirviendo de transición entre la zona media y la superior, en la Casa del Acueducto de Tiermes (Argente, Díaz, 1994: 199, lám. XVII), en la Casa basilica de Mérida (Mostalac, 1977: lám. Va) o en Córdoba (Cánovas, 2007: fig. 72).

#### 4. 4. Motivos arquitectónicos pintados

Contamos con varios fragmentos que ilustran un motivo arquitectónico. Proceden del pasillo de la vivienda y se situarían en la zona superior de la pared. Corresponden, en concreto, a una imitación de una cornisa de denticulos muy sencilla que se limita a simples trazos paralelos unidos por otros perpendiculares y oblicuos. No hay muchas representaciones hispanas que sirvan de paralelo, siendo el ejemplo más antiguo documentado el de la Casa de

los Delfines de *Celsa* (Guiral, Mostalac, 1987: 236, fig. 3). A ésta se puede añadir otra del convento de San Pedro mártir, en Toledo, que ha sido interpretada como la copia/imitación, en pintura, de una “cornisa de denticulos vista con una ligera perspectiva o bien el extremo de las trábeas de una viguería lígnea” (Guiral, 1991a: 214 y 219, lám. IIc). Son más frecuentes las cornisas que muestran un mayor desarrollo de los denticulos o, incluso, de entablamentos completos, como la que aparece en la “*domus* del parque infantil” de Córdoba (Castro del Rio, Cánovas, 209-10: láms. 3 y 9). Encontramos un ejemplo bastante próximo, fuera de la Península, en la ciudad de York (Liversidge, 1983: fig. 7.6 y 7.7).

## 5. LOS ESTUCOS

El estuco jugaba un papel relevante en la decoración de una habitación; incluso, en ocasiones, se convertía en el principal elemento ornamental de la estancia, si bien este último hecho no es muy frecuente. El empleo del estuco buscaba imitar tanto materiales nobles —mármol, por ejemplo— como seguir las modas decorativas de cada momento y dar la apariencia de riqueza. Así se utilizaba para imitar placas marmóreas, esculturas o diferentes elementos arquitectónicos. Su contexto de aparición se sitúa en villas, *domus* y en edificios civiles, con predominio en las habitaciones termales, exedras, salas de recepción, siendo considerado el estuco un signo de lujo superior al de la simple decoración pintada (Boislève, 2011: 175).

Es, sin duda, la arquitectura el modelo decorativo más habitual, sirviéndose del estuco para la representación de estructuras arquitectónicas más o menos complejas; así, desde edículas o arquerías con columnas, capiteles y sencillos frisos moldurados a pequeñas cornisas con la única misión de servir de enmarque o de delimitación de paneles. Posiblemente sea esta última función una de las más importantes ya que el uso de diferentes molduras permitía la división de la pared en varias zonas. Así, pequeños frisos decorados con ovas servirían para delimitar o subrayar una zona específica de la pared, mientras que una cornisa con varios registros se concebía casi como un entablamento. Si bien las ovas, asociadas a los elementos arquitectónicos, ocupaban un lugar preferente, otros motivos vegetales, como palmetas, hojas, flores o decoraciones más elaboradas, eran igualmente objeto de representación (Frizot, 1977: 28-30; Boislève, 2011: 192-193; Boislève, Allag, 2011: 228-230).

No se pueden olvidar las imitaciones de esculturas que emulaban a las creaciones escultóricas en mármol. Realizadas en distintos tipos de relieve, se empleaba el altorrelieve especialmente para la cabeza. De ahí que, posiblemente, muchas de las cabezas aisladas que se han encontrado debieran formar parte de alguna escultura. Los personajes más frecuentes serían



divinidades junto a eros, silenos... o personajes de carácter secundario. Algunas cabezas, por su posición frontal y sus rasgos poco realistas, evocaban máscaras, sin descartar que fueran un motivo autónomo o, como se ha señalado, pertenecer a cuerpos. Las cabezas aisladas con un relieve muy marcado y separadas del fondo de la pared podrían ser consideradas como apliques (Boislève, 2011: 196-198).

