

Arquitectura y repertorios decorativos domésticos de la *Osca* romana

Paula Uribe* – L. Íñiguez** – M. Pérez-Ruiz***

RESUMEN

El objetivo de este artículo es actualizar el conocimiento que hoy en día poseemos sobre las viviendas romanas de Osca. Desgraciadamente, como sucede en otras ciudades superpuestas a las antiguas, los restos son escasos, fragmentarios y, en ocasiones, de dudosa adscripción doméstica. A pesar de estos problemas, presentamos una nueva interpretación de los espacios de la Casa de las Rosetas y el estudio de los repertorios pictóricos, posiblemente domésticos, hallados en las excavaciones de los solares de las calles Dormer y Aínsa. En consecuencia, pensamos que los datos e hipótesis aquí recogidas pueden constituir la base de futuros trabajos que nos permitan conocer con mayor exactitud cómo vivían los habitantes de Osca.

Palabras clave: Arquitectura doméstica urbana, pintura mural, larario, culto doméstico.

SUMMARY

The aim of this study is to update the knowledge that nowadays we have about the Roman houses from Osca. Unfortunately, since it happens in other cities superposed to the ancient cities, the remains are scanty, fragmentary and, sometimes, with a doubtful domestic adscription. In spite of these problems, we provide a new interpretation of the spaces of the Casa de las Rosetas and the study of the Roman paintings founded in the archeological excavations of c/ Dormer and c/ Aínsa.

* Contratada posdoctoral Torres Quevedo, Tecnitop-MINECO.

** Profesora de la Escuela de Turismo Universitaria de Zaragoza.

*** Profesora de la Universidad Internacional Isabel I de Castilla.

sa. In consequence, we think that this information and hypotheses could constitute the base of future works.

Key words: Roman domestic architecture, roman paintings, domestic shrines, domestic cult.

LA CASA DE LAS ROSETAS

Según Royo *et alii* (2009: 159) de todas las intervenciones arqueológicas realizadas en el casco histórico de Huesca son las excavaciones en el solar del antiguo Círculo Católico las que han supuesto un mayor salto cualitativo y cuantitativo en el modo de ver la arqueología urbana en esta ciudad.

Las citadas excavaciones se iniciaron en la primera mitad de los años noventa del siglo xx, dentro del convenio de excavaciones arqueológicas suscrito entre el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Huesca. Los trabajos de campo fueron dirigidos por Nieves Juste y Antonio Turmo entre los años 1992 y 1994 (JUSTE, 1994 y 2000)¹. Adscritos a la época romana², se documentaron restos parciales de tres viales republicanos junto a la Casa de las Rosetas, localizada en el cruce de dichas calles empedradas. El hallazgo más importante de esta fase romana fue un templo o *sacellum in antis* (JUSTE, 1994: 142-151, figs. 9 y 19), fechado en época sertoriana. Sin embargo, el estudio posterior de Asensio (ASENSIO, 2003: 120-121) planteó, por su especial tipología constructiva, una posible cronología cesariana.

¹ En una segunda fase, se excavaron los niveles superficiales de cronología moderna y contemporánea bajo la dirección de Javier García Calvo, entre los años 2003 y 2004, y José Luis Cebolla Berlanga, entre 2005 y 2006.

² Conocemos la existencia de restos islámicos en la fase inicial de la excavación cuyos niveles aportaron un rico lote de material cerámico plenamente representativo de las producciones hispanomusulmanas del siglo xi (JUSTE, 1994: 164-166).



Fig. 1. Ejemplo de nube de puntos registrada de todo el conjunto con una resolución de 3 mm. Imagen realizada por J. Angas y A. Serreta.

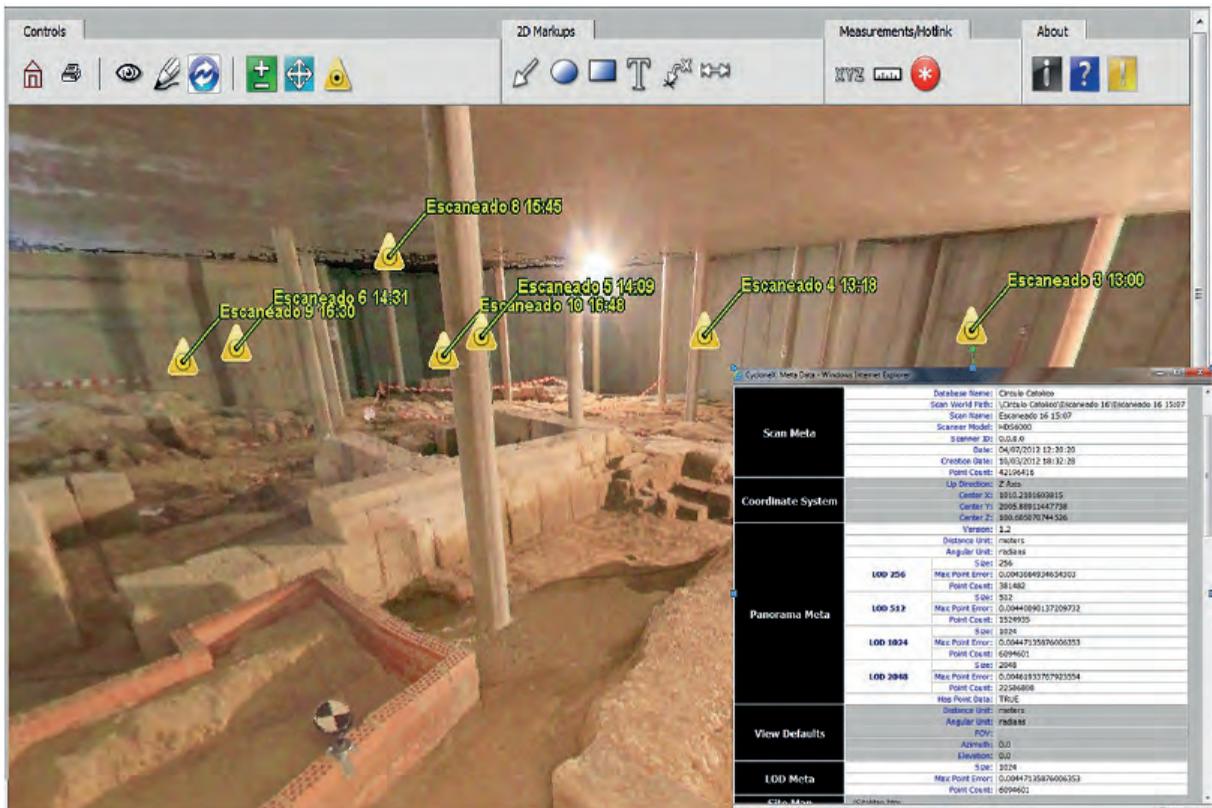


Fig. 2. Visor métrico esférico en formato html para su difusión mediante un fichero web data server con la incorporación de los metadatos claves para su clasificación. Imagen realizada por J. Angas y A. Serreta.

Ante la importancia de estos restos, un equipo interdisciplinar decidió, gracias a la concesión de una Ayuda para Proyectos de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses 2011-2012, su estudio con el objetivo de comprobar las hipótesis que se plantean a continuación. Para solucionar este problema decidimos realizar un escaneado 3D³ de los restos para poder generar, por un lado, la documentación geométrica requerida para las investigaciones científicas, así como una serie de productos de fácil y libre acceso: modelos 3D⁴, vistas de 360°, modelos adaptados a los formatos web, planimetrías en Cad o PDF 3D que podrían consultarse a través de Internet o simplemente formar parte de la musealización del monumento en centros de interpretación o museos (figs. 1 y 2).

Todos estos datos obtenidos mediante el uso de la tecnología láser escáner han permitido realizar una nueva interpretación arqueológica de la vivienda romana exhumada. Comenzaremos esta discusión describiendo los datos conocidos sobre la Casa de las Rosetas descritos en el trabajo de JUSTE (1994).

El esquema de la vivienda se adaptó a dos elementos esenciales: el templo y el viario urbano, por lo que cabe suponer que su construcción sería posterior a estas dos infraestructuras urbanas, adaptándose al entramado urbano con su morfología en «L» (JUSTE, 1994: 153) (fig. 3).

Según Juste (JUSTE, 1994: 152), en su primera fase constructiva la vivienda se inscribió en un rectángulo de 12 x 7 m, dispuesto en sentido este-oeste siguiendo la calle Norte. De este momento inicial se conservan: el muro exterior norte, la esquina con el muro este, gran parte de la Oeste —que quedó sepultada bajo el pavimento de otra habitación— y sillares aislados del muro sur, sin poder determinar las estancias que contenía. En esta fase se utilizaron sillares de modulación grande, de formato alargado o cúbico que proporcionan una anchura muraria de 60 cm.

