

ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO DE LA PINTURA MURAL DE CRONOLOGÍA TARDORROMANA LOCALIZADA EN LA PROVINCIA DE LA BÉTICA

AN ARCHAEOLOGICAL ANALYSIS OF LATE ROMAN MURAL PAINTINGS LOCATED IN THE PROVINCE OF BAETICA

María GIMÉNEZ RODRÍGUEZ*

Resumen

Este trabajo tiene como fin el análisis arqueológico de los conjuntos pictóricos tardorromanos de la Bética, en concreto los pertenecientes a los siglos III - V d.C. Para ello se ha realizado un análisis de cada uno de ellos con el propósito de presentar, de forma clara, las características propias que se desarrollan durante cada siglo además de establecer posibles paralelos dentro de Hispania. De este modo, ha sido fundamental la realización un breve recorrido historiográfico que permita comprender la situación en la que se encuentra la investigación.

Palabras clave

pintura mural, características pictóricas, tardorromano, Hispania, Bética.

Abstract

The aim of this research is the archaeological analysis of the Late Roman pictorial ensembles of Baetica, specifically those belonging to the third to fifth centuries A.D. For this purpose, an analysis of each of them has been carried out to present in a comprehensible way the specific characteristics developed during each of these centuries, while establishing possible parallels within Hispania. It has therefore been essential to carry out a brief historiographical review that allows for a better understanding of the current research stand.

Key words

mural painting, painting characteristics, late Roman, Hispania, Baetica.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la Historia, el ser humano se ha visto en la necesidad de representar y hacer visibles sus gustos, pensamientos, etc., a través de los distintos vestigios materiales. A pesar de esto, el origen de la pintura mural romana y su técnica es una cuestión aún incierta, algo que ya decía el autor clásico Plinio el Viejo (*Hist. Nat.*, XXXV, V).

Hay que tener en cuenta que la pintura mural romana no era considerada como un objeto de lujo, sino que era la culminación de cualquier obra arquitectónica. De este modo, los murales pintados no se han de entender como obras de arte, sino como obras elaboradas por artesanos que cumplen su trabajo sin tener necesidad de plasmar su firma (GUIRAL PELEGRÍN 2000a: 69-70).

En España, la investigación sobre la decoración y producción pictórica no cobra realmente importancia hasta hace dos décadas aproximadamente, cuando surge un verdadero interés por su estudio. A excepción de algunos trabajos realizados por L. Abad, A. Mostalac y C. Guiral, los investigadores centraron sus análisis en otras

* mariagimenezrod@gmail.com

técnicas decorativas como la escultórica o la musivaria debido al estado de conservación de las pinturas (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019: 166), dejando de lado las posibilidades que este campo aporta a la investigación de época romana.

Hasta el momento no existe un estudio enfocado exclusivamente en la pintura mural de la Bética durante la época tardorromana. Esto se debe a que los análisis existentes sobre este tema son de carácter general y están repartidos en diferentes publicaciones no especializadas en pintura mural y, por tanto, sin un nexo común. Además, la limitación y escasa conservación de los conjuntos pictóricos es otro de los principales inconvenientes con los que se cuenta a la hora de efectuar análisis que aporten nuevos datos sobre la decoración pictórica en la zona de estudio.

METODOLOGÍA

Para realizar el análisis de las pinturas murales pertenecientes a la Bética ha sido necesario incluir diferentes campos o ítems de estudio que no son arbitrarios, sino que tienen un significado y finalidad claros: comprender de forma más exacta los datos de carácter histórico-cronológico, técnico, funcional, económico, social y simbólico, además de los propios referidos a la pintura mural.

BREVE RECORRIDO HISTORIOGRÁFICO

Como se ha mencionado con anterioridad, la escasa investigación de las pinturas murales se debe a dos cuestiones fundamentales: el estado fragmentario de conservación y la falta de información contextual sobre aquellas pinturas encontradas en las excavaciones más antiguas u otros hallazgos casuales. A todo ello se suma que las investigaciones desarrolladas durante este tiempo no contaban con una obra de conjunto (MOSTALAC CARRILLO 1992: 9). Además hay que tener en cuenta que, haciendo referencia a los estudios sobre pintura mural en época tardorromana en la península ibérica, no han contado con la misma suerte que aquellos relativos a la época tardorrepublicana y altoimperial en cuanto estudio se refiere. No obstante, la obra de Abad es una excepción, ya que recoge aquellos conjuntos pictóricos relativos a los s. II-IV d.C., siendo los relativos al s. III d.C. los más desconocidos en la fecha de publicación de su obra (ABAD CASAL 1982a: 453-457; FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 209).

