Decoración parietal de Augusta Emerita. Repertorio pictórico y contexto arqueológico a partir de las excavaciones de un vertedero del suburbio norte*

(Taf. CLIV–CLV, Abb. 1–6)

Abstract

L’étude montre un ensemble intéressant qui constitue un pourcentage représentatif des fragments d’enduit peint et corniches moulurées en stuc d’Emerita Augusta, trouvés au cours d’une intervention archéologique effectuée entre les années 2005 et 2007 dans le secteur nord de la ville. Ils ne répondent pas à une de ces grandes domus suburbaines, mais au matériel d’un déversoir énorme situé près des portes de la ville, et nourri pendant plus de cinq siècles. Les déchets domestiques et constructifs, les résidus organiques et céramiques sont mêlés aux terres et aux déchets résultant de la continue rénovation architectonique et ornementale. Des restes des briques des parois des maisons ou de leurs pavements s’ajoutent au du volume du déversoir avec d’importantes quantités de décoration marmoréenne et de stucs en relief et peint.

Tout cet apport se produit de manière continue, avec de ponctuels hiatus, en formant une vaste succession de niveaux accumulés. Il convient donc d’analyser tout ce matériel du point de vue chrono-stratigraphique, ce qui permet d’évaluer dans cette perspective l’évolution de la ville à travers ses résidus. Le déversoir exca-vé s’avère optimal pour ces objectifs, avec plus de 11 mètres de stratigraphie d’ordures durant cinq cents années de dépôts récurrents, depuis le 1er siècle d.C. jusqu’à une phase avancée du Ve siècle d.C.

I. Introducción

Los formidable restos arqueológicos de la ciudad romana de Mérida son conocidos desde hace ya varios siglos y su monumentalidad puesta de manifiesto con las excavaciones del teatro y anfiteatro romanos. Desde entonces se suceden los estudios acerca de su arquitectura civil, religiosa y funeraria, o los relacionados con su origen, morfología y evolución urbanística. De los programas decorativos que vestían sus construcciones, contamos con el importante estudio de conjunto de L. Abad titulado La pintura mural romana en España, de finales de los 70. A partir de aquí, sucesivos trabajos han mostrado la presencia de pintura mural en la edificación privada a intramuros y extramuros de la ciudad pero sin poder establecer ningún tipo de relación entre ésta y la pública, o entre la decoración y la función de los espacios que la conforman1.

Los estudios sobre pintura mural de la ciudad se han centrado principalmente en conjuntos in situ, lo que conlleva problemas de indeterminación cronológica al sufrir los espacios diferentes remodelaciones a lo largo del tiempo que no siempre se detectan en la pintura mural. A partir de este estudio procuraremos concretar aún más la cronología de las pinturas murales empleando el análisis del componente material de un enorme vertedero localizado a las afueras de la ciudad, junto a una de sus puertas, que ha proporcionado contex-

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación: Cartagena Nova y su territorium: modelos de ocupación en el sureste de Iberia entre época tardorromana y la Antigüedad Tardía (HAR2008-06115) del Ministerio de Ciencia e Innovación, que es subvencionado parcialmente con Fondos FEDER.

1 Hernández Ramírez 2000, 41.
tos materiales – cerrados y estratificados – asociados a unos pocos pero importantes fragmentos pictóricos, en relieve y cornisas molduradas en estuco amortizados con ellos.

Los vertederos de las antiguas ciudades romanas son objeto de estudios urbanísticos a partir de su ubicación, pero también lo son de tipo histórico al denunciar etapas y acontecimientos que vivió la urbe a través de sus deposiciones. Ademáes de ello, el análisis de los materiales que contienen, permite otras inferencias económicas, sociales y, sin lugar a dudas, también artísticas. Recogemos una representativa muestra de fragmentos con motivos y esquemas compositivos diversos\(^2\), que tuvieron su origen en construcciones, remodeladas o demolidas en época romana altoimperial cuyos restos fueron arrojados al basurero más próximo imbricándose en su estratigrafía.

### II. Contexto, estratigrafía y cronología

La ciudad se enclava junto a uno de los límites de la nueva provincia, a la orilla de uno de los vados que permite el río Guadiana y que posibilitaba el trazado de la conocida Vía de la Plata, un importante eje norte-sur en la faceta atlántica de la Península. Se erige en un importante nudo de comunicación en los itinerarios occidentales en época romana, que probablemente le valieron su rápida promoción como capital de la provincia, surgida al amparo de la estrategia política y territorial de Octavio en Hispania. Con las reformas administrativas que poco después de su ascenso habría diseñado el Princeps, la colonia tomaría un papel activo, colocándose a la cabeza de la Lusitania\(^3\).

#### II.1. La intervención arqueológica

En el año 2005 comenzaba la excavación de un vasto solar del centro de la actual Mérida –calle Almendralejo nº 41–, que pronto se convertiría en referencia para el análisis urbanístico de los suburbios de la fase romana de la ciudad, al ofrecer interesantes resultados en los ámbitos de la arquitectura civil, industrial y doméstica, cultual y funeraria, aportando una densa secuencia estratigráfica de los 5 primeros siglos de la Colonia Augusta Emerita.

