

OLGA GAGO MUÑIZ

PINTURAS MURALES DEL CASTRO CHAO SAMARTÍN. TRICLINIO DE LA *DOMUS ROMANA*

(Taf. CLXXVIII, Abb. 1–4)

Abstract

This study represents the research of the group of paintings belonging to room C22-A in the *domus* of San Martín Chao. It intends to place the Castro onto the map of Roman provincial paintings, taking technical, decorative and aesthetic aspects into account that – framed in an archaeological context – allow us to make a correct chronological ascription and to figure out the role of these Castro paintings in the context of provincial painting by establishing links with other pictorial groups included in the so-called “Pompeian Styles”.

The C22-A room, defined as *triclinium*, is structurally and ornamentally divided into two parts. This dual architectural structure consists of a transit zone that is about one third of the total size and a reception area in the remaining two thirds of the room. Its decoration is divided into alternating wide and narrow panels in the lower area, imitating granite in different colours. The middle zone has the same alternation of flat panels with a triple fillet framing and inter-panels decorated with chandeliers; the upper zone is composed of a frieze that is the painted imitation of a ledge.

Localización

El yacimiento prerromano y romano del Castro Chao Samartín, se encuentra localizado en el norte de España, en las inmediaciones de la población denominada “Castro” que pertenece al Concejo de Grandas de Salime (Asturias).

Contexto Arqueológico

La pintura del Chao Samartín presenta el atractivo de tratarse de unos restos aparecidos en un contexto castreño lo que le confiere un valor excepcional. La presencia de enlucidos de mortero en los muros de cabañas castreñas no es un hecho aislado pero la decoración pictórica de éstos es algo, hasta ahora, escasamente documentado.

La pintura mural romana en las cabañas del castro es un reflejo a pequeña escala de la influencia ejercida por la administración y el ejército sobre la población local y de cómo las familias más privilegiadas quieren mantener su posición, integrándose en los ámbitos romanos, adaptándose a estas nuevas costumbres y actuando como intermediarios, desde una situación que les reporta el beneficio directo de los avances y lujos ahora puestos a su alcance.

Las minas de oro del noroeste forman parte del conjunto de explotaciones supervisadas y gestionadas directamente por el fisco imperial, la función del ejército no se limita al control y protección de las mismas sino que desarrolla una tarea esencial en el acondicionamiento y explotación de las minas. En este sentido, a través de las necesidades de las legiones, se generan infraestructuras y redes, no sólo de comercio sino también, de difusión de tecnologías y, por qué no, de tendencias de entre las que la pintura no es una excepción.

La presencia de la *domus* (Abb. 1) como aval de todos estos nuevos patrones de comportamiento romano juega un papel fundamental en el desarrollo de esta “aculturación” del poblado. Se trata de la residencia de

gusto itálico perteneciente a un alto mando desplazado para el control de las actividades de la zona, y en el acondicionamiento de la vivienda se introducen artículos de elevado coste e inéditos en el castro.

Conjuntos Pictóricos

En la *domus*, encontramos una variada muestra de pintura romana del III y IV estilo pompeyano, siempre en relación a las denominadas “Nebenzimmer” por V. M. STROCKA. Aquí esta estructura tripartita se enriquece con un amplio repertorio de cenefas y orlas caladas, triples filetes o bandas enmarcando unos paneles anchos que contienen cuadros de decoración figurada en su interior (Abb. 2). Los interpaneles albergan decoración de candelabros o macizos vegetales y la zona alta es rematada por frisos de decoración corrida o molduras de estuco.

Los conjuntos pictóricos del caserío del castro se caracterizan por un repertorio decorativo mucho más modesto, desde un punto de vista estilístico, y en líneas generales, podemos destacar que se adopta la estructura tripartita en la distribución del muro; imitaciones de granito en la zona baja, alternancia de paneles anchos y estrechos en la zona media y un simple friso en la zona alta. Este esquema simple domina el repertorio del caserío que no presenta más atributos que bandas y filetes simples enmarcando los paneles.