La primera obra completa sobre la pintura mural romana en *Hispania* es la de Abad Casal (1982a). El autor expone que los estudios que se conocen hasta entonces son muy antiguos o resultan incompletos (ABAD CASAL 1982a: 267), como los estudios de Ceán Bermúdez o Mérida. Los estudios de Abad Casal fueron determinantes a la hora de establecer las directrices para continuar esta labor en la investigación. Así, siete años más tarde, se celebró en Valencia el *I Congreso sobre pintura romana en España* (MOSTALAC CARRILLO 1992, 10).

Tras esta obra, los estudios sobre decoraciones pictóricas que se han realizado responden a yacimientos concretos o descubrimientos fortuitos centrados en análisis puramente estilísticos. Entre estos destacan los estudios relativos a las pinturas murales de *Colonia Victrix Iulia Lepida* (MOSTALAC CARRILLO y BELTRÁN LLORIS 1994); *Municipium Augusta Bilbilis* (GUIRAL PELEGRÍN y MARTÍN-BUENO 1996), Villa Romana de El Ruedo (CÁNOVAS ÚBERA 2002), el análisis evolutivo sobre las pinturas murales de *Cartago Nova* (FERNÁNDEZ DÍAZ 2008) y resalta la obra del *conventus Caesaragustanus* (ÍÑIGUEZ BERROZPE 2016).

Entre obras que tratan sobre los estudios de la pintura mural se destaca el tercer tomo de *Arte Romano de la Bética* donde Fernández Díaz realiza la investigación de los conjuntos pictóricos de la Bética (FERNÁNDEZ DÍAZ

2010). Del mismo modo, en la obra *Las Villas romanas de la Bética*, donde Fernández Díaz es la encargada de elaborar el capítulo relativo a las pinturas murales (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016). También destaca la obra que lleva por título *Arqueología romana en la península ibérica* en la que Fernández Díaz se ocupa del capítulo “Las pinturas murales en *Hispania*” (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019).

Teniendo en cuenta todo esto, tal y como manifiesta Fernández Díaz, se precisa elaborar un *corpus* conjunto de aquellos restos pictóricos que comprenden los ss. III-V d.C. tal y como se está realizando en el resto de Europa (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 209).

PINTURA MURAL TARDORROMANA EN HISPANIA: CARACTERÍSTICAS

- **SIGLO III/ Continuidad:** Se caracteriza principalmente por la simplicidad de sus pinturas. En ellas se observa una baja calidad técnica y con poca organización con respecto a la composición de los siglos anteriores (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 524). No existen cronologías precisas en los conjuntos pictóricos de este momento. Otra característica de este periodo es la limitación de la producción. Entre las principales causas se destaca el abandono de los espacios donde se ubicaban los conjuntos pictóricos, su destrucción y reutilización de los mismos (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 217).

El nuevo esquema pictórico que se configura durante este siglo se prefieren las formas geométricas y las asimetrías en las composiciones. No obstante, con respecto al siglo anterior, estas producciones no son tan variadas (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 218). Se caracteriza por los siguientes conceptos: zona inferior, imitación de *crustae marmorea*; zona media, arquitectura ficticia; zonas superiores, esquemas lineares. A partir de estas nuevas tendencias propulsadas de forma individual y distintiva, va a ir desapareciendo el sentido naturalista del espacio (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 219). Así, estas composiciones se realizan sobre un fondo blanco y carecerán de volumen, profundidad y movimiento, por lo que no darán pie a la ilusión (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019: 178).

- **SIGLO IV/ Transformación:** Se genera un nuevo tipo de composición que se localiza fundamentalmente en la zona de las termas donde se encuentran zócalos y zonas medias similares a las que hemos mencionado con anterioridad (s. II y III d.C.), pero con la diferencia de que toman protagonismo las escenas figuradas en la zona superior de los edificios (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019: 181). Otra característica a resaltar sobre este siglo es que las pinturas murales son tan heterogéneas y suntuosas como en el s. II (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 223). También hay que destacar el gusto por las formas clásicas (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 524). Es importante mencionar en este periodo la imitación de las *crustae marmorea*, multiplicándose su reproducción, y, como novedad, se representan en la zona superior de la pared (FERNÁNDEZ DÍAZ 2010: 215-216).