La lectura histórica del vertedero excavado nos muestra procesos de amortización de fases monumentales en la organización de los espacios suburbanos mediante rotundos aportes de basuras y escombros. Esto nos permitirá valorar comparativamente los tipos materiales presentes, su evolución morfológica o estadística\(^4\) e incluso lecturas históricas a partir de la naturaleza o significación de los artefactos amortizados ahí\(^5\). Y es que la elección de este lugar para basurero estaba de algún modo justificada, además de por la topografía, también por la posición urbanística de este punto respecto de la planta de la ciudad romana (Abb. 1). Una visión somera de lo que pudo ser verdaderamente el plano del callejero, nos permite saber: primero, que nos hallamos en un lugar extramuros, contra la fachada norte de su perímetro amurallado, y en un tramo comprendido entre dos importantes accesos de la ciudad, desde Caesaraugusta y Asturica; y segundo, si vuelve- mos la vista hacia el interior, encontramos a pocos metros los foros municipal y provincial, que denuncian la proximidad al centro neurálgico urbano desde el que es fácilmente accesible.

#### II.2. Estratigrafía y contexto cerámico

La evolución de la ciudad encuentra su trasunto en la dinámica de sus arrabales y, dentro de ellos, los vertederos son la huella en negativo de la economía, la cultura, la sociedad o su arquitectura. Las fases en que podemos agrupar o individualizar los escombros urbanos son también producto de los cambios en las tendencias decorativas en los edificios en el interior de las murallas. Esta idea nos va llevar a sobrepasar las

---

2 Se han discriminado aquellos estratos más tardíos que podrían tener que ver con deposiciones secundarias.

3 Fundada en el año 25 a.C., vivió una importante renovación urbana durante todo el siglo I d.C., con nuevos espacios y edificios públicos.

4 Bustamante 2010.

5 Heras – Peña 2011.
posibilidades del análisis iconográfico de los fragmentos amortizados para buscar en ellos indicio de los cambios que se están produciendo en la vida urbana de Augusta Emerita, máxime cuando analizados en su contexto material cobran especial interés cronológico (Abb. 2).

Los estratos que vamos a caracterizar corresponden en buena parte a las fases altoimperiales del vertedero (Abb. 3). Los más antiguos arrancan ya desde mediados del siglo I d.C., momento en el que se sacrifica el primer uso –funerario– de la zona para dar paso a metros de espesor de sedimentos de desecho. La U.E.: 1423 arranca directamente de la superficie de uso de un sepulcro hallado en el cuadrante N, y su análisis permite fecharla en torno a los años 50–60 d.C., observando un predominio del taller aretino entre las formas ítacas aunque numéricamente las sigillatas gálicas son más abundantes⁶.

Siguiendo a aquel primer nivel de escombros, otros vertidos que vinieron a sedimentarse de forma horizontal en las últimas dos décadas del siglo I d.C. La nueva superficie permitiría la construcción de un nuevo camino imitando el trazado de las vías originales de los primeros años de la Colonia, pero hacia donde las pendientes eran mayores, se acumulaba la U.E: 1535, cargada de escombros constructivos y fragmentos cerámicos que nos permitió fecharla en la década del 80 d.C.⁷. Próximo a esta unidad, conservamos un manifiesto ejemplo de las posibilidades que ofrece el análisis integrado de su contenido y que rebasa lo estilístico y cronológica convirtiéndose en auténtico documento histórico. Se trata del conjunto de las U.E: 1537 y 1542, compuesto por fragmentos escultóricos en mármol⁸.

Los caminos trazados sobre la regularidad topográfica permitían que aquellos niveles fueran perforados para reparar las cloacas que, una vez reparadas, se volvieron a colmatar. En esa labor se escogerá un particular relleno de material con fragmentos de enlucido pintado y cornisas molduradas en estuco. La U.E.: 1342 se compone de material escogido como restos de cal, e incluye además fragmentos cerámicos que nos permiten una buena aproximación cronológica, semejante a las U.E: 1319/1320 de escombros constructivos. La significativa abundancia de restos cerámicos, numismáticos y cerámicos, permite una interesante precisión cronológica que, fechándose muy a comienzos del siglo II d.C.⁹, nos habla de la velocidad con que se modificó la topografía del vertedero y explica en parte el dinamismo económico y la evolución constructiva al interior de la ciudad.

### III. Análisis del conjunto pictórico

El estudio que acometemos pretende aunar las posibilidades del análisis estilístico y su vertiente cronológica a partir del contexto estratigráfico en que se insertan los fragmentos decorativos. Conscientes de que de esta forma no se logra una fecha precisa para la ejecución de los programas pictóricos, si es cierto que nos aportan un seguro momento ante quem. Por otro lado, las reformas o sustituciones de dichos programas en las casasemeritas, pudieran ser el trascaso de significativos cambios en los gustos estilísticos dentro de la colonia. En este sentido, la mayor parte de los restos de pintura mural recuperada del vertedero corresponden a modas decorativas claramente definidas, desarrolladas a lo largo del siglo I d.C., especialmente a los denominados como III y IV Estilos Pompeyanos, y entre mediados del siglo I y época adrianea al IV Estilo Provincial. Aunque desconocemos si en realidad estos fragmentos pertenecen al ornato de edificios públicos o privados, lo que sí es seguro es que participan de las características de estas modas e intentaremos insertarlos en el conjunto pictórico de la ciudad.