La decoración estucada encuentra sus raíces en la época helenística y se documenta en Italia a partir del siglo I d.C., popularizándose en el s. II d.C. En un primer momento se limitaba a las bóvedas para irse paulatinamente extendiéndose a otras zonas de la pared. En la Galia la utilización del estuco se sitúa de forma mayoritaria a partir de la segunda mitad del s. II y durante el III d.C. pudiéndose seguir su desarrollo hasta fines del s. III o IV d.C. (Boislève, 2011: 206).

Los estucos que hemos presentado son una pequeña muestra, a la par que bastante heterogénea, del total de estucos recuperados. De ahí la imposibilidad de valorar de forma adecuada el papel relevante que debió tener la decoración estucada en la vivienda y, en especial, en la “habitación del mosaico”, lugar de donde procede la mayor parte. Esta dificultad se extiende a la hora de reconstruir un perfil completo o de presuponer su ubicación dentro de la habitación.<sup>14</sup> En cualquier caso, hay que resaltar su riqueza decorativa considerando no solo la cantidad sino también su variedad y calidad. Los estucos son blancos por lo que deberían destacar sobre los fondos pintados en rojo; solamente en las máscaras se encuentran restos de pintura roja en el cuello.

Como es lógico, los fragmentos recuperados pertenecen mayoritariamente a elementos arquitectónicos entre los que se cuentan diferentes perfiles de cornisas, algunos frisos, pequeñas molduras lisas, algún fragmento de columna estriada, ménsulas y otros de más difícil catalogación, sin olvidar las máscaras. Los temas decorativos representados se insertan dentro del repertorio habitual: es decir, ovas, denticulos, lengüetas, sogueados, elementos vegetales, etc. Contamos, también, con algún resto escultórico. Las ménsulas quizá se utilizaron como soporte de alguna pequeña estructura arquitectónica mientras que los florones formarían parte de la decoración aplicada.

Con respecto a su ubicación en la pared, se puede suponer que buena parte de ellos corresponderían a las zonas media y superior de los muros. Las cornisas del pasillo y del patio rematarían la decoración pintada. En otros casos servirían para delimitar espacios; es posible que hubiera secuencias superpuestas de molduras. No se puede descartar la presencia de nichos o de pequeñas arquerías

---

<sup>14</sup> Dificultad material de acceder al total de los estucos recuperados pese a la excelente disposición por parte del Museo. La cantidad y calidad de los estucos merecería un análisis específico y detallado de todos ellos.

—en la habitación del mosaico en concreto— dada la existencia de algunos fragmentos de cornisas angulares y curvos, así como de columnas.

Hay que señalar, finalmente, la dificultad de encontrar en la Península ejemplos similares a los palentinos ya que no se conocen muchos conjuntos de estucos con los que poder paralelizar estas piezas; al menos en términos comparativos con el mundo galo; de ahí que esa relación se haya establecido preferentemente con respecto a estos últimos.

Dentro de todo el grupo destacamos algunas piezas que consideramos las más significativas. En primer lugar, las cornisas del pasillo y del patio, especialmente estas últimas, que presentan un esquema compositivo que es habitual tanto en la decoración estucada como en la pintada y que pone de manifiesto el nexo estilístico entre ambas. En este sentido, hay que mencionar cómo varios de los esquemas ornamentales que se plasman en estas cornisas se aproximan bastante a los que se representan en las “orlas caladas”, hecho que parece indicar una inspiración común para algunos de ellos. Así, las representaciones en S, en forma de corazón o en arco de círculo conteniendo palmetas, son muy frecuentes en alternancia con flores de loto (Barbet, 1981b: 939-940). En concreto, la sucesión de motivos en S afrontados, con hojitas en la intersección de las dos espirales, está presente en varias “orlas caladas” de la Galia (Barbet, 1981b: fig. 36, núms. 171a, 172 d, 172 e y, especialmente, el 172f). En estuco, el paralelo más próximo está en *Aquincum* y en Autun (Frizot, 1977: 16, 312). En la Península, *Arcobriga* muestra un fragmento de estuco con una decoración análoga, aunque más simplificada (Caballero Casado, 1999: lám. VI y figs. 2 y 3). No hemos encontrado, sin embargo, ningún ejemplo similar a las palmetas que decoran la cornisa del pasillo, siendo el más afín las frecuentes imágenes de conchas ampliamente atestiguadas en la Galia (Autun, Boislève, 2011: fig. 37; Boislève, Allag, 2011: fig. 10).