³ Para obtener más información sobre esta actuación, *vid.* URIBE *et alii* (2012: 113-169).

⁴ Para la documentación mediante tecnología láser escáner 3D se utilizó un escáner de «diferencia de fase», Leica HDS6100, que proporciona una alta velocidad de escaneado junto con una densa nube de puntos. En el conjunto del yacimiento se efectuaron un total de 18 escaneados. La resolución de datos en la nube de puntos se fijó en 3 milímetros. Además, con la redundancia en la toma de datos, o el solape entre los escaneados, podemos obtener una mayor densidad de datos, existiendo zonas donde puede existir 1 milímetro de resolución. Mediante este proceso obtenemos una nube de puntos de alta densidad que nos define de manera milimétrica todo el conjunto del yacimiento, obteniendo la base geométrica sobre la que posteriormente se aplicará la textura propia de los restos romanos.



Fig. 3. Planta de la vivienda. Elaborada por P. Uribe a partir de JUSTE, 1994.

En un segundo momento se amplía la vivienda hacia el oeste, añadiendo la estancia más lujosa con el *opus signinum* (fig. 4). El deterioro de la estancia principal permitió comprobar cómo absorbió y sepultó bajo su pavimento parte del primitivo muro exterior occidental, además los muros de esta estancia se asentaron sobre el suelo natural que en esta zona se encontraba más bajo. Para alcanzar la cota del resto de la vivienda se rellenó con diversos materiales (barra negro B y cerámica indígena) y sobre este nivel se asentó la preparación del pavimento. En este caso se utilizaron sillares de una anchura inferior a los anteriores, en torno a los 40-50 cm (JUSTE, 1994: 152).

La última remodelación se sitúa en época romano-imperial, probablemente en los primeros momentos del Alto Imperio. Consistió en el añadido de al menos una estancia con pavimento romboidal (el muro cambia su ortogonalidad para no encontrarse con el templo) y un hogar en la zona sur central. La estancia pavimentada con latericio se asentó sobre una preparación en la que se han recuperado: *terra sigillata*, vidrios y cerámica indígena ibérica anaranjadas y grises.

Respecto a la distribución del espacio interior de la vivienda, la entrada principal, según JUSTE (1994: 153) se encontraba en la calle Norte, cerca de uno de los extremos, en la esquina del recinto primitivo. En el muro exterior todavía se mantuvieron las muescas del apoyo de la puerta, por la que se accedía a un pequeño vestíbulo cuadrado (1). A su derecha se encontraba la habitación más suntuosa de la casa (3). Esta dependencia es la más grande de todas, ocupaba aproximadamente un tercio del módulo superior y es la única



Fig. 4. Vista general del *opus signinum* sobre el muro primitivo. Foto de N. Juste.



Fig. 5. Detalle del *opus signinum*. Foto de N. Juste.

pavimentada con *opus signinum*. Ostentó un formato alargado, irregular, de forma trapezoidal, motivado por su adaptación al espacio disponible entre las calles y el templo. El interior de la habitación poseía algunas peculiaridades en la disposición de su pavimento. Este *opus signinum* estuvo dividido en dos partes: un primer recuadro de 2 x 2 m, que ocupaba parcialmente el tercio norte de la sala y que se encontraba remarcado por sillares en la zona este configurando un pequeño espacio rectangular. La segunda parte, el resto del pavimento, abarcaba los dos tercios inferiores completos. La decoración es similar en ambos casos. El motivo del recuadro de 2 x 2 m consta de una orla lineal con tres bandas de *tesellae* blancas, blancas y negras y blancas; en el interior, rosetas estilizadas de cuatro pétalos negros y botón central blanco sin aparente esquema compositivo (fig. 5). El inferior es similar aunque con una única banda lateral de *tesellae* blancas y las rosetas con los colores invertidos. Para JUSTE (1994: 153), según sus características, todo este espacio, denominado como 3, se conformaría como un *tablinum*.

Frente al vestíbulo, nada más entrar, se hallaba una estancia rectangular (2) que también debió de contar con un pavimento de *opus signinum* por los restos que se han conservado. Ocupaba aproximadamente la zona central y desde ella se podía acceder a la mayoría de los ambientes, por lo que ejercía la función de distribuir el espacio dentro de la vivienda. De este modo, JUSTE (1994: 156) lo califica de atrio, aunque no haya documentado los elementos esenciales de esta estructura arquitectónica. El resto de las habitaciones de la zona norte obedecen a dos tipos. Un grupo estaría definido por estancias de pequeñas dimensiones, de tendencia cuadrada o rectangular (4, 5 y 6), que pudieron corresponder, según JUSTE (1994: 156), a departamentos auxiliares o *cubicula*. Tampoco descarta que alguna de ellas como la habitación 4 pudiese ser una *taberna* abierta al exterior, debido a que no se ha conservado el muro exterior en esta zona. El segundo grupo pertenece a dos espacios (7 y 8) alargados que se desconoce si estuvieron compartimentados o no. Su principal característica, que los unifica en su función, es la presencia de dos depósitos rectangulares de piedra. Por lo tanto, estas estancias se destinarían a almacenaje o bien al ejercicio de actividades domésticas. Se desconoce si la casa contaba con *hortus*, pero en la esquina noreste se aprecia un rebaje que pudo corresponder con una puerta.

En la tercera fase se amplía la zona sureste con una habitación pavimentada con ladrillos romboidales (9). El interior de la estancia estaba decorado con pintura de la que se ha conservado un fragmento de color rojo perteneciente al zócalo. El otro elemento añadido

en esta última reforma fue el hogar (10) que se añade en la estancia 2 y se trata de una pieza de tendencia rectangular con un lateral redondeado y reborde exterior, con arcilla enrojecida y endurecida por el fuego, en cuyo interior se halló una densa capa de carbones. Junto al hogar se documentaron bloques pétreos correspondientes a la configuración del entorno del hogar.

En un estudio posterior ASENSIO (2003: 95) demostró que en realidad la habitación 3 se estructuraría en dos espacios: un *oecus* decorado con el *signinum* en la zona sur y en la parte norte un *cubiculum*, con el mismo tipo de pavimento. A este dormitorio se accedería por el este, a través de una puerta de la que se ha conservado el umbral.

Ante la interpretación de Asensio nos planteamos para este trabajo revisar la ubicación y decoración exacta de los pavimentos de *opus signinum*. Desgraciadamente, no han podido ser examinados directamente porque, desde su excavación en 1994, se han deteriorado tanto que prácticamente han desaparecido. De esta forma, únicamente se pueden observar *in situ* la preparación de los mismos. Ante esta dificultad hemos tenido que referirnos siempre al informe de JUSTE (1994) y sus fotografías (fig. 6).

En este estado de la argumentación planteamos diferentes hipótesis basadas en los datos contrastados a través de la documentación geométrica mediante láser escáner. En nuestra opinión, el espacio 3 se configuraría también en dos partes diferenciadas, tal y como expuso Asensio. Esta afirmación se ve reforzada por el esquema decorativo del *opus signinum*. Ambos espacios se diferenciaron mediante la inversión de colores en la representación de las rosetas: las realizadas en el cuadrado de 2 x 2 m, espacio 1, tuvieron los pétalos negros y la tesela central negra; mientras que, en la franja rectangular, conservada más al sur, los pétalos fueron blancos y la tesela central negra (JUSTE, 1994: 153).

En relación con las dimensiones de este cuadrado, tal y como se muestra en la fig. 7, no es imposible definirlos como *tablinum*⁵ como dedujo JUSTE (1994:

⁵ Los *tablina* más antiguos del valle medio del Ebro son los identificados por BELTRÁN (1991: 152-153) en *Celsa*: la estancia 6 de la Casa de la Tortuga, la 7 de la Casa A I en su fase inicial, la 4 de la H II y la 7 de la Casa del Emblema. La mayoría de ellos estuvieron adosados al muro perimetral y abiertos en su totalidad al atrio. Igualmente, en todos los casos, se trató de espacios de dimensiones semejantes: de 3,50 m de ancho y longitudes que variaron entre 3,20 y 3,80 m. En el caso del *municipium* de *Bilbilis* en la *Domus* II el *tablinum* ocupó 3,30 m de anchura por 3,90 m, estuvo abierto totalmente al atrio, ocupando la posición central y el de la *Domus* I tuvo unas dimensiones de 3,60 x 4 m (MARTÍN-BUENO y SÁENZ, 2001-2002: 127-158).