Uno de los nuevos sistemas empleado en las pinturas murales de este siglo, es que las decoraciones se realizan a partir de bandas anchas separadores de distintas zonas donde se representan diferentes motivos como pilastras, entre otros. Estos elementos separan escenas relacionadas con la caza, actividades oficiales, actividades cotidianas y las actividades que realizase el propietario del edificio, pero nunca se hacía alusión a representaciones mitológicas (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 226-227).

Las técnicas empleadas en el s. IV d.C. no hacen distinción entre el modo de efectuar las pinturas murales entre edificios públicos o privados. Por lo que este tipo de pintura parece aceptada para cualquier tipo de construcción (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 235).

- **SIGLO V/ Tradición:** Periodo del que se tienen menos datos sobre la Bética, aunque se conoce que sigue parte de la tradición ya empleada durante el s. IV d.C. Por ejemplo, se utiliza una decoración exclusiva de época altoimperial y que fue abandonada en el s. III. Se realizan en relieve, en un molde de cal, yeso o ambos materiales, en pequeños rectángulos con decoración geométrica y vegetal. No obstante, no se cuenta con este tipo de técnica en la Bética (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 232).

CONJUNTOS PICTÓRICOS TARDORROMANOS DE LA BÉTICA

A continuación se exponen de forma breve los diferentes conjuntos pictóricos analizados:

SIGLO III

- Criptopórtico de la *domus* de la Exedra (Santiponce, Sevilla). Los fragmentos pictóricos se localizan en el zócalo y zona superior y/o bóveda del criptopórtico. En la parte del zócalo se identifica que la técnica pictórica utilizada fue descuidada. La decoración del zócalo (fig. 1) es sobre fondo blanco/crema, encuadrado por bandas de color rojo oscuro/burdeos. La parte media se caracteriza por una ancha banda de color rojo que cierra el zócalo que, a su vez, forma parte del límite inferior de un esquema decorativo en recuadros, que alternan en anchos y estrechos, conformados por bandas del mismo color y anchura. La zona superior/bóveda (fig. 2) se identifica con un semicírculo de color blanco, con algún resto de pintura azul, que queda enmarcado sobre una especie de alfil rojo, decorado con una hilera de flores y hojas concéntricas al semicírculo blanco (ABAD CASAL 1982b: 229-230). El estado de conservación de las pinturas, que se localizan *in situ*, es muy malo. Como posibles paralelos se mencionan: el conjunto termal de Munigua, habitaciones 11 y 13 del Edificio del Atrio de *Cartago Nova*, programa pictórico de la villa de El Arca, la villa de Santa Rosa, El Santiscal o la cenefa floral de la estancia H5 del Conjunto termal de Herrera.



Fig. 1. Zócalo y restitución hipotética. FERNÁNDEZ DÍAZ 2010: figs. 293-294.



Fig. 2. Decoración de la Bóveda. FERNÁNDEZ DÍAZ 2010: 227.

- *frons pulpiti* del teatro de Itálica (Santiponce, Sevilla): La decoración pictórica de este espacio se caracteriza por encuadramiento sobre fondo de color beige/blanco de bandas de color rojo que a la vez une la superficie estucada con el zócalo realizado con placas de mármol. Sobre esta, a escasos centímetros, existe una banda más estrecha de color azul muy oscuro. En estos fondos se puede identificar decoración zoomorfa, en la que se representan peces (figs. 3 y 4) y deco-



Fig. 3. Representación de peces. FERNÁNDEZ DÍAZ 2010: fig. 339.

ración vegetal, en la que se localiza una guirnalda con inscripción en color marrón oscuro en su interior (RODRÍGUEZ GUTIERREZ 2004: 156-157; VENTURA VILLANUEVA 2008: 198). Como posibles paralelos se hace referencia a los nichos del *frons pulpiti* de *Baelo Claudia* que presenta una decoración similar vegetal al igual que el *frons pulpiti* del *Carthago Nova* por la decoración de bandas de encuadramiento y los medallones vegetales.