Las ovas y los denticulos son motivos muy frecuentes en los estucos, contando con paralelos en un entorno más cercano. Así, denticulos entre dos hileras de ovas, se constatan en la casa de la Atalaya de *Uxama* (García Merino, 1991: 246, lám. X) o en *Caesaraugusta* (Guiral, 2015: figs. 4 y 7). Un elemento peculiar como es la sucesión de triángulos en la parte inferior de los frisos aparece en un friso con lengüetas y triángulos de la “Casa del acueducto” de Tiermes (Argente, Díaz, 1994: lám. XVIII).

Finalmente, en relación a las máscaras, como ya se señaló, su relación más próxima se establece con las de la villa de Mané-Véchen (Boislève, 2011: fig. 11; Boislève, 2013: fig.3) o, dentro del ámbito peninsular, con las que se encuentran en la casa del larario en *Bilbilis* (Iñiguez, 2016: fig. 8).

## 6. MARCO CRONOLÓGICO Y VALORACIÓN FINAL

El conjunto de materiales que ha deparado esta *domus* permite seguir su evolución cronológica desde sus inicios a mediados del siglo II hasta su final que se señala entre el final del siglo III d.C. y la segunda mitad del IV d.C.

Ahora bien, el análisis compositivo y estilístico de su decoración pictórica delimita este amplio espectro cronológico a la mitad-final del siglo II d.C. En este sentido hay que señalar que tanto en los esquemas compositivos como en la temática decorativa siguen las mismas pautas que numerosos ejemplos hispanos, sin que se puedan adscribir a un estilo concreto (Fig. 26a y b).

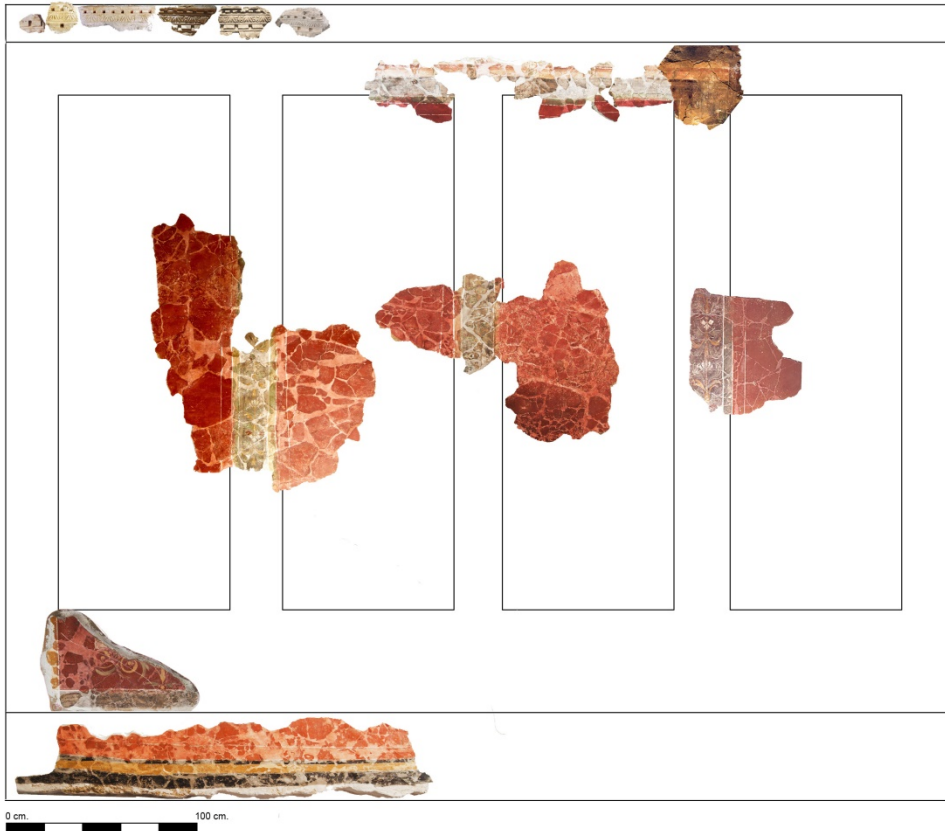


Fig. 26 a. Reconstrucción de la pared. Pasillo sur



Fig. 26 b. Reconstrucción de la pared del pasillo sur.