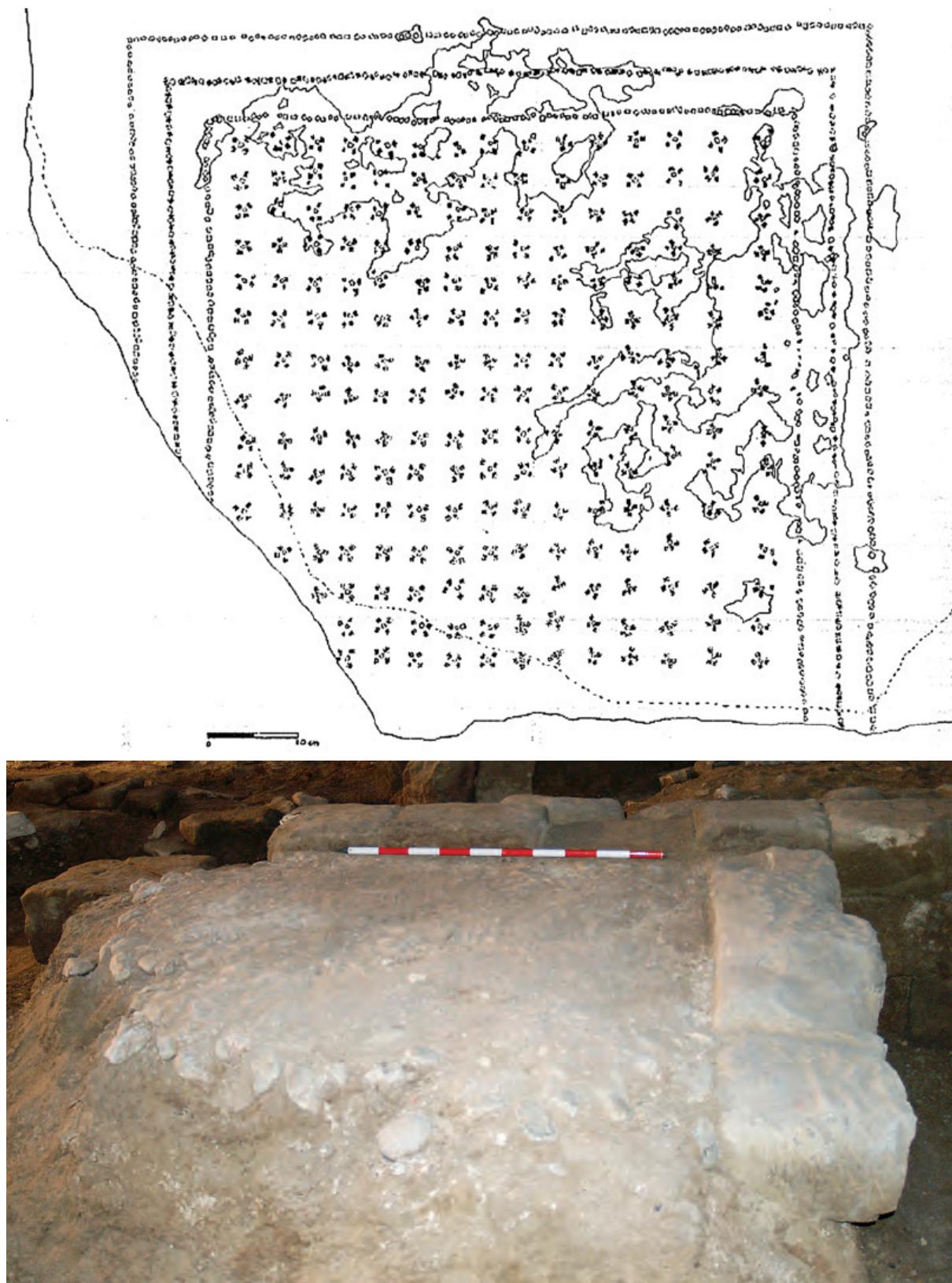


Fig. 6. Restitución del pavimento de *opus signinum* según JUSTE (1994: 133-171) y fotografía del estado actual. Foto de P. Uribe.

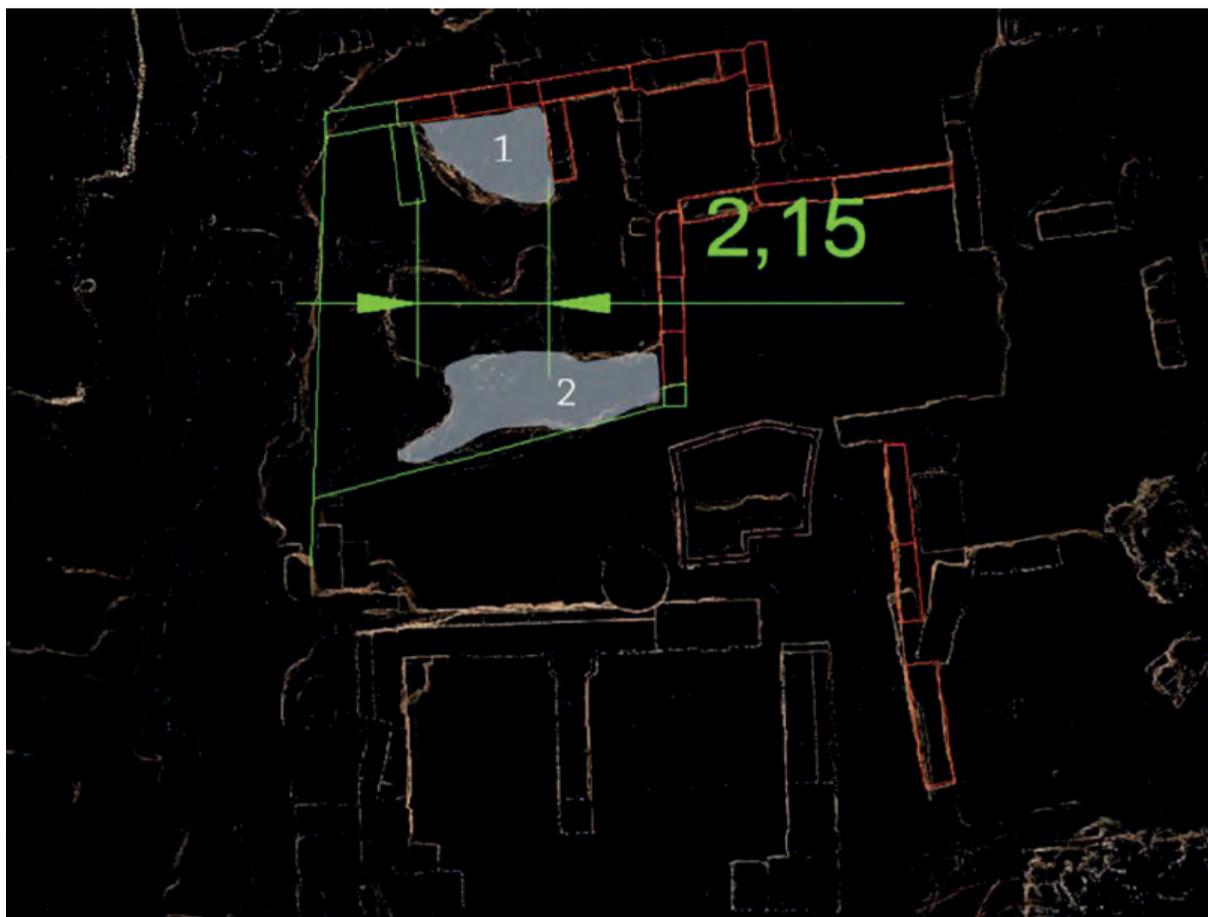


Fig. 7. Esquema de la vivienda con la ubicación de los *opera signina*. Realizada por P. Uribe.

153) o un *oecus* como expuso ASENSIO (2003: 95), ya que ambas estancias tendrían un tamaño superior.

Por tanto, para el primer espacio planteamos dos posibles soluciones. La primera es que la estancia se extendiese hasta el muro de cierre oeste. El argumento a favor para tener en cuenta esta hipótesis es que, según las fotografías consultadas en los informes de excavación (JUSTE, 1994), se desconoce si la última línea de la orla dibujó un cuadrado o continuó hacia el oeste. Este hecho nos hizo pensar que se podría tratar de un *cubiculum*. De él se conservaría la parte del lecho, correspondiente a un tercio de la habitación. Sin embargo, estudiadas las dimensiones sobre la documentación geométrica recogida por el escáner láser, pensamos que este espacio no sería suficiente para ubicar un dormitorio.