La Estancia C22-A

De todas las estancias de la *domus*, C22A es la que presenta una mayor similitud con los esquemas compositivos desarrollados en el poblado y por ello la hemos seleccionado para realizar un estudio más completo.

Descripción

La estancia C22-A, definida como triclinio, es una estancia bipartimentada estructural y ornamentalmente, esta doble estructuración arquitectónica consiste en una zona de tránsito que supondría un 1/3 de la dimensión total y una zona de recepción que se extendería en los 2/3 restantes. Su decoración se articula en una alternancia de paneles anchos y estrechos en la zona baja donde se suceden imitaciones de granito de distintos colores. La zona media presenta esta misma alternancia de paneles lisos con triple filete de encuadramiento e interpaneles decorados con candelabros y la zona alta se resuelve con un friso corrido que es la imitación pintada de una cornisa (Abb. 3).

La disposición del zócalo mediante paneles anchos que albergan imitaciones de granito que alternan variando de color en clara relación con la secuencia de la zona media, se desarrolla durante toda la historia de la pintura romana.

La agrupación de los paneles emparejados es un caso poco habitual del que por el momento desconocemos paralelos. El color blanco de los paneles se puso de moda ya en el s. I y continuó en boga a lo largo del siglo II durante el que hay una gran eclosión de pinturas completamente blancas.

Todos los interpaneles presentan la misma estructura consistente en un fondo negro enmarcado por filetes blancos y decorado con un candelabro.

El primer tipo, como ya se ha expuesto anteriormente, se trata de un candelabro de tipo torso de tres cabos formando una trenza que se estrecha según va creciendo en altura, los tres tallos son de color verde con una gradación de color. De este tipo de candelabro existen al menos dos ejemplares distintos puesto que se conservan fragmentos inversos. Conservamos una serie de fragmentos de decoración indefinida en tonos marrones y verdes sobre fondo negro que presumiblemente han de corresponder al recipiente del que brota el candelabro.

El segundo tipo de candelabro ha sido identificado como un tallo estrecho adornado de trecho en trecho por elementos entrelazados en forma de ocho; aunque se conservan sólo un par de fragmentos en los que se aprecia un trozo de tallo vegetal del que pende media lazada, lo hemos relacionado con otros restos encontrados en las habitaciones C22-B y C22-C en las que han aparecido más fragmentos de este mismo motivo,

en ambos casos con una factura más basta y en mayor tamaño pero al conservarse más cantidad se puede atribuir más certeramente esta tipología (Abb. 4).

La escasez de los restos impide conocer claramente el tipo de candelabro representado, sin embargo no dudamos en integrarlo en el grupo de candelabros de tipo vegetal del que cuelgan variados motivos y que está muy representado sobre todo en las pinturas del s. I procedentes de la Galia¹ y también en el resto de las provincias del Imperio².

La parte alta presenta un friso con decoración corrida. Tal y como hemos descrito consta de una banda blanca rematada con un filete rojo y decorada con flores de loto invertidas, de color verde y negro, situadas bajo motivos en forma de M y que alternan con tres cuartos de círculo en rojo con bifolias en el interior con pinceladas negras, todo ello coronado por un tallo verde con bifolias en ambos extremos rematadas con retoques rojos.

Análisis estilístico

El conjunto parietal de la estancia C22-A, fechado a mediados del s. I d. C., se relaciona claramente con el grupo de pinturas articuladas en paneles anchos y lisos e interpaneles con candelabros que tienen sus orígenes en el III estilo, pero que también se desarrolla durante la última fase de la pintura pompeyana. K. SCHEFOLD considera que este tipo de esquema compositivo es propio de las pinturas de época de Vespasiano³; sin embargo W. J. T. PETERS y A. BARBET consideran que este tipo de esquema no se adscribe a una determinada época, considerándolo como una de las diversas composiciones en las que se manifiesta el IV estilo⁴, teoría que mantienen la mayoría de los investigadores en la actualidad, ya que además este tipo compositivo se mantiene hasta el s. V, si bien con evidentes variantes en el repertorio ornamental.