Con respecto a su esquema ornamental predomina la articulación de la pared —visible especialmente en el pasillo sur— en amplios paneles de color rojo alternando con estrechos interpaneles decorados con candelabros de diferentes modalidades; así, una imitación de un candelabro metálico en el vestíbulo de acceso al triclinio, una sucesión de tallos vegetales y flores alternando con candelabros de “sombriilla” en el pasillo o, simplemente, una sucesión de tallos vegetales en el patio; en este último caso, sobre un fondo ocre claro. Como motivos de encuadramiento de paneles solamente se han utilizado bandas y filetes muy sencillos. Hay que mencionar, también, y aunque se trata

de una representación muy esquemática, la “cornisa ficticia” de dentículos que corona las paredes del pasillo. También hay que señalar la utilización de imitaciones marmóreas, el *giallo antico* en concreto, que proporcionó el vestíbulo de acceso al triclinio, que decoraría o bien el zócalo o bien la zona media de la pared o las imitaciones de granito del patio de la vivienda.

Las pinturas palentinas participan, pues, de ese eclecticismo que caracteriza a la pintura provincial romana a lo largo de todo el siglo II d.C., y en la que conviven esquemas ornamentales que habían caracterizado a la pintura del siglo anterior como algunas de las innovaciones más específicas del siglo II d.C. ( Guiral, Fernández, Cánovas, 2014: 285-286; Fernández, 2019: 177-178). La decoración estucada, con una datación mayoritaria en la segunda mitad del siglo II d.C., vendría a refrendar la cronología que se propone para la ornamentación de la casa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Casal, Lorenzo (1976): “Pintura romana en Mérida, Augusta Emérita”. En *Actas del Simposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida* (Madrid 1975), pp. 40-60.
- Abad Casal, Lorenzo (1982): *Pintura romana en España*. Universidad de Sevilla. Universidad de Alicante.
- Abásolo, José Antonio y García, Rosario (1993): Excavaciones en Sasamón (Burgos). Madrid: Excavaciones Arqueológicas en España, 164.
- Abásolo, José Antonio y Ríos, Domiciano (2009): “Escribir en las paredes: *graffiti* de Astudillo y *Pallantia*”. Palencia: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 80, pp. 457-464.
- Alonso de Medina, Inmaculada (2003): “Restos de pinturas murales localizadas durante las obras de renovación y urbanización del Paseo del Mercadal y la Glorieta de Quintiliano”. *Kalakorikos*, 8, pp. 275-286.
- Argente Oliver, José Luis y Díaz Díaz, Adelia (1994): Tiermes IV. La Casa del acueducto. (*Domus* alto imperial de la ciudad de Tiermes). Campañas 1979-1986. Madrid: Excavaciones Arqueológicas en España, 167.