- Conjunto Termal de Herrera (Sevilla): Los fragmentos pictóricos se localizan por toda el conjunto: *vestíbulo*, *unctorium*, *apodyterium*, *tepidarium*, *frigidarium* y *caldarium* (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 525-530; BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2014: 201-209). En cada una de estas zonas se representan un esquema pictórico diferente. La más frecuente es la que imita el mármol moteado, vetado, brocatel o *crustae* y son empleados en las distintas zonas de la pared siendo estas los rodapiés, zócalos, paneles intermedios y techos. Del mismo modo, cuenta con decoración geométrica y floral en los pasillos imitando un *opus musivum* en la zona de la piscina cálida (BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013-2014: 188). La zona que da acceso al *frigidarium* se caracteriza por conservar dos tipos de decoración: una decoración con cenefa floral sobre fondo blanco (Fig. 5) (BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013-2014: 206; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 526), y la segunda decoración formada por tres guirnaldas concéntricas sobre un fondo blanco (BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013-2014: 207; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 526-527).

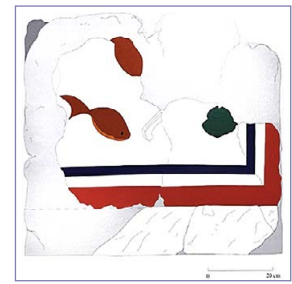


Fig. 4. Reconstrucción de la representación de peces. FERNÁNDEZ DÍAZ 2010: fig. 338.

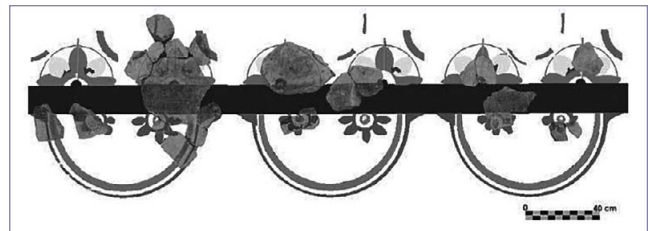


Fig. 5. Cenefa floral. BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ, 2013: 206.

La zona que da acceso al denominado *caldarium* alberga los fragmentos pictóricos más llamativos: un friso que presenta una decoración de cubos en perspectiva de 22 y 42 cm de lado y se alternan elementos de glifos y con forma de L, una franja de perlas y decoración de ovas siguiendo modelos republicanos y de época helenística (Fig. 6) (BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013-2014: 202; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 527). En lo que respecta a la decoración de la bóveda, se desarrolla un esquema que combina motivos geométricos octogonales y, posiblemente, circulares (Fig. 7) (BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013-2014: 201; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 528). Entre los posibles paralelos de este espacio se incluye la decoración de El Santiscal, Arcos de la Frontera, Cádiz, Santa Rosa y El Arca de Castro del Río (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 529). Teniendo en cuenta las decoraciones de los espacios termales de la villa de la Estación de Antequera y de la villa romana de Bazalote, en la que los fragmentos pictóricos están adscritos al

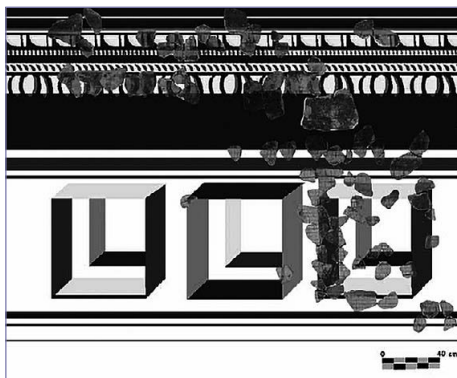


Fig. 6. Friso pictórico y cenefa de cubos en perspectiva. BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GÓMEZ 2013: 204.

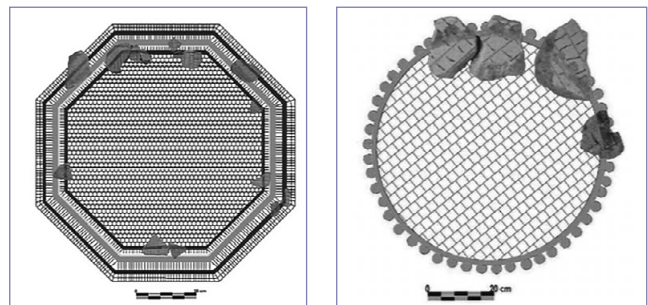


Fig. 7. Restituciones de decoración de la bóveda de la piscina cálida. BUZÓN ALARCÓN y CARRASCO GOMEZ 2013: 205

mismo periodo (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 530; FERNÁNDEZ DÍAZ 2002-2003; 135-161), no es de extrañar las similitudes de los esquemas decorativos termalés que se representan. Por ejemplo, la decoración del friso pictórico que representa cubos en perspectiva de Herrera, es comparable con la decoración termal de la villa Antequerana (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 527).