---

⁶ Entre las piezas localizadas, destacamos T.S. Ítlica formas Consp. 18.2. o 22, algunas selladas por los alfareros Crestus in p.p. (OCK 698, n. 58), Rasinus (OCK 1623, n. 60), Memnion (OCK 1138, n. 29) o Zoilus (OCK 2544, n. 29). Recorremos que, frente al auge inicial de los productos íticos, las piezas gálicas aumentan en número en época de Tiberio, cuyo predominio muestra una cronología post quem para el contexto (apuntamos un referente numismático: un sestercio de Claudio y un As de Augusto).
⁷ Piezas bracareces, lucernas tipo Dr. 11, Dr. 3, mineras, Dr. 17 o 18, paredes finas Mayet LI y elementos vitreos tipo De Tommaso 42. La T.S. Sudgálica parece haber quedado en un segundo plano, alcanzando el predominio las formas hispánicas de clara imitación gala, más concretamente de los servicios flavios.
⁸ Presentan toneladas de decoración arquitectónica en mármol, estuco y escultura de bulto redondo, procedentes quizás de la remodelación de edificios monumentales del interior de la ciudad, cuya cronología ante quem nos la aportan las T.S.A Clara A tipos Hayes 3 y 8, o las formas 37 en T.S. Hispánica características de los primeros años de los Antoninos.
⁹ Advertimos la existencia de cerámica vidriada bracarese, también imitación de paredes finas locales de una forma 27 y terracotas con un interesante togado.
III.1. La pintura correspondiente al III Estilo Pompeyano

El III estilo comienza aproximadamente con el reinado de Augusto (30/20–15 a.C.)10; denominado como estilo de candelabros, se caracteriza por un gran rigor organizativo de toda la decoración de la pared y porque renuncia a la composición escenográfica y arquitectónica del anterior en pro de unas paredes de fondo monocromo y uniforme, sin profundidad o privadas de perspectiva, decoradas con grandes cuadros de tema mitológico-paisajístico y motivos vegetales, candelabros y figuras femeninas con carácter miniaturista11. Es importante destacar también la estricta clásica de los elementos decorativos así como la brillante policromía con una elección de colores que coincide con los gustos impuestos desde el periodo augusteo: negro, rojo cinabrio, púrpura y blanco. En la II fase del III Estilo –época julio-claudia–, aumenta el gusto por una ornamentación cada vez más sobrecargada, continúa el recurso a asociaciones cromáticas vivaces añadiendo fondos amarillos, azul egipcio y verde celidonia, y finalmente, entre los años 41–54 d.C. –época claudia–, hay una tendencia a la creación de perspectivas arquitectónicas ficticias en la zona superior de la pared.

El conjunto de fragmentos pictóricos de las U.E: 1537 y 1423 podrían incluirse en este estilo, al compartir el esquema y motivos decorativos de edificios que se incluyen en el mismo como puede ser la pared sur del triclinium 4 de la Villa Rustica de Gragnano datado entre el 35–45 d.C.12. Asimismo, algunos de las u.e: 1342, muestran particularidades que hacen pensar en un III Estilo avanzado –probablemente fase II–, como son las guirnaldas diagonales filiformes en los campos laterales13 y las bandas ornamentales verticales que dividen los campos laterales, afines a algunas pinturas de la Casa de M. Lucretius Fronto (V 4, 11) y de la Villa in contrada Pisanella14.

La presencia de algunos fragmentos de la U.E: 1537 de fuerte vinculación egipcia –representación de flores de loto sobre una predella– (Abb. 4.1), muy similares a los del triclinium invernial de la Casa de M. Lucretius Fronto15, de la Casa del Frutteto (I 9, 5), del triclinium 11 y oecus “d” de la Casa di Trebius Valens (III 2, 1)16 o incluso de conjuntos provinciales –cripta del teatro, termas y Ninfeo de Bilbilis17–, nos hace proponer la ejecución de estas pinturas en la fase IIb del III Estilo –35–45 d.C.18.

En la U.E: 1423, cuyo terminus ante quem se sitúa entre el 50 y 60 d.C., sobre un fondo negro nos encontramos varios motivos decorativos tratados de forma minuciosa, casi caligráfica, y cuyo tamaño posibilita únicamente una descripción parcial: panel negro coronado por un friso arquitectónico a modo de imitación de uno real, metopado el primero (Abb. 4.2) y con capullos de flores de loto sobre una vasija metálica –tal vez una crátera– el segundo (Abb. 4.3), parte del cuerpo de un personaje semidesnudo (Abb. 4.4), motivos cordiformes o en “V” (Abb. 4.5), elementos vegetales (Abb. 4.6), imitación de una cornisa moldurada (Abb. 4.7)19 y parte de una cornucopia de vidrio suspendida mediante cintas de tonalidad amarillenta (Abb. 4.8), motivos todos ellos correspondientes al III Estilo20.