La segunda hipótesis, la más coherente para nosotros, es que este espacio de pequeñas dimensiones estuviese clausurado lateralmente por un muro occidental que ha desaparecido, homólogo al ya existente en su lado oriental (fig. 8). En consecuencia, cabría

preguntarse qué espacio de reducidas dimensiones dentro de una vivienda romana estuvo decorado ricamente. La solución es, tal y como ya hemos propuesto previamente (PÉREZ, 2014: II, 174-175), considerarlo como un espacio donde se realizasen las actividades relacionadas con el culto doméstico, *sacrarium* donde pudo estar ubicado un edículo de madera o algún otro equipamiento para el culto, como un altar o incluso un nicho en la pared.

La identificación de este espacio 1 como un *larario* estaría directamente relacionada con el resto del espacio que Juste consideró una única habitación. La conservación únicamente de una franja rectangular de decoración pavimental podría estar indicando una zona de paso. Así sucedió en la estancia A2 de la Villa Prato de Sperlonga (segunda mitad del siglo II a. C.), donde la gran cantidad de tejas documentadas y la inserción de teselas en determinados puntos del pavimento hacen pensar a BROISE y LAFON (2001: 59) que se tratase de una especie de patio interior. También conocemos corredores de *peristila* decorados con ro-

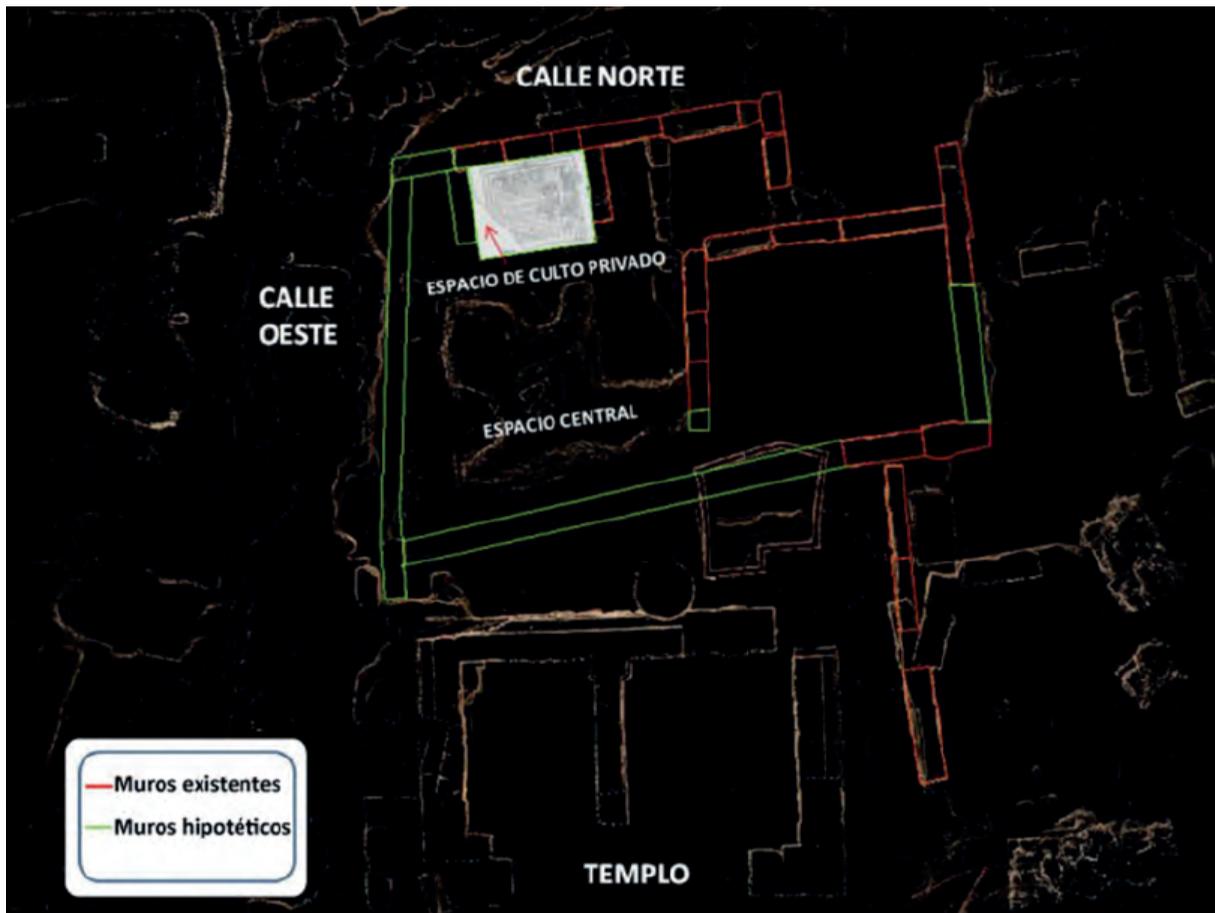


Fig. 8. Hipótesis sobre la reconstrucción de la vivienda. Realizada por P. Uribe.

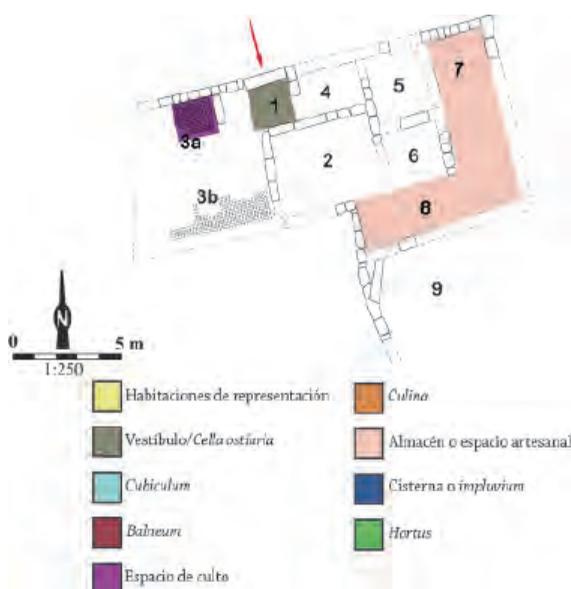


Fig. 9. Funcionalidad de los espacios según nuestra hipótesis. Elaborada por P. Uribe a partir de JUSTE, 1994.

setas blancas y central negra; véanse la Casa VII, 2, 16-17, la Casa de M. Gavius Rufus y la Casa VII, 2, 20, 40 todas ellas ubicadas en Pompeya. Consecuentemente pensamos que estaríamos ante el espacio central de la vivienda, quizá un atrio testudinado o compluviado, al que quedaría abierto el *sacrarium* (fig. 9).

¿Por qué un *sacrarium*?

Tal y como hemos expuesto, la lectura que nos parece más acertada para este espacio —como hemos hecho ya previamente (PÉREZ, 2014: II, 174-175)— es que se trate de un *sacrarium* doméstico. Si bien no se han hallado en su interior objetos rituales de algún tipo que permitan afirmar con rotundidad este uso, el cotejo con los datos conocidos para el conjunto de los *sacraria* documentados hasta la fecha en las provincias Bética y Tarraconense muestra que sus características estructurales encajan en el panorama general que dibujan, caracterizado por espacios en su mayoría de dimensiones comprendidas entre los 2 y 4 m², con

predominio de plantas rectangulares o cuadrangulares cuando el espacio lo permite y frecuentemente también con accesos diáfanos en el frente (PÉREZ, 2014: I, 247-250). La pavimentación de estos espacios suele ser sencilla, con mortero de cal, *opus signinum* como en la Casa de las Rosetas o teselas, con decoraciones normalmente geométricas o vegetales (PÉREZ, 2014: I, 254-255).

Estos *sacraria* suelen ser habitaciones en sí mismas, abiertas a atrios y peristilos, o espacios retranqueados dentro de otro ambiente (patios, pero también salas de representación)⁶. Es menos frecuente que se dispongan detrayendo parte del espacio en el que se encuentran, como ocurre en la Casa de las Rosetas. En este sentido, uno de los casos más cercanos tipológicamente al que nos ocupa es el de la Casa Triangular de *Clunia*.

En el jardín de esta pequeña vivienda cluniese, el espacio doméstico más destacado, se construyó una habitación de culto (1,58 x 1,45 m) delimitada por muretes laterales y completamente abierta en el frente, con un pódium adosado a la pared de fondo, del que se conserva solo el arranque, posiblemente parte de un edículo o de un altar de obra. El resto de la estancia está pavimentado con un mosaico de teselas blancas y negras con forma de U, con un motivo central formado por una crátera de la que brotan tallos de vid y flanqueada por palomas y motivos laterales vegetales con granadas (figs. 10-11; PÉREZ, 2014: II, 92-95, con bibliografía). Su cronología es algo posterior a la de la capilla oscense, pues se fecha como término *post quem* a mediados del siglo I d. C. y pudo estar en uso hasta el siglo III.