- Conjunto Termal de Munigua (Villanueva del Río y Minas, Sevilla): La mayor parte de la decoración se encuentra *in situ* y se dispone en la fase II del conjunto termal, concretamente, en la zona del *frigidarium*, ninfeo o *apodyterium*. La decoración se basa en grandes paneles de color blanco/crema encuadrados por bandas y filetes de color rojo oscuro/burdeos (Fig. 8). Además esta decoración presenta las mismas características que las que se documentan en la primera fase del ninfeo (SCHATTNER 2003: 203). Como paralelos que presentan las mismas características, se identifica la decoración de los espacios 13 y 14 del Edificio del Atrio de *Carthago Nova*, también fechado en el s. III (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019: 180). Además, a partir de la segunda mitad del s. III se diferencian decoraciones lineales sobrias y de baja calidad como las de Majona y de Don Benito y las villas de Monts Altafulla, que presentan un esquema decorativo de bandas rojas sobre paneles blancos (FERNÁNDEZ DÍAZ 2019: 180).



Fig. 8. Decoración de las termas de Munigua. GÓMEZ ARAUJO 2013: fig. 3.

- Villa del Canuto del Paraje de El Salar (Granada): Los restos conservados de pintura se localizan *in situ* en la zona del rodapié y el zócalo del ambulacro (C07) de la villa, zona de tránsito entre el atrio y el peristilo de la misma. Su decoración imita placas rectangulares decoradas con hojas cuadripétalas que forman círculos secantes a modo de *opus sectile* (Fig. 9). Uno de los paralelos más evidentes en la Bética por su decoración con imitación de *crustae*, aunque no de la misma cronología, se corresponde con la villa romana de El Ruedo (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 530-531).



Fig. 9. Imitación de *crustae*. GÓNZALEZ MARTÍN y EL AMRANI PAAZA 2013: 40-41.

- Villa de Santa Rosa (Córdoba): La decoración pictórica encontrada en esta villa apareció fragmentada en el relleno del interior de la *natatio* o estanque, de ahí que se intuye que formase parte de esta estancia (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 500). Se caracteriza por tener líneas curvas y líneas rectas que se combinan con diagonales que forman entramados reticulares imitando al mármol (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 529).

TRANSICIÓN SIGLOS III-IV

- Villa de El Arca (Castro del Río, Córdoba): Los fragmentos pictóricos encontrados podrían pertenecer a la zona del complejo termal, y destaca por su variedad en el esquema pictórico. Entre los motivos se encuentran desde líneas curvas hasta líneas rectas combinadas con diagonales que forman entramados

reticulares o motivos en zig-zag (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 529-530). Esta decoración podría estar relacionada con la imitación del mármol o reticulado del conjunto termal de Herrera.

- Villa de la Estación de Antequera (Málaga): Las zonas en las que se encuentra la decoración pictórica se corresponden con: el interior del muro del peristilo; zona superior de la pared del conjunto termal; espacio B1. Hay que destacar los restos pictóricos con representación de escenas figuradas, posiblemente atletas, aunque por su estado fragmentario no se puede identificar con exactitud (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 530). También hay que destacar los motivos de cubo en perspectiva (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 527). Entre los conjuntos pictóricos que presentan decoración similar en la que se destacan los motivos en cubos en perspectiva, que presentan características muy similares, se corresponde con el conjunto termal de Herrera (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 526-527). Asimismo, el paralelo más evidente dentro de la península en la que se representan escenas de atletas se corresponde con el de la villa de Balazote (Fig. 10) (FERNÁNDEZ DÍAZ 2003: 155).

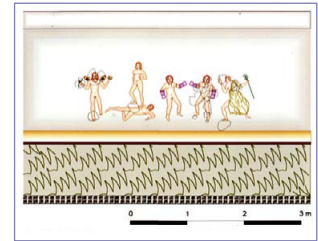


Fig. 10. Restitución hipotética de atletas de la villa de Balazote. FERNÁNDEZ DÍAZ 2003: 156.