- Balado Pachón, Arturo y Martínez García, Ana M. (2012): “La gran inundación de *Pallantia* del siglo II y la leyenda de Santo Toribio”. En Carmelo Fernández Ibáñez y Ramón Bohigas Roldán (eds.). *In Durii regione romanitas*. Estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda. Diputación de Palencia-Sautuola. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Palencia-Santander, pp. 231-236.
- Barbet, Alix (1974): Recueil Général des peintures murals de la Gaule. I-Narbonnaise, 1. *XXVII Supl. “Gallia”*.
- Barbet, Alix (1975): “Peintures murals de Mercin-et-Vaux (Aisne). Etude comparée”. *Gallia*, 33,1, pp. 95-115.
- Barbet, Alix (1981a): III. “Les peintures murals en place aux Nymphéas”. En *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 64, pp. 48-83.
- Barbet, Alix (1981b): “Les bordures gourées dans le IV style de Pompéi. Essai de typologie”. *Melanges de l’Ecole Française de Rome. Antiquité*, 93,2, pp. 917-998.
- Barbet, Alix (1982): “La diffusion del III style pompéien en Gaule. Première partie”. *Gallia*, 40,1, pp. 53-82.
- Barbet, Alix (1987): “La diffusion des I, II et III styles pompéiens en Gaule”. En C. Martin (ed.), *Pictores per provincias. International Congress Wall painting* (Avenches 28-31- août 1986), *Cahiers d’archeologie romande*, 43 (Lausanne 1987), pp. 7-27.
- Boisleve, Julien (2011): “Autun, Mané-Véchen et Vieux: l’apport de trois sites majeurs à la connaissance de l’artisanat du stuc en Gaule Romaine”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, T. 4, pp. 171-208.
- Boisleve, Julien (2013): L’utilisation du relief dans les décors de la *villa* gallo-romaine de Mané-Vechén (Morbihan)”. En Julien Boisleve, Alexandra Dardanay y Florence Monier (ed.), *Peintures murales et stucs d’époque romaine. De la fouille au musée*. Actes des 24 et 25 Colloques de l’Association Française pour la Peinture Murale Antique (Narbonne, 12 -13 nov. 2010 et Paris 25 – 26 nov. 2011). Bordeaux, pp. 137-156,

- Boislevé, Julien. y Allag, Claudine (2011): “Un décor stucqué monumental du bas-empire à Autun (Saône-et-Loire)”. *Gallia*, 68,2, pp. 195-235.
- Bouetiez, Emmanuelle y Eristov, Hélène (2009): “Peintures murales Gallo-romaines à Vanves (Hauts-de-Seine)”. *Revue Archeologique de l'Île-de-France*, 2, pp. 107-146.
- Boyce, George K. (1937): *Corpus of de lararia of Pompei*. Roma.
- Caballero Casado, Carlos (1999): “Reinterpretación arquitectónica del pretorio de Arcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza)”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVII, 1 y 2, pp. 97-114.
- Cánovas Ubera, Álvaro (2007): “Las pinturas romanas procedentes de la avenida del Gran Capital, 5 (Córdoba)”. En Carmen Guiral Pelegrin (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Zaragoza-Calatayud 2004), pp. 241-246.
- Castro del Río, Elena. y Cánovas Ubera, Álvaro (2009-2010): “La *domus* del parque infantil de tráfico (Córdoba)”. *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 121-140.
- Crespo Mancho, María Julia (1995): *Informe sobre la excavación arqueológica realizada en Plaza de la Inmaculada-Corral Gil de Fuentes- C/ Ramírez de Palencia en 1994*. Informe inédito depositado en la Junta de Castilla y León.
- Crespo Mancho, María Julia (2010-12): “*Pallantia* romana (primera etapa). Conclusiones establecidas a partir de los trabajos de excavación realizados en el núcleo urbano de la ciudad de Palencia”. *Sautuola*, XVI-XVII, pp. 115-144.
- Crespo Mancho, Julia (2017): “El nacimiento de la ciudad de Palencia y su evolución urbanística. Datos obtenidos a partir de las intervenciones arqueológicas realizadas en la capital”. *Anejos de Segovia Histórica*, 2, pp. 215-236.
- Eristov, Hélène (1979): “Corpus des faux marbres peints à Pompei”. *Melanges de l'Ecole Francaise de Rome. Antiquité*, 91,2, pp. 693-771.