En la pintura provincial el esquema analizado es el predilecto durante todo el s. I d. C. y se mantiene a lo largo del s. II. Las características esenciales de este tipo compositivo durante la segunda mitad del s. I son la alternancia de paneles rojos e interpaneles negros o fondos uniformes blancos, negros, amarillos y blancos; los candelabros que decoran los interpaneles suelen ser de carácter vegetal animados con diferentes animales y objetos que los coronan o que reposan en los tallos⁵; una variante de estas decoraciones de candelabros son aquellas en las que no hay alternancia de paneles anchos y estrechos y los candelabros parecen flotar en la superficie de la zona media; son muy pocos los ejemplos provinciales en los que los interpaneles están decorados con arquitecturas en forma de simples perspectivas, decoración que es característica del IV estilo en las ciudades campanas⁶ y finalmente los ejemplos más simples presentan los interpaneles lisos⁷.

Por lo que se refiere al zócalo, las pinturas que presentamos nos muestran el tipo decorativo más sencillo, la imitación de un simple granito mediante salpicaduras de varios colores sobre un fondo liso, decoración que se constata generalmente en las paredes con esquemas compositivos muy simples; este hecho contrasta, en nuestro caso, con los motivos de la zona media como los candelabros torsos que, como ya hemos analizado, no son muy comunes en la pintura provincial. En los zócalos de las pinturas provinciales los motivos decorativos presentan numerosas variantes, además de las imitaciones de placas marmóreas o simplemente de granitos, constatamos macizos vegetales aislados o como fondo de escenas protagonizadas por aves de distintos tipos, motivos geométricos, recipientes que imitan vajilla metálica, cenefas caladas o tirsos cruzados en diagonal⁸.

¹ Barbet 1983, 161 y cuadro sinóptico; Barbet 1987, 21 f.

² Guiral – Martín-Bueno 1996, 110.

³ Schefold 1949 cuadro sinóptico 1950, 70–75; Schefold 1962, 133–139.

⁴ Peters 1982, 643 f.; Barbet 1985, 201 f.

⁵ Véase el cuadro con resumen de las pinturas con candelabros de la segunda mitad del s. I en las provincias: Guiral – Martín-Bueno 1996, 110; a las pinturas analizadas por la citada autora, se deben añadir, en el marco de la pintura hispana las procedentes de la calle Parejos de Mérida (Barrientos – Guiral, en prensa), Casa de los Grifos de *Complutum* (Sánchez – Rascón 2007, Abb. 5) y Cartagena (Fernández 2001, 108–130).

⁶ Solamente se han constatado las pinturas procedentes de Narbona (habitación D) (Sabrié – Solier 1987, 166 f.) y la Villa de Balaca (Thomas 1984, 51).

⁷ Guiral – Martín-Bueno 1996, 438–441.

⁸ Guiral – Martín-Bueno 2006, 437 f.

El estudio realizado evidencia que el conjunto pictórico queda claramente inmerso en las corrientes estilísticas que caracterizan la pintura a partir de mediados del s. I d. C. en las provincias occidentales del Imperio; sin embargo existe un elemento, la pilastra de estuco que compartimenta el espacio, que supone un rasgo de gran originalidad a la composición.

Desde el s. II a. C. y prácticamente hasta mediados del s. I d. C., con ejemplos esporádicos más tardíos, la decoración de los cubículos y los triclinios se adapta a la funcionalidad de ambos espacios, así pavimentos, decoraciones parietales y techos se dividen en dos partes, generalmente con distinta decoración, que marcan la zona de tránsito y la zona de reposo⁹.