En Pompeya predominan los *sacraria* con características estructurales similares a las de la Casa de las Rosetas, con planta rectangular y dimensiones no mayores de los 5 m² (BASSANI, 2008: 67-68); los pavimentos suelen ser sencillos tanto en materiales como en decoración y carecen, en general, de alusiones al uso cultural del espacio (BASSANI, 2008: 90-92). Más allá de esto, no contamos con muchos casos en los que el *sacrarium* detraiga espacio a la estancia en

la que se encuentra, pues normalmente ocupan pequeñas habitaciones, retranqueos o espacios de resulta en las mismas, como es también más frecuente en Hispania. El ejemplo más cercano por su ubicación y su protagonismo en el espacio —no tanto desde el punto de vista tipológico— es el *sacellum* de la Casa di M. *Spurius Saturninus*, un templete sobre podio y flanqueado por columnas hoy perdidas que dominaba el pequeño peristilo en el que se encontraba y que fue construido como parte de la remodelación de la casa del siglo I a. C. (BASSANI, 2008: 226-227).

Estos lararios de *Osca*, *Clunia* y Pompeya adquieren un protagonismo especial en función de su contexto espacial, pues condicionan o determinan el uso de la estancia en la que se encuentran. Se dignifican, además, mediante elementos que los singularizan, la propia forma y decoración del templete pompeyano y los pavimentos singulares en el contexto de la casa de los *sacraria* oscense y cluniese. De forma similar a lo que ocurre en la Casa de las Rosetas de *Osca*, en la Casa Triangular de *Clunia* el *sacrarium* es el único espacio de la casa pavimentado con mosaico. Esto y su ubicación en el ambiente de mayores dimensiones —el jardín—, que prácticamente lo inutiliza para cualquier uso que no sea el religioso, confieren al larario una dignidad y una importancia por encima de cualquier otra estancia de la vivienda (PÉREZ, 2014: I, 383), como se aprecia también en parte en la Casa de las Rosetas. En este caso, el larario comparte pavimento con el patio en el que se encuentra, destacando este conjunto de habitaciones sobre el resto; a ello se une la posición central de la capilla, que resta espacio al patio y que condiciona el recorrido por la habitación y por la casa, pues su colocación y su muro de cierre provocan que haya que sortearlos al acceder al patio desde el vestíbulo de la vivienda.

No es raro observar cómo los espacios para el culto adquieren una dignificación especial en el conjunto de la casa mediante diferentes soluciones, lo cual no resulta extraño si se tiene en cuenta que cumplían una función no solo religiosa, sino también social de autorrepresentación y autolegitimación por parte de la familia, que se ve potenciada por la colocación de estas capillas en zonas públicas —de paso y de distribución— de la vivienda, como la elegida en la Casa de las Rosetas (PÉREZ, 2013: 409-412). De hecho, la ubicación más frecuente para los *sacraria* hispanos son los atrios, peristilos y jardines, si bien los encontramos también asociados a estancias de representación y banquete.

Para concluir la interpretación de esta vivienda, cabe destacar que esta hipótesis de trabajo invita a una

⁶ Sirvan como ejemplos de habitaciones dedicadas al culto el *sacrarium* de la Casa de la plaza de la Corredera, en Córdoba, una pequeña estancia cuadrangular abierta al atrio y pavimentada con mosaico de tema marino (PÉREZ, 2014: II, 26-27), o el ubicado en el peristilo de la Casa de los Pájaros, en Itálica, también pavimentado con mosaico (PÉREZ, 2014: II, 41-44). Los *sacraria* de las casas del Emblema Blanco y Negro, en *Celsa*, y de la Fortuna, en Murcia, son meros retranqueos en la pared de la estancia en la que se encuentran, un atrio y un tablino, respectivamente (PÉREZ, 2014: II, 219-221, 341-342).



Figs. 10 y 11. La Casa Triangular de Clunia y su habitación de culto (PALOL, 1994: 77, fig. 98; 78, fig. 100).

prudencia extrema a la hora de interpretar una documentación tan fragmentada. Sin embargo, si esta hipótesis se confirmase estaríamos ante el espacio destinado al culto doméstico más antiguo del valle medio del Ebro, entendiendo como culto doméstico el conjunto de ritos dedicados a la veneración de las divinidades del hogar y de la familia que se desarrollaban en la casa.

A continuación, presentamos dos recientes excavaciones en las calles Dormer y Aínsa, inéditas hasta ahora, que han proporcionado fragmentos decorati-

vos⁷, hallados eso sí, dentro de estructuras cuya interpretación como espacios privados debemos dejar en el terreno de la hipótesis.

⁷ Presentamos aquí los resultados provisionales —tres conjuntos en total— del estudio que se está llevando a cabo sobre los fragmentos hallados en ambas excavaciones, enmarcado dentro del proyecto de investigación «La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (siglo II a. C.-siglo VI d. C.)» HAR2013-48456-C3-2-P.

LOS RESTOS DE LA CALLE DORMER, 8-10

Ante el resultado positivo de unos sondeos realizados en el solar de la calle Dormer, la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón decidió, en 2004, llevar a cabo una excavación arqueológica bajo la dirección de J. Justes⁸ (2005), la cual reveló varias estructuras complejas pertenecientes a distintos periodos. Su comprensión, todavía hoy, es sumamente difícil, ya que, sumado a la propia complejidad que entraña la arqueología urbana, está el hecho de que la mayoría de los materiales están en proceso de estudio.

Las fases documentadas fueron las siguientes: además de restos pertenecientes a un periodo moderno y contemporáneo, se distinguieron estructuras datadas en los siglos XIII-XIV y IX-XI, etapa esta última en la que se aprecian pozos y materiales vinculados con actividades industriales musulmanas. Se trata de una fase que dañó sensiblemente las construcciones romanas, último periodo documentado en este solar, que comprendería desde el siglo I a. C. al III d. C.

Debido, como hemos dicho, a que las estructuras halladas están todavía tratando de ser interpretadas, sin desechar la idea de que quizá pertenezcan a ambientes domésticos, nos limitaremos a continuación a presentar los resultados obtenidos del análisis de los fragmentos de pintura mural, exhumados en los niveles romanos de dicha excavación.

Decoración pictórica (conjunto 1)

Descripción del conjunto

Los fragmentos pertenecientes al conjunto más completo presentan un mortero, presumiblemente realizado a base de cal, a veces en gránulos, piedrecillas, arena y agua —materiales que van aumentando de tamaño conforme se alejan de la capa pictórica— compuesto por tres capas cuyo grosor varía de los 0,9 cm —la primera de ellas— hasta los 3 cm de la última.

Debido a la escasez de fragmentos, no podemos presentar una restitución hipotética. Por tanto, hemos creído conveniente mostrar aquí las imágenes de las zonas y los motivos aislados que hemos estudiado para comprender la descripción.

Las piezas pertenecientes a la zona más inferior de la pared indican que estamos en presencia de un zócalo de fondo negro que presenta un fino moteado de color rojo verde y amarillo. Una cornisa moldura-

da de fondo blanco y filetes marrones y negros, de 5 cm, da paso a la zona media (fig. 12).

La zona media se articula en una sucesión de paneles rojos posiblemente separados por bandas negras, flanqueadas a veces estas por filetes blancos simples o filetes triples (fig. 13). Algunos de los paneles se hallan encuadrados interiormente por filetes blancos (fig. 12).

Llama la atención la presencia de galones decorados con motivos cordiformes, separados en algunos casos estos por puntos verdes. Se encuentran a veces cortando un panel rojo o actuando como elemento de separación entre este y una banda verde, la cual posiblemente enmarcaría un vano (fig. 14). Los puntos verdes solo los constatamos en uno de los galones. Cuando estos están ausentes, observamos una mayor distancia entre los elementos cordiformes que, además, no se separan por ningún elemento.

Los paneles medios rojos pudieron estar decorados con cuadritos centrales. Hasta nosotros habría llegado la decoración interior de uno de ellos consistente en una esfinge de perfil realizada en tonos ocre con detalles marrones. La cabeza humana femenina presenta el pelo recogido en un moño a la altura de la nuca. En el cuerpo animal, posiblemente un felino, se adivina un collar y una serie de líneas gruesas verticales y horizontales, a veces unidas entre sí. La pérdida de la mayor parte de la capa pictórica no nos permite ofrecer más detalles al respecto.