- Villa de El Santiscal (Arcos de la Frontera, Cádiz): Los fragmentos pictóricos aparecieron *in loco* en la zona de mosaicos (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 496; GÓMEZ ARAUJO 2016: 49). Por la decoración pictórica y por los paralelos, los investigadores plantean que formaran parte de una estancia termal. Su decoración presenta motivos geométricos, bandas y paneles monocromos. También presenta motivos figurativos como la cabeza de un pez y elementos florales. Además cuenta con una gama cromática variada y presenta colores como azul pálido, blanco, ocre, castaño oscuro y amarillo. (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 496). Esta decoración marina podría ser un posible paralelo en la península que se corresponde con el yacimiento de Cambre en La Coruña, que, a su vez, recuerda a la decoración del *frigidarium* de la villa de Requejo y a *Asturica Augusta* (REGUERAS GRANDE 1992: 115-122; LOIRA ENRÍQUEZ 2014: 247; FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 232). También se puede encontrar este programa decorativo en la casa del Mitreo en Mérida (ABAD CASAL 1976: 164-165; ABAD CASAL 1977: 264; BARRIENTOS VERA 1997: 264). Además, como se analizará a continuación, esta decoración presenta similitudes con la del *frigidarium* de Cercadilla.

SIGLO IV

- *Frigidarium* de Cercadilla (Córdoba): La localización de los fragmentos pictóricos se ubica en la zona media de la pared. En lo que se refiere a la decoración (FERNÁNDEZ DÍAZ, 2014: 232) del esquema pictórico se compone de un fondo homogéneo de color ocre y algunos trazos rojos que delimitan siete paneles rectangulares. Presenta paisajes marinos con diversidad de especies piscícolas, tipo de decoración característico de los *frigidaria*, aunque también pueden aparecer en otras estancias (GUIRAL PELEGRÍN 2000b: 115). Como posibles paralelos, además del ya mencionado en la villa de El Santiscal, se proponen los de la casa del Mitreo (ABAD CASAL 1976: 164-165; ABAD CASAL 1977: 264 ; BARRIENTOS VERA 1997: 264); la villa de Requejo de Zamora (REGUERAS GRANDE 1992: 115-122); *Asturica Augusta* en León (FERNÁNDEZ DÍAZ 2014: 232) y la villa de Cambre en la Coruña (Fig. 11).



Fig. 11. Restitución hipotética de la villa de Cambre. LOIRA ENRÍQUEZ 2014: 244.

TRANSICIÓN SIGLOS IV Y V

- Villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) (Fig. 12): Las distintas decoraciones pictóricas que se localizan en la villa se caracterizan, fundamentalmente, porque los modelos que se representan se corresponden con los empleados durante los reinados de Diocleciano y Constantino. Destaca por las imitaciones de



Fig. 12. Vista general de la villa de El Ruedo. M. GIMÉNEZ RODRIGUEZ.

mármoles variados y *crustae* (Fig. 13). Además, se le suma la decoración vegetal floral de la bóveda que forma un mismo conjunto (CÁNOVAS ÚBERA 2000: 133). La estancia a la que se hace referencia es la LXII y se ubica en la zona NO de la villa. Cuenta con dos decoraciones in situ que se ubican en los muros N, E y O de la estancia mencionada, y la segunda en la esquina Noreste al nivel de la zona más baja. Cuenta con 1905 fragmentos que se asignan a los cuatro lienzos y al techo de la estancia (CÁNOVAS ÚBERA 2000: 48-53). La finalidad de estos esquemas es clara: evitar los elevados costes del empleo de mármoles, elementos arquitectónicos, etc. (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 535).

Es reseñable mencionar la zona media del muro 99 de la estancia XXXVII de la villa donde se localiza una decoración figurada (FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 539).

Posibles paralelos referidos a la decoración arquitectónica, aunque cronológicamente anterior a esta villa, se encuentra en la *oecus* de la Casa de Hércules de Celsa del s. I (MOSTALAC CARRILLO 1992: 14; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 536). Otro ejemplo se localiza en la decoración pictórico-arquitectónico de Grau Vell (Sagunto) donde se presentan esquemas pictóricos simplificados en los que se distinguen las distintas zonas de la pared y todo el conjunto dividido por bandas en las que se identifica imitación mármorea (GUIRAL PELEGRÍN 1992: 146-147; MOSTALAC CARRILLO 1992: 20; FERNÁNDEZ DÍAZ 2016: 536).



Fig. 13. Detalle de imitación de *crustae*
M. GIMÉNEZ
RODRÍGUEZ.