La división en estas dos zonas, antecámara y alcoba o zona de tránsito y de reposo, de los cubículos es un hecho constatado desde el s. II a. C. en Pompeya y se realiza mediante una pilastra de estuco tal y como se observa en el cubículo de la Casa del Centauro¹⁰. En Hispania este fenómeno se constata en la misma época en dos importantes yacimientos del Valle del Ebro, Contrebia Belaisca (Zaragoza) y Caminreal (Teruel). En el primero la bipartición se realiza mediante una pilastra y en Caminreal se constata la presencia de media columna¹¹.

Esta división perdura a lo largo del II estilo, si bien la presencia de elementos en relieve se sustituye por columnas o pilastras pintadas¹². En Hispania, de nuevo son las casas republicanas del Valle Medio del Ebro las que nos ofrecen los ejemplos más significativos, tal y como hemos podido comprobar en la Casa B de la *Colonia Lepida Celsa* (Zaragoza)¹³. Dos interesantes ejemplos de *Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza) fechados a mediados del s. I a.C. son la excepción a la regla que nos ofrecen los ejemplos pompeyanos. Uno procede de denominada de la *Domus* 2 de la *Insula* I y la división entre antecámara y alcoba está marcada por una pilastra de estuco de considerable relieve¹⁴. En la *Domus* 1 de la misma *Insula* se ha documentado la existencia de otro cubículo compartimentado por media columna adosada a la pared y pintada de color rojo¹⁵.

A lo largo de la siguiente fase pictórica, el III estilo, se produce la progresiva desaparición de la neta diferencia entre antecámara y alcoba, aunque todavía se mantiene en algunos cubículos datados en la fase inicial, como el de la Casa I, 11, 12 de Pompeya. Según establece A. BARBET la desaparición de la bipartición decorativa en los cubículos puede establecerse hacia el año 15 d.C.¹⁶.

Los *triclinia* siguen las mismas normas decorativas; es decir, una división en dos zonas que, en ocasiones, aparece marcada indistintamente en pavimentos, paredes y techos. De acuerdo con los restos conservados fundamentalmente en Pompeya, hay una norma que los rige: la zona de ingreso representa 1/3 de la longitud, mientras que la zona de recepción ocupa los 2/3 restantes, salvo en aquellos casos donde las habitaciones son muy pequeñas, utilizando en este caso la relación 1/1¹⁷.

La bipartición en los triclinios aparece con el II estilo y generalmente son grandes columnas o pilastras pintadas las que marcan la diferencia¹⁸. En Hispania hallamos, por el momento dos claros ejemplos, el procedente de la Casa 2B de Ampurias en el que la diferenciación se marca mediante una pilastra saliente y el procedente de la Casa de Hércules de la *Colonia Celsa* en el que la separación queda marcada por la presencia de una columna pintada en la pared y la articulación del techo, plano en la zona de recepción y curvo en la de los comensales.

En la misma época se datan las pinturas procedentes de la “Maison de Sulla” en *Glanum*, procedentes de un triclinio compartimentado por una pilastra pintada¹⁹.

Durante el III estilo en Pompeya existen triclinios que todavía mantienen una clara separación entre ambas zonas y así una pilastra de estuco las divide en la denominada Caserna de los Gladiadores que se

⁹ De Vos 1975, 77; Barbet 1985, 133 han realizado el estudio de la decoración de ambas estancias y presentan cuadros sinópticos en los que recopilan los ejemplos constatados en Pompeya.

¹⁰ Barbet 1985, 32 Abb. 12.

¹¹ Mostalac – Guiral 1993, 368–374.

¹² Barbet 1985, 58–66.

¹³ Mostalac – Guiral 1993, 376–384.

¹⁴ Lope Martínez 2007, 185–190.

¹⁵ Martín-Bueno – Sáenz Preciado 2001–2002, 138; Martín-Bueno – Uribe 2004, 206 Abb. 15.

¹⁶ Barbet 1985, 126–130. 134.

¹⁷ Barbet 1985, 66. 70 f.

¹⁸ Barbet 1985, 66–72.