Hay que señalar que, en el momento que analizamos estos fragmentos, la pieza ya había sido desprovista de la mayor parte del mortero debido a la restauración que se había llevado a cabo sobre ella en un momento anterior. Por otro lado, en la excavación se halló separada del resto de fragmentos de este conjunto por lo que solo la adscribimos al mismo basándonos en las características de los pigmentos que presenta, idénticas a la de dos piezas que sí pertenecían al grupo y que presentamos en la imagen (fig. 15). Las tres tienen la particularidad de contar con dos capas, una inferior roja y una superior del llamado azul egipcio⁹. Es la presencia de un filete blanco seguido de una línea negra la que nos da pie a pensar que, efectivamente, el motivo figurado se hallaba dentro de un cuadrito central.

También pertenece a este conjunto y quizá a la decoración de los paneles medios, una suerte de elemento vegetal formado por un tallo y filamentos en tonos ocre (fig. 16).

⁸ Queremos agradecer a Julia Justes toda su disposición y ayuda prestada para el estudio de las estructuras y los materiales hallados.

⁹ La diferente tonalidad que se observa se debe a la aplicación de resinas acrílicas para evitar la pérdida de la capa pictórica en la pieza que contiene la esfinge.

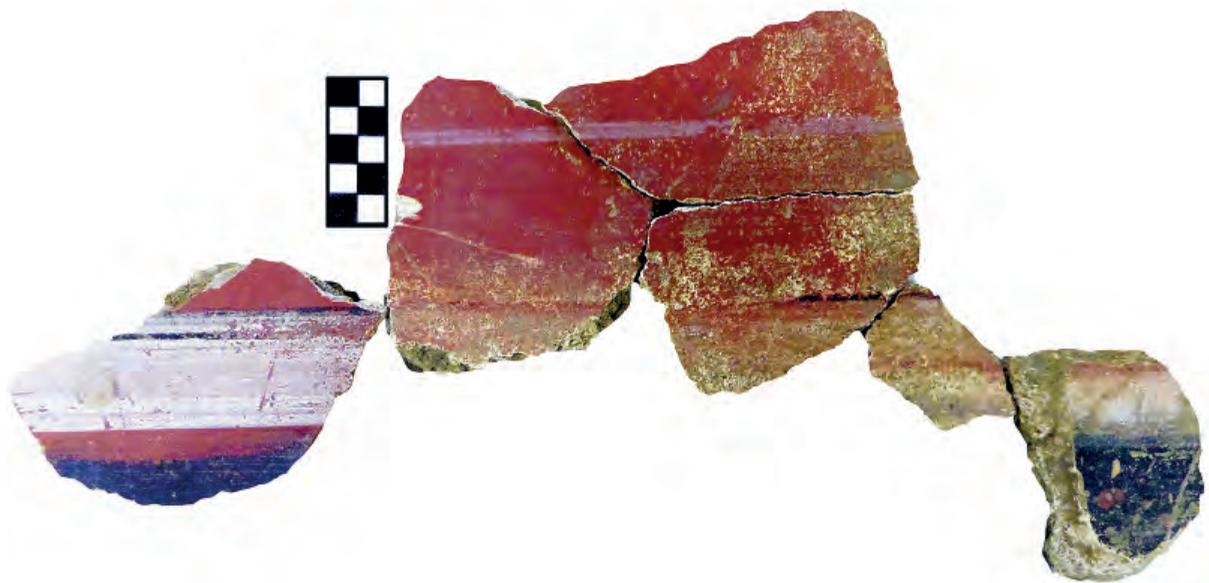


Fig. 12. Zócalo de fondo negro moteado e imitación de cornisa moldurada del conjunto hallado en la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

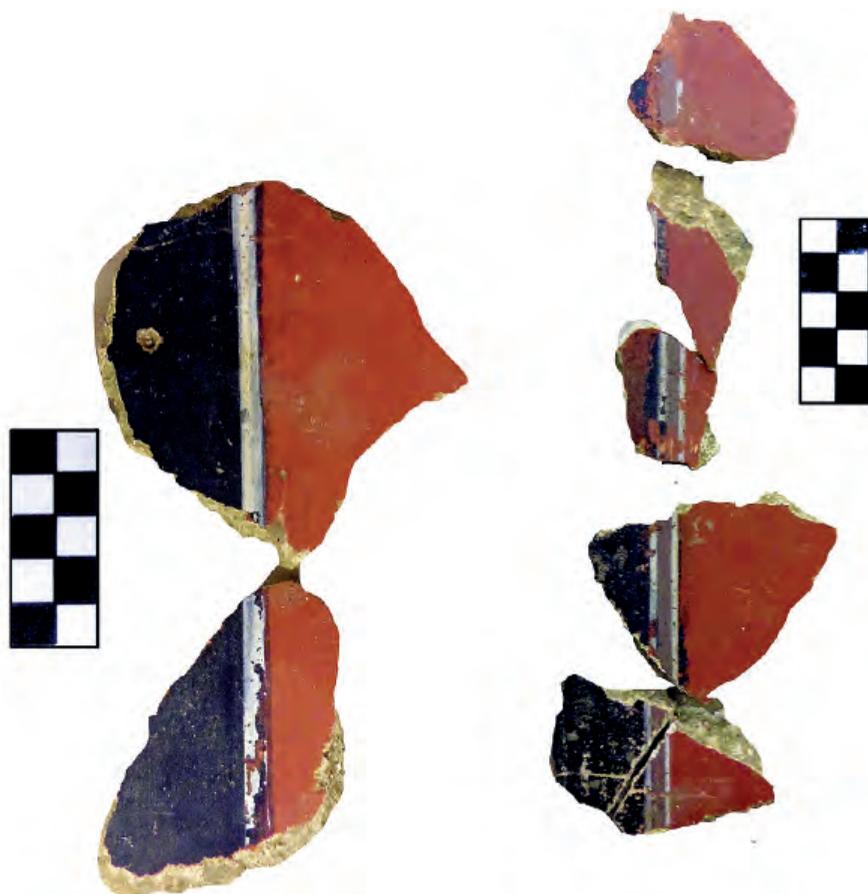


Fig. 13. Paneles rojos separados por posibles bandas negras con filetes blancos simples y filetes triples, en el conjunto de la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

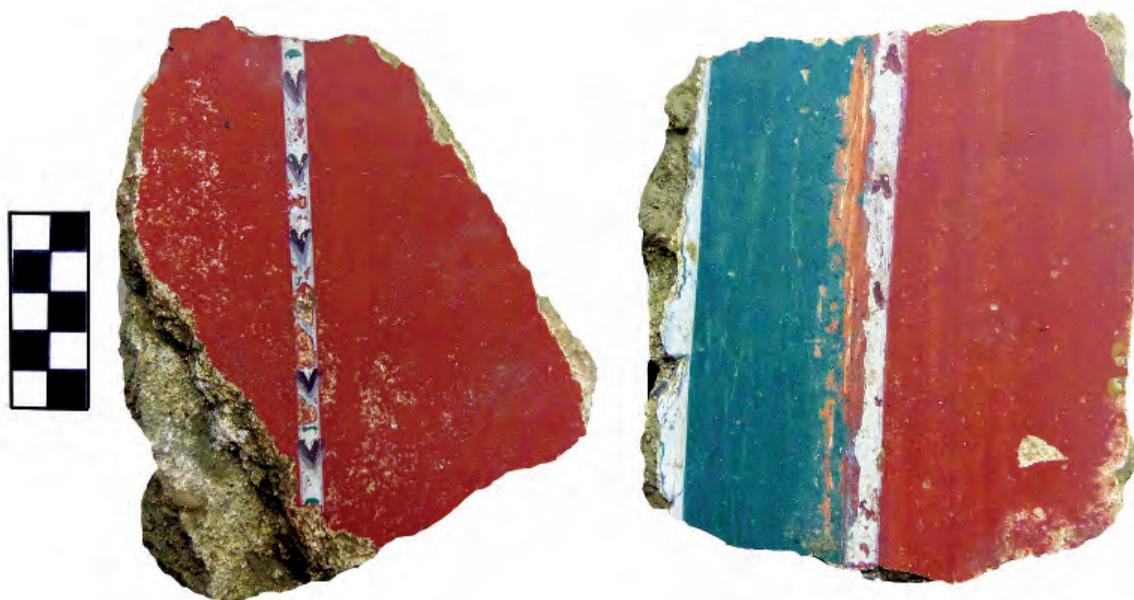


Fig. 14. Galones con motivos cordiformes en los paneles medios rojos y actuando como elemento de separación con la banda verde (que presenta una curvatura), del conjunto de la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.



Fig. 15. Esfinge y fragmentos asociados hallados en la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.



Fig. 16. Posible decoración vegetal sobre fondo rojo en un fragmento hallado en la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

Estudio estilístico

Una vez descritos los distintos elementos es necesario abordar su estudio estilístico, pues será un procedimiento que nos ayude a aquilatar la cronología del conjunto.