CONCLUSIONES

El análisis de cada uno de los conjuntos pictóricos de estos yacimientos, y teniendo en cuenta que los resultados están limitados por el menor estado de conservación de esta técnica pictórica, expone que el 56% pertenecen al siglo III, el 35% al siglo IV y el 12% al siglo V, ya que este último es el periodo más desconocido (Fig. 14). De ello se desprende que la mayor producción pictórica durante el periodo se da durante el siglo III, disminuyendo progresivamente en los dos siglos posteriores. Esto se puede deber a varias causas:

- Mantenimiento de los gustos o modas pictóricas de siglos anteriores.
- Conservación generalizada de la mayor parte de los edificios en los siglos IV y V provocando que las modificaciones de estos sean menores.
- O falta de medios para la redecoración de estancias debido a las sucesivas crisis del periodo. Sin embargo, esta causa no puede ser válida del todo ya que existen edificios públicos y privados que para los siglos IV y V desarrollan un programa ornamental muy rico en lo que respecta a la decoración musiva, escultórica, etc. como es el caso de otras villas pertenecientes a la Bética.

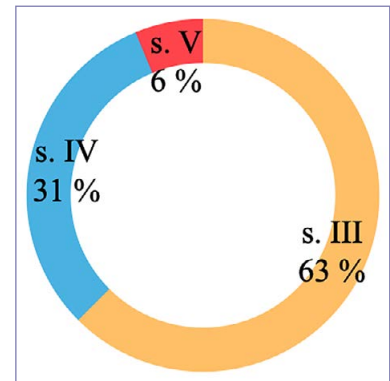


Fig. 14. Gráfica circular de los conjuntos pictóricos béticos por siglo.

La mayor parte de la decoración pictórica que aparece *in situ* se dispone en los zócalos y parte media de la pared. Sin embargo, el resto aparece descontextualizada (Fig. 15). Esto supone un problema a la hora de establecer a qué parte exacta del edificio pertenecía o en qué zona de la pared estarían dispuestos. Comparar estos fragmentos con la propia pintura mural tardorromana de la Bética y el resto de *Hispania* resulta esencial a la hora de establecer las distintas hipótesis. Así, en el caso de la villa de Santa Rosa o en la de El Santiscal, donde los fragmentos decorados aparecían descontextualizados, se ha interpretado que estos decoraron ámbitos termales gracias al estudio de estos paralelos. La mayor parte de los conjuntos pictóricos conservados pertenecen a complejos termales, hecho que podría deberse a la preparación de la zona antes de ser pintada empleando morteros de buena calidad.

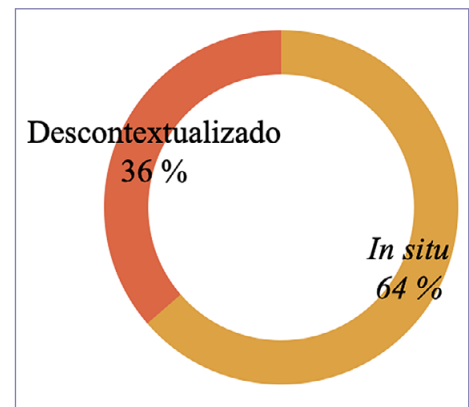


Fig. 15. Gráfica circular de los conjuntos pictóricos béticos localizados *in situ* y descontextualizados.