¹⁹ Barbet 2008, 41 f.

fecha en los primeros momentos del citado estilo (20–10 a.C.) y la misma bipartición la hallamos a finales del mismo (40–50 d.C.) en la denominada Academia de Musica y en la Casa del Frutetto²⁰ si bien en este caso se realiza mediante pilastras pintadas.

En la fase final de la pintura de Pompeya, el denominado IV estilo, la separación entre las dos zonas de las estancias, se realiza generalmente en los pavimentos y en los techos, si bien subsisten algunos ejemplos, como la estancia HH de la Casa de *Iulius Polybius* en el que una pilastra pintada en la pared marca la bipartición de la estancia²¹.

En las pinturas del s. I procedentes de ámbito provincial, no hemos hallado ninguna pared compartimentada en dos partes mediante columnas o pilastras, sin embargo esta bipartición se mantiene vigente en los techos y sobre todo en los mosaicos, donde perdura, al menos, hasta el s. III. Dos interesantes ejemplos de techos que compartimentan el espacio de sendos triclinios proceden de la *Colonia Lepida Celsa* y de *Caesar Augusta*, en el Valle Medio del Ebro. El techo de la Casa de los Delfines, fechado entre los años 20–25 d. C., está dividido en dos zonas, la plana en la zona de tránsito y la curva en la zona de los comensales²². En la *Domus* de la c/Añón de *Caesar Augusta* la bipartición se marca en el techo y en el pavimento que se datan a mediados del s. I; en este caso ignoramos si en las pinturas parietales originales se señalaba también la bipartición ya que las que se conservan son de época posterior²³.

Tras el análisis realizado podemos concluir que, por el momento, las pinturas parietales del triclinio que presentamos, son un caso excepcional para la fecha en la que se datan, mediados del s. I d. C. ya que en la investigación realizada sobre las pinturas publicadas hasta el momento, no existe ningún otro caso en el que la bipartición de la estancia se realice mediante una pilastra estucada que, como hemos podido comprobar es característica del s. I a. C.

Datación

Las pinturas analizadas, al igual que el resto de pinturas halladas en la *domus* a excepción de C22-F, fueron realizadas en una única fase que se fecha a mediados del s. I d. C.

El escaso ajuar doméstico recuperado en la *domus* se ve ampliamente compensado con el hallazgo de un vertedero nutrido de los desechos típicos del acondicionamiento de la vivienda; en él se han encontrado abundantes restos de materiales desechados que juegan un papel primordial en la datación del edificio. A través principalmente de las producciones sudgálicas e hispánicas de *Terra Sigillata* se establece una clara cronología julio-claudia para inauguración de una vivienda que no perdura más allá de época flavia como atestiguan entre otros restos la total ausencia de TSH Drag. 37 a²⁴.

El abandono de la casa a finales del s. I d. C. y las reformas realizadas en el resto del poblado antes de su abandono a mediados del s. II d. C., con material constructivo expoliado de la gran vivienda, nos indican que las pinturas de la *domus* debieron ser destruidas en la primera mitad del s. II d. C.

El estudio de las pinturas nos ofrece datos que apoyan esta acotación cronológica. La mayor parte de los motivos son reminiscencias claras del III estilo, con abundantes ejemplos en pinturas de Pompeya anteriores al terremoto del año 62 d. C. Lo que nos hace pensar que la ejecución de las pinturas debió llevarse a mediados del s. I d. C.

Bibliographie

Barbet 1983

Barbet 1985

Barbet 1987

A. Barbet, La diffusion du III style pompéien en Gaule, *Gallia* 41/1, 1983, 115–165.

A. Barbet, La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens (Paris 1985).

A. Barbet, Le diffusion des I^{er}, II^e et III^e style pompéiens en Gaule, in: *Pictores per provincias. Actes du 3^e Colloque international sur la peinture murale romaine*, Avenches 28–31 août 1986, *Cahiers d'Archéologie romande* 43 = *Aventicum* 5 (Avenches 1987) 7–27.

²⁰ Barbet 1985, 130–134.

²¹ Barbet 1985, 240.