Del fino moteado multicolor del zócalo podemos decir que se trata de un procedimiento decorativo utilizado durante toda la historia de la pintura mural romana, pero, tal y como se presenta aquí, con gotas realizadas con detalle y finura, es característico de la primera mitad del siglo I d. C., en el mundo provincial, pues es en esta etapa cuando existe una verdadera pretensión por parte de los artesanos de imitar una roca para la parte inferior de la pared. Posteriormente, el moteado pasa a estar realizado a base de manchas, pasando la técnica a ser un mero recurso ornamental desprovisto de esa voluntad de imitación de modelos pétreos reales (GUIRAL *et alii*, 1986).

En lo que respecta a la cornisa ficticia que da paso a la zona media, también es un procedimiento decorativo que tiene su origen en el II Estilo con una clara función arquitectónica. Pasa al siguiente periodo presentándose tal y como la observamos en este conjunto, con una serie de filetes blancos intercalados con otros más oscuros, esquematizando, por tanto, su aspecto. Ya en un momento posterior, en la segunda mitad del siglo I d. C., es sustituida por una banda verde flanqueada de filetes blancos, elemento en el que prácticamente no se reconocen sus rasgos definitorios. Es otro ornamento característico del III Estilo en el mundo provincial (RIEMENSCHNEIDER, 1986: 44).

Pasando a los elementos decorativos de la zona media, destacamos los filetes triples, los cuales presentan las características canónicas de este recurso, dos filetes blancos flanqueando uno más oscuro. MOSTALAC (1996: 21) demostró que se trataba de un elemento típico del III Estilo, pero no de comienzos de la era, como argumentaban BASTET y DE VOS (1979: 128), sino de los mismos inicios del citado periodo en los últimos años del siglo I a. C., como evolución de los filetes bicromos típicos de la etapa anterior, y como antecesor de las orlas caladas características del IV. Sí es cierto que la primera mitad del siglo I d. C. es su etapa de mayor esplendor.

Siguiendo en la misma zona media, los ornamentos que en ocasiones actúan como elementos de separación, los galones decorados con motivos cordiformes, también son característicos del III Estilo (BASTET y DE VOS, 1979: 137). Ciertamente es un ornamento que pasa al periodo siguiente, pero casi siempre asociado a orlas caladas (DE VOS, 1982:

341, fig. 17; BARBET, 1982: 62, fig. 7b; MOSTALAC y GUIRAL, 1990: 163). Estamos, por tanto, ante un marcador cronológico para las pinturas que ahora estudiamos.

Si hay un elemento que destaca en este conjunto, es la esfinge: figura fantástica con cuerpo de león y cabeza humana (masculina o femenina), a veces representada alada. Se trata de un animal fantástico de gran importancia en las mitologías egipcia, griega y caldea. La presencia de esfinges es muy común en pintura parietal romana. Como tantos otros elementos egipzantes, se hizo popular tras pasar Egipto a ser provincia romana en el año 30 a. C. Comenzó así un gusto por los ornamentos y el exotismo oriental que pronto inundó los edificios públicos, no tardando en trasladarse el fenómeno al ámbito doméstico. Ya Vitrubio (*Sobre la Arquitectura*, VII 5, 3-4), adepto a la tradición clásica, se quejaba en el año 14 a. C., de asistir a una auténtica decadencia decorativa al dejar-se Roma seducir por tales elementos.

La influencia alejandrina en Italia y, posteriormente, en el mundo provincial fue muy fuerte. Los artesanos pintaron por encargo de los comitentes, muchos de ellos nuevos ricos deseosos de mostrar a través de la exuberante decoración su modo de vida lujoso, todo tipo de elementos que desde antiguo se daban en el arte egipcio. Según A. Mau, principalmente se representaron esfinges, quimeras, troncos de palmeras y guiraldas floridas, entre otros. Y todo ello con la utilización de colores mucho más vivos que los reales (FERNÁNDEZ, 2008: 140).

No creemos que con su representación se quiera mostrar devoción por una determinada cultura diferente a la romana, sino que más bien se ha tomado un ornamento de moda que, por extraño, diferente y estéticamente llamativo, entró con fuerza en la península itálica (DUCATI, 1942: XVII; KENNER, 1972: 203-208; SAMPAOLO, 1992: 70-72). Después de todo, no debemos olvidar que Roma sí profesaba verdadera admiración por la cultura griega, la cual con Alejandro Magno y los Ptolomeos, volvió su mirada hacia Egipto.

Pasando a aspectos más formales, en pintura parietal romana la esfinge se atestigua, sobre todo, a partir del III Estilo¹⁰, perdurando el recurso también en el periodo siguiente. Normalmente, presenta el cuerpo o solo las garras de león y una cabeza humana —masculina o femenina— con los cabellos pegados

¹⁰ BASTET y DE VOS (1979: 135) recogen los ejemplos conocidos en el cuadro sinóptico que reúne los ornamentos más característicos de este estilo; bajo el epígrafe *Sfinge*.

a la nuca, a veces con alas —desplegadas o en reposo— y tanto de perfil como en posición frontal —en el triclinio 1 de la Casa di Orfeo (VI 14, 20) (BASTET y DE VOS, 1979: 197, tav. XXV, 47) se constatan de las dos maneras— en varias posiciones y actitudes: recostada, sentada sobre las patas posteriores y erecta sobre las anteriores, totalmente estante sobre las cuatro patas, o rampante. Puede aparecer en una viñeta¹¹, en un cuadrado —como creemos que es nuestro caso de lo cual tenemos un paralelo en el cubículo 19 de la Villa de Boscotrecase (BASTET y DE VOS, 1979: 188, tav. XVI, 30)— sobre un candelabro, como en el cubículo g de la Casa di Lucrezio Frontone (v 4, 11) (BASTET y DE VOS, 1979: 202, tav. XXX, 55), y con una función sustentante a modo de cariátide, tal y como podemos comprobar en el peristilo de la Casa degli Archi (JASHEMSKI, 1993: 328). También puede presentarse en una escena mitológica¹², normalmente asociada a Edipo —como en el triclinio (12) de la Casa del Granduca (VI 5, 5), donde las figuras se insertan, en este caso, dentro de un medallón (ROMIZZI, 2006: 368, n.º 290)—. Sófocles (*Edipo Rey*, 35-37), entre otros, nos cuenta que el monstruo, que retaba a las puertas de Tebas a todo viajero a que descifrara un acertijo bajo pena de muerte, se enfrentó a Edipo quien acabó venciendo. Ahora bien, uno de los casos más similares al que aquí presentamos —quizá de factura más cuidada que la nuestra— es el documentado en la habitación 7 de la Casa degli Amanti (I 10, 11) de Pompeya (LING, 2005: 122-123, fig. 107), fechado en el IV Estilo, lo cual es una prueba de la perduración del gusto por los motivos ornamentales de origen egipcio; además, se halla junto a otros elementos iconográficos de temática similar.

Datación

La excavación apenas aportó material significativo para poder realizar una datación directa más allá de establecer una fase romana comprendida entre los siglos I a III d. C. Es, sin embargo, el estudio estilístico el que permite proponer una cronología concreta para nuestro conjunto.

Fundamentalmente, es la presencia de varios elementos tales como los filetes triples, la cornisa moldurada entre el zócalo y la zona media, y un zócalo de fondo negro decorado con un fino moteado multicolor, lo que nos indica que este conjunto perteneció a la primera mitad del siglo I d. C. Además, aunque

el resto de elementos ornamentales se dan tanto en el III Estilo como en el IV, lo cierto es que la gran mayoría de ellos son característicos del primero. Es el caso de los galones decorados con corazones y la esfinge.

Si observamos, además, de manera global el conjunto, hemos de decir que expone rasgos propios de la pintura romana de etapa augústea. Transmite la sobriedad manifiesta de este periodo y se vale de los elementos egipcios que tan en boga estuvieron durante los primeros años de la era.

Podemos concluir que se trata de una decoración acorde con el prestigio que en ese momento tiene la ciudad de *Oscá*, la cual recordemos que poco tiempo antes de la probable realización de estas pinturas, había sido elevada a la categoría de *municipium*. Augusto nada debía tener en contra de que prosperara un enclave que años antes había apoyado a su padre adoptivo en las luchas que había llevado a cabo.

Decoración pictórica (conjunto 2)

Descripción del fragmento

Como hemos apuntado anteriormente, este conjunto está formado por un único fragmento el cual, sin embargo, presenta un mortero —compuesto por dos capas cuyo grosor varía de 1 a 2,5 cm— significativamente diferente¹³ al descrito en el conjunto anterior, lo que nos lleva a concluir que posiblemente pertenecieron a dos decoraciones distintas.