El análisis de los fragmentos recuperados en estas unidades muestra la presencia de una gran cantidad de elementos decorativos sobre paneles de fondo monocromo negro, lo que nos hace suponer que pudieran per-

---

10 En Mérida, no obstante, no contamos con ejemplos tan precoces sino más bien de un momento avanzado, tal vez del período comprendido entre el 30 y 45 d.C.
12 Miniero 1989 78 f. fig. 42.
14 Ibid., tav. 27, 50, 33, 60.
16 Riemenschneider 1986, 80.
18 El motivo de la flor de loto aparece ya en la fase Ic del III Estilo, pero unido a otros elementos se constata desde la fase IIb. Éste, al igual que otros motivos egipcios fue prohibido por Augusto y posteriormente retomado a partir de Calígula, así que sin olvidar que tiene sus orígenes en el III Estilo, lo encontramos también en el IV Estilo (vid., Riemenschneider 1986, 143–145, 159 f.), momento en el que, junto a la flor de loto, se introduce la palmeta.
19 Si los motivos cordiformes quedan limitados al III Estilo y la imitación de una cornisa moldurada es muy es retomada también en dicho estilo con una nueva colocación entre el zócalo y la zona media, podemos tener la seguridad de encontrarlos ante elementos distintivos de la última fase del III Estilo (vid., Mostalac 1999, 178 fig. 3; Guiral – Zarzalejos 2006, 40–47).
teneer al grupo de estancias monocromas propias de este estilo. Si bien es cierto que la pintura antigua gustaba de la policromía, hubo cierta predilección por la representación de fondos monocromos. El uso de un solo color se articula en dos tipos diversos: el de ambientes monocromos donde zócalo, parte media y alta están realizados en el mismo color, y el de aquellos con color dominante, que presentan el zócalo de un color y la parte media y alta de otro. En nuestro caso, el hallazgo de los fragmentos en un vertedero y el número reducido de fragmentos, nos impide saber a qué tipo nos enfrentamos, pero gracias a la pintura pompeyana, especialmente la de ambientes domésticos, se pueden observar otras valoraciones de tipo funcional y cronológico que podríamos hacer también nuestras: en la mayoría de los casos las estancias que decoran no se localizan en el eje principal de la casa y prevalecen las de monocromia negra, una monocromía que se inicia en el II Estilo final, se extiende en el III Estilo con más de la mitad de la totalidad del conjunto, y continúa en menor número en el IV Estilo. En cuanto a esto último, la cronología de la mayor parte de ellos también se corresponde con la fase IIb del III Estilo, es decir, 35–45 d.C.²³.

III.2. La decoración pictórica y en estuco correspondiente al IV Estilo Pompeyano y al IV Estilo Provincial

El IV Estilo denominado como del ilusionismo arquitectónico comienza a partir de época neroniana (54–68 d.C.)²⁴. Con un sentido ecléctico, recoge composiciones y motivos provenientes de los dos estilos anteriores combinados en forma y colores novedosos.

Del III Estilo hereda la división de una zona media con paneles anchos que alternan con estrechos, sin embargo, destaca su desarrollo escenográfico con la representación de una arquitectura de finas construcciones que pierden su función de sustentación adquiriendo un carácter fantástico e ilusionista.²⁵ En nuestro caso, lo fragmentario de los restos pictóricos nos impide observar todas estas características, sin embargo contamos con una pequeña representación de uno de los elementos que va a caracterizar al mismo y que coexiste con los demás, el de las orlas caladas que ya aparecían a finales del periodo anterior con una muy cuidada ejecución pero que se generalizan a partir del siguiente²⁶.

Finalmente, la desaparición de la ciudad de Pompeya en el 79 d.C. tras la erupción del Vesuvio, hace que no podamos utilizar la denominación de Estilo Pompeyano para aquella pintura realizada con posterioridad a esta fecha, de manera que se opta por denominarla como el IV Estilo Provincial,²⁷ continuidad de la pintura de época flavia.²⁸ Éste muestra preferencia por esquemas planes de comienzos del siglo y huye del ilusionismo del IV Estilo, predominando una alternancia de los paneles estrechos y anchos del III Estilo. A esta nueva mod consponde el fragmento con la representación de una figura masculina semidesnuda y portando una lanza –tal vez una divinidad–, que parece servir de remate de un candelabro (Abb. 5.6).