- Eristov, Hélène y Robin, Sylvie (2011): “Lés décors peints d’un quartier de Lutece: bilan de découverte”. En *Décor et architecture en Gaule entre l’Antiquité et le haut Moyen Age*, Actes Colloque International Université de Toulouse II-Le Mirail 2008. *Aquitania Supplement*, 20, pp. 131-149.
- Excoffon, Pierre y Vauxion, Ophelie (2016): “Les enduits peints de l’îlot Camelin à Frejus”. En Julien Boisleve, Alexandra Dardanay y Florence Monier, *Peintures et stucs d’époque romaine. Une archéologie du décor. Pictor*, 5, 2016, pp. 59-74.
- Fernández Díaz, Alicia (1999): “La pintura mural de la villa romana de Los Torrejones, (Yecla, Murcia)”. *Anales de la Universidad de Murcia*, 15, pp. 57-86.
- Fernández Díaz, Alicia (2008): “La pintura mural romana de Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas”. *Monografías del Museo Arqueológico de Murcia*, 2. Murcia.
- Fernández Díaz, Alonso (2019): *Las pinturas murales en Hispania*. En Sánchez López Elena y Bustamante Álvarez, Macarena (eds.) *Arqueología Romana en la Península Ibérica*, Universidad de Granada. Granada, pp. 165-184.
- Frizot, Michel (1977): *Stucs de Gaule et des provinces romaines. Motifs et techniques. Université de Dijon, centre de recherches sur les techniques gréco-romaines. Dijon*.
- García Merino, Carmen (1991): “La casa urbana en Uxama Argaela”. En Actas Congreso *La casa urbana hispanorromana*. (Zaragoza 16-18 noviembre 1988). Zaragoza, pp. 233-259.
- Gómez Fernández, Ángel (2008-2009): “Un ejemplo de decoración arquitectónica Isturgitana”. *CVDAS*, 9-10, pp. 101-126.
- Guiral Pelegrin, Carmen (1991a): “Pinturas procedentes del Convento de San Pedro Mártir (Toledo). Estudio preliminar”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 18, pp. 211-225.
- Guiral Pelegrin, Carmen (1991b): “Pinturas romanas procedentes de Arcobriga. II”. *Caesaraugusta*, 68, pp. 151-203.



- Guiral Pelegrin, Carmen (1992): “Pinturas murales romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)”. *Saguntum*, 25, pp 139-178.
- Guiral Pelegrin, Carmen (2010): La decoración pintada del “cubiculo de las estaciones” de la Villa romana dels Munts (Altafulla, Tarragona)”. *UNED, Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, 3, pp. 127-144.
- Guiral Pelegrin, Carmen (2015): “Un conjunto de estucos de la *Colonia Caesar Augusta* (Zaragoza, España)”. En Monica Salvadori, Alessandra Didonè y Giulia Salvo (eds.). *La pittura frammentaria di età romana. Metodi di catalogazione e studio*. Atti della giornata di studio (Padova, 20 marzo 2014). *TECT 2*. Padova University Press, pp. 123-137.
- Guiral Pelegrin, Carmen, Mostalac Carrillo, Antonio y Cisneros Cunchillos, Miguel (1986): “Algunas consideraciones sobre la imitación del “mármol moteado” en la pintura romana en España”. *Boletín Museo de Zaragoza*, 5, pp. 259-288.
- Guiral Pelegrin, Carmen y Mostalac Carrillo, Antonio (1987): “Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón (España)”. En *Pictores per Provincias. Aventicum*, V, pp. 233-241.
- Guiral Pelegrin, Carmen, Fernández Díaz, Alicia y Cánovas Ubera, Álvaro (2014): “En torno a los estilos locales en la pintura romana: El caso de Hispania en el siglo II d.C.”. En Norbert Zimmermann (ed.). *Antike Malerie zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Akten des XI Internationales Kolloquiums der Association Internationale pour la Peinture Murale Antique. (Éfeso 2010). Wien, pp. 285-286.
- Gutiérrez Behemerid, M. Ángeles y Romero Carnicero, M. Victoria (2012): “De arqueología romana palentina”. En Carmelo Fernández Ibáñez y Ramón Bohigas Roldán (eds.). *In Durii regione romanitas*. Estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda. Diputación de Palencia-Sautuola. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Palencia-Santander, pp. 237-244.
- Íñiguez, Lara (2016): “Análisis del aparato decorativo del *sacrarium* hallado en La Casa del Larario de *Bílbilis* (Calatayud, Zaragoza)”. *Archivo Español de Arqueología*, 89, pp. 95-116.