²² Mostalac – Beltrán 1994, 90.

²³ Mostalac *et al.* 2007, 255–261.

²⁴ Villa *et al.* 2005, 586.

- Barbet 2008 A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine* (Paris 2008).
- De Vos 1975 M. De Vos, *Scavi nuovi sconosciuti* (I.11.14, I.11.12). *Pitture memorande di Pompei, con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri*, *Meded Rom* 37, 1975, 47–85.
- Fernández Díaz 2000–2001 A. Fernández Díaz, *Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante), *Lucentum* 19/20, 2000–2001, 215–235.
- Guiral Pelegrín – Martín-Bueno 1996 C. Guiral Pelegrín – M. Martín-Bueno, *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales* (Zaragoza 1996).
- Guiral Pelegrín – Mostalac Carrillo 1993 C. Guiral Pelegrín – A. Mostalac Carrillo, *Influencias itálicas en los programas decorativos de cubícula y triclinia de época republicana y altoimperial en España. Algunos ejemplos representativos*, *EspacioHist* 6, 1993, 365–392.
- Lope Martínez 2007 J. Lope Martínez, *La pintura mural romana en Bilbilis. El II estilo en las viviendas del barrio de las termas, Calatayud, Zaragoza*, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004* (Zaragoza 2007) 185–190.
- Martín-Bueno – Sáenz Preciado 2001–2002 M. Martín-Bueno – J. Sáenz Preciado, *La Insula I de Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza), *Salduie* 2, 2001–2002, 127–158.
- Martín-Bueno – Uribe Agudo 2004 M. Martín-Bueno – P. Uribe Agudo, *Excavaciones arqueológicas en Bilbilis* (Calatayud, Zaragoza). *Informe preliminar de la campaña de 2003* (Zaragoza 2004) 473–487.
- Mostalac *et al.* 2007 A. Mostalac – M. Beltrán – M. Corral, *La decoración pictórica del triclinio de la casa romana de la calle Añón, Zaragoza*, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004* (Zaragoza 2007) 255–261.
- Peters 1982 W. J. T. Peters, *La composizione delle pitture parietale di IV stile a Roma e in Campania. La regione sotterrata del Vesuvio, studi e prospettive*, *Atti del Congegno Internazionale* 11–15 novembre 1979 (Nápoles 1979) 635–645.
- Sabrié – Solier 1987 M. Sabrié – Y. Solier, *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale. Fouilles 1975–1983*, *RANarb suppl.* 16, 1987.
- Sánchez – Rascón 2007 A. L. Sánchez – S. Rascón, *La pintura mural de la Casa de los Grifos. Una nueva y excepcional domus de la ciudad romana de Complutum*, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004* (Zaragoza 2007) 455–459.
- Schefold 1949 K. Schefold, *Der Vespasianische Stil in Pompeji*, *BABesch* 24–25, 1949, 70–75.
- Schefold 1962 K. Schefold, *Vergessenes Pompeji. Unveröffentlichte Bilder römische Wanddekorationen in geschichtlicher Folge*, *Schriften der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft* 4 (Bern 1962).
- Thomas 1984 R. Thomas, *Allemagne, Autriche et Hongrie, Archéologie. Les Dossiers* 89, 1984, 45–53.
- Villa *et al.* 2006 A. Villa – A. Menéndez – F. Gil, *Fortificaciones romanas en el castro de Chao Samartín* (Grandas de Salime, Asturias), *Arqueología militar romana en Hispania* 2, 2006, 581–599.

Abbildungen

Abb. 1: Vista aérea de la *domus*

Abb. 2: Motivo figurativo perteneciente al interior de un panel (estancia C22-B)

Abb. 3: Reconstrucción hipotética de C22-A

Abb. 4: Fragmento de candelabro perteneciente a interpanel (estancia C22-A)

Olga Gago Muñiz

Plan arqueológico de la Cuenca del Navia

Chalet Tetuan s/n

E – 33440 Luanco-Asturias