III.2.1. Pintura mural

En la U.E: 1342 conservamos motivos decorativos que parecen mostrar el momento de transición entre el III y IV Estilos: algunos recuerdan al III Estilo pero otros, probablemente correspondientes a unos candelabros vegetales de la zona media de la pared (Abb. 5.1), son de gran parecido a pinturas del IV como las de la

²¹ Este término ha sido tratado ampliamente en la historiografía sobre pintura mural, destacando aquellos trabajos donde se han diferenciando las distintas acepciones del mismo (vid., Santoro 2007, 155 f.).
²² Santoro 2007, 153.
²³ Ibíd., tabla sinóptica; vid., las obras de Ling 1991, 56. 60–62; Bastet – De Vos 1979, 64. 70 f. 73–75. 86 f. tav. 39; Barbet 1985, 111. 138 f.
²⁴ Tradicionalmente se ha propuesto su subdivisión en dos fases –neroniana y vespasiana–, con sus propias diferencias estilísticas, siendo la Domus Aurea la que ofrece más claramente la transformación de los sistemas decorativos definidos gracias a la gran cantidad y variedad de sistemas ornamentales que posee.
²⁵ Cerulli Irelli 1993, 259–265.
²⁶ Barbet 1981, 917–998. En la actualidad, se debate sobre la posible existencia de evidencias válidas de distinción entre las decoraciones del IV Estilo ejecutadas antes y después del 62 d.C. En Pompeya pertenecen a este estilo las domus que se restaran tras el terremoto del 62 d.C., pero ello no quiere decir que éste hubiese empezado algunos años antes.
²⁷ Barbet 2008, 188 f.
Casa dei Vetti y pared sur del oecus 12 de la Casa de Fabio Rufo29. De esta misma U.E., y sobre fondo negro, conservamos varios fragmentos: uno con la representación de tres patas acabadas en garras de león de una mesa de bronce dorado (Abb. 5.2), un tipo de mobiliario muy común en los cuadros con escenas de banquete ubicados en la zona media de la pared como lo demuestran el cubilicum “Z” de la Casa IX 1.22 de Pompeya30, así como el triclinium de la Casa dei Casti Amanti en la misma ciudad31; y otro con la representación de un pez realizado con una técnica muy similar a la utilizada en la ejecución de los peces de las termas situadas al SE de la Casa del Mitreo de esta misma ciudad 32 y que podría corresponder al grupo de cuerpo alargado, con una aleta dorsal que recorre el lomo y se hace más elevada en su parte media y detrás de la cabeza (Abb. 5.3). Se trata de un tipo de decoración muy antiguo y abundante tanto en mosaico como en pintura, como observamos en grandes superficies parietales y en bóvedas de época de Vespasiano en Pompeya33 y Herculano34, o de época de Adriano en Roma35; no obstante, la mayoría de las conservadas con esta decoración son de la 2ª mitad del siglo II y comienzos del siglo III d.C.36.

Los pintores de Mérida también mostraron una gran maestría a la hora de ejecutar las orlas caladas que adornan los paneles planos de la pared (Abb. 5.4). Las correspondientes a la U.E: 1535 no presentan ningún paralelo con el resto de las conocidas en la ciudad, sin embargo pueden ponerse en relación con las halladas en otros lugares del Imperio. La primera se corresponde con el grupo XIII, tipo 170b denominado como de motivos cordiformes abajo sin alternaria, del que encontramos paralelos en la habitación “A” de la Casa del Relieve de Teléfono37, en la excavación de Piazza Fontana en Milán38 o en un fragmento proveniente de la domus di Alba Docilia en Liguria39, estos últimos correspondientes a la fase de transición entre el III y IV Estilo; no obstante, también encontramos afinidad en otro ejemplo del IV Estilo inicial de la villa marítima neroniana de Torre del Greco40. La segunda de las orlas podría corresponderse con la figura 6c de U. Riemenschneider41 que también hallamos en la casa I 10, 11 o en la Casa dei Casti Amanti situada en la vía de la Abundancia. La última, con motivos alternos de palmetas y flores de loto, probablemente provenga de su imitación en las cornisas molduradas en estuco. La confirmación de la pertenencia de todas ellas al IV Estilo, nos la ofrece otra hallada en la U.E: 1319, compuesta entre otros materiales por T.S. Hispánica, T.S. Sudgálica (sello Martialis) y un As de Trajano que nos ofrece un terminus ante quem de principios del siglo II d.C. En este caso, se trata de un ejemplar más sencillo, semejante al hallado en un zócalo de la Casa del Pote-

ta Trágico en Pompeya o en el sector CI 25 de Clos de la Lombarde en Narbona42.

Junto a las tres primeras orlas caladas conservamos un fragmento de pintura mural destacable por su excepcionalidad. Se trata de un fragmento de enlucido pintado de color amarillo sobre el que se graba –con punzón– una figura humana. De ésta conservamos el busto de frente de un personaje masculino de mediana edad del que se reconocen perfectamente rasgos faciales, peinado y vestido (Abb. 5.5), posibilitando apreciar el estilo iconográfico. Sus ojos grandes, nariz, orejas, boca y arrugas del rostro apenas están esbozados, y su cabello liso, finamente inciso y peinado hacia adelante, podría responder a la moda romana anterior a los primeros antoninos; pero si tenemos en cuenta el terminus ante quem de la U.E: –80 y 100 d.C.–, podemos concretar aún más su cronología entre el IV Estilo y época trajana. Aunque el personaje se realiza mediante