Por tanto, con los resultados obtenidos en este trabajo, se comprende que durante estos siglos se ve reflejado un gusto común tanto en la Bética como en el resto de *Hispania*. La decoración de este periodo crea un programa pictórico único, pero a la vez diferenciado en cada siglo, en el que se repiten motivos de estilos anteriores, transformándolos y combinándolos con elementos propios.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (1976): Pintura romana en Mérida. *Augusta Emerita, Actas del Simposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida*: 163-182. Madrid.
- ABAD CASAL, L. (1977): Arte y artistas en la España Romana. *Bellas Artes* 77: 55. Madrid.
- ABAD CASAL, L. (1982): *La pintura romana en España*, Alicante y Sevilla.
- BARRIENTOS VERA, T. (1997): Estudio preliminar de los baños romanos de Mérida. *Mérida, excavaciones arqueológicas 1994-1995 Memoria* 1: 259-284. Mérida.
- BUZÓN ALARCÓN, M. y CARRASCO GOMEZ, I. (2014): El Conjunto termal de Herrera (Sevilla). Programas decorativos. *Romula* 12-13: 183-220.
- CÁNOVAS ÚBERA, A. (2000): Las pinturas romanas de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Planteamiento metodológico y primeros resultados. *Antiquitas* 11-12: 279-288.
- CÁNOVAS ÚBERA, A. (2002): *La decoración pictórica de la Villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)*. Universidad de Córdoba, Córdoba.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2003): La pintura mural del teatro romano de Cartagena y su relación con el resto de los teatros de Hispania". *Mastia: Revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena* 2: 215-233.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2008): *La pintura mural romana de Carthago Nova: evolución de los programas pictóricos a través de los estilos, talleres y técnicas decorativas*. Monografías MAM Vol. 2. Murcia.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2010): Pintura. En León, P. (coord.), *Arte romano de la Bética. Mosaico, Pintura y Manufacturas*. Focus-Abengoa: 192-272. Sevilla.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2014): La evolución de los centros urbanos en Hispania a través de su pintura mural s. III-IV. En Ramallo, S.F. y Quevedo, A. (eds.): *Las ciudades de la Tarraconense Oriental entre los s. II-IV d.C. Evolución Urbanística y Contextos Materiales*: 207-246. Universidad de Murcia, Murcia.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2016): La decoración pictórica. En Hidalgo, R. (coord.): *Las villas romanas de la Bética*: 491-550. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (2019): Las pinturas murales en Hispania. En Sánchez, E. H. y Bustamante, M. (eds.): *Arqueología romana en la península Ibérica*: 165-184. Universidad de Granada, Granada.
- GÓMEZ ARAUJO, L. (2013): Nuevas propuestas interpretativas de las termas de Munigua (Villanueva del Río y Minas, Sevilla)". *Habis* 44: 93-114. Sevilla.
- GÓMEZ ARAUJO, L. (2016): El Santiscal. En Hidalgo, R. (coord.) *Las villas romanas de la Bética*. Vol. 2: 47-49. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2016, pp. 47-49.
- GONZÁLEZ MARTÍN, C., EL AMRANI PAAZA, T. (2013): *Guía arqueológica de la villa romana de El Salar*. Diputación de Granada, Granada..
- GUIRAL PELEGRÍN, C. (1992): Pinturas murales procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia). *Saguntum* 25: 139-178. Valencia.
- GUIRAL PELEGRÍN (2000a): Aspectos técnicos de la pintura mural romana. Breves consideraciones. *La Mantería, revista de la escuela taller* 2: 62-70.
- GUIRAL PELEGRÍN (2000b): Decoración pictórica de los edificios termales. *Termas romanas en el occidente del imperio : II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón 1999*: 115-122. VTP editorial. Gijón.
- GUIRAL PELEGRÍN, C y MARTÍN-BUENO, M. (1996): *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. IFC. Zaragoza.
- LOIRA ENRIQUEZ, M. (2014): Pinturas murales del yacimiento romano de Cambre (A Coruña). *Gallaecia: revista de arqueología e antigüidade* 33: 239-256. A Coruña.

- MOSTALAC CARRILLO, A. (1992): La pintura romana en España: Estado de la cuestión. *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte* 4: 9-22. Zaragoza.
- MOSTALAC CARRILLO, A y BELTRÁN LLORIS, M. (1994): *Colonia Victrix Iulia Lepida-Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza). II. Estratigrafía, pinturas y cornisas de la casa de los Delfines*. Colección Arqueología 13. Zaragoza.
- REGUERAS GRANDE, F. (1992): Las pinturas romanas del *frigidarium* de la villa de Requejo (Sta. Cristina de la Polvorosa, Zamora). En Jiménez, J.L.: *I Coloquio de Pintura mural romana en España, Valencia, 1989*: 115-122. Universidad de Valencia, Valencia.
- RODRÍGUEZ GUTIERREZ, O. (2004): El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico capítulo. Capítulo VI. Elementos estructurales: la "scaena". *Cuadernos de la fundación Pastor*, Sevilla 2004: 151-243.
- SCHATTNER, T. (2003): *Munigua : cuarenta años de investigaciones*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- VENTURA VILLANUEVA, A. (2008): Teatros. En León, P. (coord.): *Arte romano de la Bética, Arquitectura y urbanismo*: 172-221. Focus-Abengoa. Sevilla.