- Iñiguez, Lara (2018): “Los programas decorativos de los ambientes privados del *Conventus Caesaraugustanus* durante el s. I d.C.”. En Yves Dubois y Urs Niffeler (dir.). *Pictores per provincias II-Status questionis*. Actes du 13 Colloque de l’Association Internationales pour la Peinture Murale Antique. (Lausanne 2016). *Antiqua*, 55, pp. 635-654.
- Lion Bustillo, Cristina y Crespo Mancho, Julia (2012): “Figura en bronce de Isis-Fortuna procedente de Palencia”. En Carmelo Fernández Ibáñez y Ramón Bohigas Roldán (eds.). *In Durii regione romanitas*. Estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda. Diputación de Palencia-Sautuola. Instituto de Prehistoria y Arqueología. Palencia-Santander, pp. 245-252.
- Liversidge, J. (1983): “Wall painting from military sites in Roman Britain”. En Alix Barbet (coord.). *La peinture murale romaine dans les provinces de l’Empire*, (Journées d’étude de Paris 23-25 septembre). BAR International Series, 165, pp. 141-156.
- Mondelo, Rita y Balil, Alberto (1983): “Mosaico con representación de Gorgona hallado en Palencia”. Palencia: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 49, pp. 267-276.
- Mostalac Carrillo, Antonio (1977): “El programa pictórico de la estancia absidiada F de la Casa basilica de Mérida”. En Ramón Teja y Cesáreo Pérez (ed.). *La Hispania de Teodosio*. Actas del Congreso Internacional. (Segovia-Coca 3-6 octubre 1975). Segovia, pp. 581-603.
- Parra Crego, Enrique (1996): “Proyecto de consolidación de las pinturas murales romanas en el solar de Gil de Fuentes, de Palencia, depositadas en el Museo de Palencia”. Informe depositado en el Museo de Palencia. Empresa Arco, Arte y Conservación, S.L. Madrid
- Pérez Garcia, Antonio y Fernández Díaz, Alicia 2005: “Pintura mural romana del Camino Colonia Romana (La Albufereta, Alicante)”. *Romvlla*, 4, pp. 177-212.
- Sabrie, Maryse y Sabrie, Raimond (1985): “Décorations murales de Nimes romaine”. *Revue Archeologique de Narbonnaise*, 18, pp. 289-318.
- Sabrie, Maryse, Sabrie, Raimond y Solier, Yves (1987) : “La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale (Fouilles 1975-1983) ”. *Revue Archeologique de Narbonnaise*. Supl. 16. Paris.

- Sabrie, Maryse, Sabrie, Raimond, Olive, Christian y Ugolini, Daniela (1994): "Peintures murales romaines de Béziers (Hérault). Place de la Madeleine". *Revue Archeologique de Narbonnaise*, 27-28, pp. 179-189.
- Sánchez Simón, Margarita (2010) : Exposición "Pinturas murales de Almenara-Puras : técnica, arte y suntuosidad". Valladolid : Diputación Provincial de Valladolid.
- Santiago Godos, Victoria (2013) : "La recuperación y restauración de la pintura mural romana en el sureste español ". *Virtual Archaeology Review*, 4, nº 9, pp. 135-142.
- Suarez Escribano, Lorenzo y Fernández Díaz, Alicia (2006): "La Gorgona/Medusa en el pavimento de una *domus* de la ciudad de *Carthago Nova* : un *unicum* en un conjunto de mosaicos geométricos y bícromos", *Anales de la Universidad de Murcia*, 22, pp. 73-108.
- Thomas, Renate (1993) : *Römische Wandmalerei in Köln*. Mainz am Rhein.
- Torres, Mercedes (1990) : "Iconografía marina". En Actas del homenaje *in Memoriam* de Alberto Balil Illana. (Museo de Guadalajara, 27 y 28 de abril de 1990). Guadalajara, pp. 107-134.
- Uribe Agudo, Paula (2009) : "*Triclina* y salones triclinares en las viviendas romanas urbanas del cuadrante nordeste de la Península ibérica (I a.C.-III d.C.)", *Archivo Español de Arqueología*, 82, pp. 153-189.
- Zielinski, Caroline (2013): "Les peintures murales romaines de la rue des Magnans à Aix-en-Provence". En Julien Boisleve, Alexandra Dardenay y Florence Monier. *Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée*. Actes des 24 et 25 Colloque de l'Association Française pour la peinture murale antique. (Narbonne 12 y 23 novembre 2010 et Paris, 25 et 26 novembre 2011). *Pictor I*. Bordeaux, pp. 47-63.