29 AA.VV. 1981, 28 fig. 10.
30 PPM VI, 739. 840 fig. 3. 207.
31 Tamm 2007, 91–95.
33 El del viridarium de la Casa del Centenario.
34 El del frigidarium de las termas del Foro.
35 De la casa junto al puerto fluvial de Pietra Papa (vid., Donati 1998, 160 fig. 52).
36 En el caso particular de las termas junto a la casa del Mitreo, los pavimentos de sus estancias se fechan en época severiana, pero el material cerámico asociado no supera la datación de principios del siglo II d.C., por lo que esto y la existencia de mosaicos marinos en la península desde época julio-claudia conduce a pensar que esta representación debió ejecutarse entre medias y finales del siglo I d.C.
37 Barbet 1981, 994–997 fig. 36b.
38 Ceresa – Pagani 2010, 423 tav. 40, 3.
39 Bulgarelli 1996, 52 f.
40 Pagano 1997, fig. 138–140; en el contexto cerámico asociado a esta unidad confirma una cronología anterior al 80/100 d.C.
41 Riemenschneider 1986, 110.
42 Barbet 2008, fig. 281b.
la técnica del *graffiti* y con trazo marcado por rectificaciones en el contorno del rostro, delata unas manos con experiencia y un deseo de perfección, lo que nos lleva a indicar algunas hipótesis en cuanto a su función: la primera, por la pericia con que se realiza, podría indicar que se trata de un esbozo o estudio preparatorio para una obra definitiva; y la segunda, la representación de un simple *graffiti*, uno de los tantos representados que formaban parte de la pintura de género popular\(^{43}\). Desconocemos si la figura estaría completa, pero su representación de frente y no de perfil como la mayoría de las caricaturas, hace pensar que se trata de un retrato y no una sátira con carácter difamatorio\(^{44}\). Asimismo, no debe ser la representación de un individuo cualquiera, sino la efigie de un personaje ilustre; en este sentido la forma de uno de sus ojos podría hacer pensar en un gladiador participante en los juegos de anfiteatro, figura que aparece abundantemente representada en pintura a partir de época imperial\(^{45}\).

### III.2.2. Cornisas molduradas en estuco\(^{46}\)

A este conjunto corresponde un gran número de cornisas molduradas en estuco halladas en las U.E. 1319, 1320 y 1342, la mayor parte decoradas y caracterizadas por un óptimo estado de conservación, riqueza de repertorio y refinada técnica de decoración. En nuestro caso, al no tratarse de molduras simples sino decoradas\(^{47}\) se, debió utilizar un molde de forma rectangular como observamos en el ejemplar con representación de dos delfines y el elemento que los separa (Abb. 6.1)\(^{48}\), un tipo de decoración que se integra en el grupo XVII de U. Riemenschneider, que fecha su comienzo en época de Vespasiano, conociendo un gran desarrollo en las provincias donde se mantiene hasta el siglo IV\(^{49}\). En nuestro caso, los animales representados son delfines simétricos y afrontados, cuya presencia no nos ofrece una datación concreta puesto que los hallamos en la misma ubicación de la pared en diferentes ejemplos fechados entre los siglos I y II d.C.\(^{50}\). En *Hispania*, conservamos un fragmento con dos delfines que flanquean una crátera en las termas de *Bilbilis* de la segunda mitad del siglo I d.C.\(^{51}\) y en la habitación 2 de la casa de *G. Iulius Silvanus* en Segobriga (Saelices, Cuenca) de finales del siglo II d.C.\(^{52}\).

Asimismo, la utilización de la técnica del moldeado a presión sobre el enlucido conlleva que los motivos decorativos estén limitados por un rectángulo horizontal\(^{53}\), aspectos técnicos que, en nuestro caso son difíciles de visualizar debido principalmente a que pocos de ellos superan los 10 cm de longitud; no obstante, observamos cómo en el friso del personaje barbado intercalado con el friso de flores de loto y palmetas (Abb. 6.2), aprovechan uno de los dos pétalos simétricos de la flor de loto para delimitar el extremo derecho del molde de aproximadamente 15 cm de longitud. Asimismo, para la decoración de cabezas u ornamentos arquitectónicos como los capiteles que aparecen en las U.E. 1319 y 1320 respectivamente (Abb. 6.3), se utiliza la técnica del modelado con la espátula y con la mano, que aunque mucho más raro, también está pre-

---

\(^{43}\) Los romanos realizaban abundantes *graffiti* en el interior y exterior de los edificios públicos y privados, todos ellos manifestaciones espontáneas de la sociedad romana.

\(^{44}\) Barbet – Fuchs 2008, 45.

\(^{45}\) Actualmente se conservan más de 300 *graffiti* haciendo referencia a estos juegos; *ibid.*, 65–83.

\(^{46}\) El estuco es particularmente frecuente en las salas termales, y en época altoimperial encontramos numerosos ejemplos en las ciudades de Roma, Pompeya y Herculanum (*vid.* Frizot 1977, 28). A partir del siglo I a.C., el emplazamiento privilegiado del estuco es el techo y también las zonas altas de la pared, correspondiendo a esta última zona la ubicación de las cornisas molduradas en estuco (*vid.*, Blanc 1995, 11).

\(^{47}\) No consisten en una simple moldura sino que portan motivos frecuentes como ovas y lanzas, denticulados, formas acorazonadas, palmetas y flores de loto, animales afrontados, cabezas y hojas de acanto, lo que requiere una ejecución con herramientas especíﬁcas (*vid.* Blanc 1983).

\(^{48}\) La mayor parte de las cornisas en estuco están hechas por moldeado (*vid.*, Frizot 1977, 50–54; Barbet – Allag, 2000, 38 f. fig. 38a; Barbet 2008, 31 f.).


\(^{50}\) Casa dei *Cervi* (IV, 21) del siglo I d.C., en Alesia (Frizot 1977, nº 124. 126), en *Aquincum* (*ibid.*, nº 328) y en la habitación IIIK de la casa III de Clos de La Lombarde del siglo II d.C. (Sabrié 2002, 35).


\(^{52}\) Cebrián – Fernández 2004, 144 f. lám. 12.

sentó en esta ciudad. La pintura que decora estas cornisas también se observa en dos fragmentos correspondientes a diferentes unidades estratigráficas que parecen ser del mismo conjunto. Se trata de un fragmento de la U.E. 1262 anterior al siglo III d.C., y otro de la U.E. 1319 cuyo terminus ante quem es de principios del siglo II d.C., por lo que la datación de ambos debería ser esta última (Abb. 6.4). Los colores, principalmente rojo y azul, acuetan los juegos del relieve, lo que nos lleva a pensar en una preferencia por este tipo de polícromía, fenómeno ya constatado en la cornisa del apodyterium masculino de las termas centrales de Herculano donde las palmetas eran originalmente subrayadas de rojo bermellón, rojo burdeos y azul, en la pared sur del tablinum 92 de los Praedia di Iulia Felix (II 4, 3) datada entre el 62–79 d.C. y en el atrio de la villa de San Marco di Stabia correspondiente al IV Estilo.

A la U.E. 1319 corresponden sendos fragmentos de una misma cornisa moldurada con representación figurada: dos cabezas redondas y regordetas que imitan a las que aparecen pintadas y que no hay que confundir con máscaras (Abb. 6.5). Presentan los ojos abiertos con expresión imperturbable, la boca cerrada con labios engrosados y tocado con cabellos recogidos mediante nudos y cintas, todas características de mediodos del siglo I d.C. y que también encontramos en pintura.

El fragmento anteriormente mencionado –U.E. 1320– con decoración denticulada en la parte superior y un friso con decoración de flores de loto y palmetas que acaba en una cabeza barbada, encuentra paralelos por separado: en cuanto al motivo del friso es utilizado comúnmente en las cornisas en estuco pompeyanas como las de la habitación (i) de la Casa IX 5, 18–21, peristilo (s) y oecus de la Casa dei Vetti (VI 15, 1), cuya datación se integra en los márgenes cronológicos del IV Estilo; con respecto al personaje que aparece en uno de los fragmentos y que podría corresponder a los ángulos de la estancia, en Pergúexue se conserva una máscara de anciano cubierta por hojas, mientras que en la Peninsula, aunque no tenemos ejemplos similares, encontramos una cabeza femenina en estuco en el larario de la casa del Ninfeo de Bilbilis de las primeras décadas del siglo I d.C. En este conjunto también conservamos frisos moldurados con elementos tradicionales arquitectónicos –U.E. 1319–, donde predomina la yuxtaposición del cimacio jónico y el cimacio lésbico, este último con sucesiones de ovas y puntas de flecha características de época trajanea en la arquitectura en piedra. Se trata de un motivo que nace con el I Estilo en las cornisas de estuco y se encuentra en las decoraciones anteriores al terremoto del 62 d.C., como por ejemplo en la Casa di Ganimede (VII 13, 4) y también aquí en Hispania, concretamente en Bilbilis (Guiral – Martín 1996, n° 651).

A la U.E. 1292 corresponde el motivo de mayor interés al representar hojas de acanto sobre una banda con decoración de ovas. Los follajes o motivos derivados de hojas son corrientes aunque no siempre en ambientes domésticos: el capitel corintio del caldarium de las termas estabianas de Pompeya, correspondiente a mediados del siglo I d.C. (Barbet – Allag 2000, 36 f. fig. 36b), o el capitel con motivo floral en la tumba 93 de la necrópolis de la Isola Sacra de Ostia. A diferencia del resto de decoración en estuco, aquí se debió utilizar la escisión, como se constata en el centro de las hojas de un friso dórico de Bilbilis (Guiral – Martín 1996, n° 651).

54 Riemenschneider 1986: la parte en relieve se deja en blanco mientras que lo que queda en negativo es ocupado por uno, dos, e incluso por tres colores como puede observarse en Herculano (vid., Blanc 1995, 13 fig. 2a).

58 Los colores empleados suelen ser siempre los mismos, tal vez estaban canónicamente fijados: azul, rojo bermellón y rojo burdeos.

56 Riemenschneider 1986, 328.
55 Riemenschneider 1986, 36 f. fig. 35.
57 Riemenschneider 1986, 376 fig. 442 friso 124.
59 Ibid., 476, fig. 443–444 frisos 124–125.
60 Las hay más tardías en Virunum, del siglo II y IV d.C.
61 Sáenz – Martín 2010, fig. 4–5.
62 Riemenschneider 1986, 376 fig. 505.
63 Sáenz – Martín 2010, fig. 27.
64 Riemenschneider 1996, nº 359.
65 Colpo 1999, 239–242; Donati 2004, 150 f. fig. 9.
IV. Valoraciones finales

Tras analizar los restos obtenidos del vertedero resulta difícil distinguir talleres pues desconocemos si éstos provendrían de un mismo edificio o de otros destruidos y depositados en el mismo lugar. No obstante, en la U.E. 1320, contamos con un pequeño número correspondiente a una decoración en relieve que recuerda a la de la c/Parejo 68 y a la que actualmente se encuentra bajo el MNAR. Todos ellos muestran la presencia de un taller que trabajaba en la ciudad de Mérida hacia la 2ª mitad o finales del siglo I d.C. 69, cuya decoración y técnica de ejecución únicamente se han encontrado en la ciudad costera de *Carthago Nova* 70. Asimismo, de esta U.E. y mayoritariamente de la U.E. 1319, contamos con una muestra clara de la participación en la decoración de distintos artesanos –pintores y escultores– que trabajaron al unísono con un mismo espíritu pero cada uno con sus propias técnicas de trabajo y normas de actuación: parte del repertorio de las orlas caladas –formas acorazonadas y palmetas que aparecen repetidas hasta la saciedad–, proviene de un vocabulario ornamental ya fijado en la decoración arquitectónica –en piedra y en estuco– y escultórica desde época clásica 71; y otra parte –orla con triángulos rectílineos o con lados curvas– parece original.

El vertedero muestra claramente sendos cambios de moda en la decoración pictórica de edificios privados y públicos, y por ende, una amplia actividad edilicia secundada por familias de un estatus social elevado que demandan su reforma hacia finales del siglo I d.C. o principios del siglo II d.C. Este fenómeno podría vincularse con un momento, tras época flavia 72, en el que se observa una nueva fase constructiva ordenada por el emperador Adriano.

Finalmente, tras responder a la primera cuestión surgida fruto del análisis de los restos decorativos sobre su adscripción a un periodo cronológico concreto vinculado a unas decoraciones que se utilizaron en la ciudad de Mérida entre el segundo cuarto del siglo I d.C. hasta finales del mismo, podríamos abrir una línea de investigación futura en la que concretar la proveniencia de los distintos conjuntos.

Bibliographie

| *Id.* 1985 | *Id.*, La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens (París 1985). |
| *Id.* 2008 | *Id.*, La peinture murale en Gaule romaine (París 2008). |
| Bustamante Álvarez 2010 | M. Bustamante Álvarez, Tesis doctoral inédita. |

69 Del contexto material asociado a la decoración en relieve, destaca la presencia de un as de Trajano que nos muestra claramente el *terminus ante quem* de dicho estrato.
71 Los motivos de orlas caladas comunes en las molduras en estuco suelen ser aquellos en “S”, en forma de corazón, arcos de círculos encerrando palmetas y en alternancia o no con flores de loto, por lo que podrían tener una fuente común de inspiración y haberse influenciado mutuamente.
72 El estacionamiento de la *legio VI Adiutrix* en *Augusta Emerita* a la muerte de Otón –año 69 d.C.– significaría la incorporación de población dependiente de la ciudad y quizás cierta reactivación social o económica, traducida entre otros en la revitalización o renovación de gustos y modas en la decoración de monumentos y viviendas.

469
Id. 2004

Ling 1991

Miniero Forte 1989

Mostalac 1999

Pappalardo 1993

Pappalardo 2009

Riemenschneider 1986

Sabrié – Sabrié 2002

Sáenz – Martin 2010

Santoro 2007

Tamm 2007


A. Mostalac, La pintura romana en Hispania de Augusto a Nerón, MM 40, 1999, 168–188.


Abbildungen

Abb. 1: Localización del vertedero en la planta de la ciudad romana de Mérida (Diseño: A. BEJARANO)
Abb. 2: Cuadro del contexto material cerámico de las U.E. que contienen pintura mural, en relieve y cornisas molduradas en estuco (Diseño: M. BUSTAMANTE)
Abb. 3: Imágenes del vertedero del suburbio Norte de la ciudad en proceso de excavación (Foto: F. J. HERAS)
Abb. 4: Fragmentos de pintura mural de las U.E, 1423 y 1537 (Diseño: A. FERNÁNDEZ)
Abb. 5: Fragmentos de pintura mural de las U.E, 1342, 1535 y 1319 (Diseño: A. FERNÁNDEZ)
Abb. 6: Fragmentos de cornisas molduradas en estuco de las U.E, 1319 y 1320 (Diseño: A. FERNÁNDEZ)

Alicia Fernández Díaz  Francisco Javier Heras Mora
C/Santo Cristo, nº 1 Junta de Extremadura
Facultad de Letras fjheras@gmail.com
Universidad de Murcia
E – 30001 Murcia
aliciafd@um.es

Macarena Bustamante Álvarez Universidad de Cádiz
Avda. Gómez Ulla, s/n Facultad de Filosofía y Letras
Facultad de Filosofía y Letras E – 11003 Cádiz
macarena.bustamente@uca.es