Centrándonos ya en la descripción del fragmento, hemos de decir que por comparación con el conjunto anterior suponemos que su ubicación podría ser en la zona media, no lo podemos asegurar, por lo que nos limitamos aquí a describir sus elementos principales.

Se trata de un elemento vegetal que cuenta con un tallo central en color ocre que termina en un elemento circular del cual salen dos hojas simétricas en color verde. La parte de la flor propiamente dicha se compone de un círculo marrón al que se superponen seis círculos también pintados en ocre. Se aprecia en la parte superior un filamento que termina en una bolita, verde en este caso. La presencia en cada elemento del mismo color en tonalidad oscura y clara nos lleva a pensar que existe una pretensión en destacar los puntos de luz (fig. 17)¹⁴.

¹³ El mortero de este conjunto presenta la particularidad de que la capa blanca de enlucido sobre la que se dispone la pintura es bastante más gruesa; por otro lado, la segunda capa de esta pieza es de tono bastante más grisáceo que el observado en las anteriores piezas, suponemos que por una significativa presencia de carbón.

¹⁴ Actualmente expuesto en el Museo de Huesca.

¹¹ Véase el ejemplo anterior.

¹² MANCINELLI (2001-2006: *Sfinge*).



Fig. 17. Fragmento con decoración vegetal hallado en la calle Dormer, 8-10, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

Estudio estilístico

Sin duda, es una pieza relacionada con el conjunto anterior, ya que, aunque por las características del mortero pertenecería a otro conjunto, los colores, el aspecto y la técnica general del ornamento, indican una estrecha ligazón con el mismo.

Datación

Debido a lo que acabamos de apuntar en el epígrafe anterior, debemos situarlo cronológicamente también en los primeros momentos del siglo I d. C.

Hemos establecido la hipótesis de que el taller que elaboró el conjunto anterior también efectuaría la decoración a la que perteneció este fragmento pictórico, no solo por las características técnicas similares que presenta, sino porque en una de las piezas del conjunto anterior (fig. 14) observamos el inicio de las mismas formas esféricas que conforman la parte del elemento floral que aquí tratamos, por lo que no hay razones para no apostar por esta idea. Estamos, por tanto, ante un posible ámbito doméstico donde un mismo taller trabajó en, al menos, dos estancias, aunque también cabe la posibilidad de que ambos conjuntos pertenecieran a la misma habitación, pero a dos jornadas de trabajo distintas, razón por la cual el mortero se presenta con ligeras diferencias, sobre todo en cuanto a grosor de la primera capa y la composición de la segunda.

LOS RESTOS DE LA CALLE AÍNSA, 14-16, ANGULAR A CALLE RICAFORT, 2

Tras los resultados positivos de los primeros sondeos efectuados en este solar, la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón se decidió en 2007 a llevar a cabo una excavación, la cual fue dirigida por J. Justes (2007). En ella se documentaron fases medievales, de los siglos IX-XI, romanas —imperiales y republicanas— e incluso íberas, dato este último de sumo interés para el conocimiento de este periodo en el territorio que nos ocupa, pues apenas existían testimonios hasta ahora (JUSTE, 2000: 91).

Como en el caso anterior, las estructuras halladas todavía están siendo analizadas e interpretadas y, nuevamente, en el caso de los niveles romanos datados en época imperial, no se descarta su pertenencia a un ámbito doméstico. En cualquier caso, nos limitaremos aquí a presentar los resultados obtenidos del estudio del valioso material pictórico exhumado, asociado a dichos niveles romanos.

Decoración pictórica

Descripción

Sin duda, el conjunto está condicionado por el hecho de situarse sobre una decoración anterior. De esta forma, distinguimos una capa de mortero de 2,5 cm —la cual no conservamos en su totalidad— perteneciente a la pintura primitiva que fue piqueteada (fig. 18), para añadirle dos capas más para la nueva, cuyo grosor varía entre 0,6 y 2,5 cm.



Fig. 18. Piqueteado realizado en el revoque anterior. Fragmento exhumado en la calle Aínsa, 14-16, angular a calle Ricafort, 2, de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

Presentaremos, a continuación, los fragmentos clave que nos han permitido reflexionar sobre la articulación de cada una de las zonas de la pared.

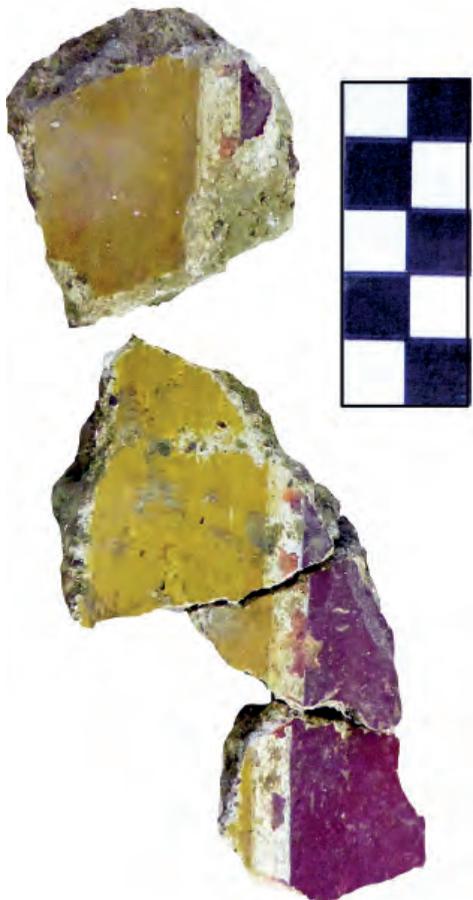


Fig. 19. Banda del extremo lateral de la decoración.
Foto de L. Íñiguez.

Del sector del zócalo solo conservamos una imitación de cornisa moldurada realizada en blanco con filetes ocre que da paso a una banda de 4,5 cm en rojo ocre, limitada en su parte superior por un filete blanco, la cual da paso ya a uno de los paneles verdes de la zona media (fig. 22). En la zona media la pared comienza con una banda amarilla de 3 cm aproximadamente que da paso a un filete blanco y a una banda granate (fig. 19), a la que seguiría, probablemente una banda negra decorada. En el otro extremo lateral, otra banda amarilla daría paso, en este caso, a una banda verde, flanqueada por filetes blancos. Nuevamente se dispondría, a continuación, la banda negra decorada (fig. 21).

La primera de las bandas negras (fig. 20) —precedida por la citada banda granate flanqueada por filetes blancos— mide 15 cm de ancho y está cor-

tada verticalmente por dos filetes de color beige. En el interior, apreciamos lo que podríamos denominar como candelabro vegetalizado, formado por motivos circulares con una circunferencia interior blanca y una exterior roja rodeados por una suerte de rayos en tono beige. Les seguiría un elemento similar a una piel de toro extendida, en color granate. En su interior se decora con un motivo romboidal con puntos en sus cuatro vértices.



Fig. 20. Primer tipo de candelabro vegetal que decora una banda negra de la zona media. Foto de L. Íñiguez.

La otra banda negra constatada (fig. 21), de 10 cm de anchura y precedida en este caso por la también descrita banda verde, se halla decorada por motivos cordiformes con volutas convergentes y divergentes que finalizan formando un pequeño círculo rojo. En su interior se orna con un motivo vegetal de forma triangular.

En ninguno de los dos casos sabemos cómo continúa. Sí conocemos que los paneles con los cuales se alternarían estas bandas son de color verde, rojo cinabrio y amarillo; además, se hallan encuadrados interiormente por filetes de color beige (fig. 22).



Fig. 21. Segundo tipo de candelabro vegetal que decora una banda negra de la zona media. Foto de L. Íñiguez.

Por último, posiblemente pertenezca a la zona superior de la pared un fragmento con campo verde e inicio de cornisa, de la cual solo se presenta un mínimo sector (fig. 23).

Estudio estilístico

Los recursos ornamentales más significativos para llevar a cabo un estudio estilístico son la cornisa moldurada y los candelabros vegetales que ornán las bandas negras de separación.

La cornisa moldurada entre el zócalo y la zona media es un recuerdo del *podium* que, con fines arquitectónicos, ornaba las pinturas del II Estilo, pasando al III tal y como se muestra en nuestro conjunto. Es, por tanto, un ornamento que nos lleva a situar nuestro conjunto en la primera mitad del siglo I d. C.

Los candelabros vegetalizados que ornán los interpaneles suponen un elemento característico del III Estilo que perdura en etapas posteriores. El que aquí se nos presenta es común en el mundo provincial; concretamente, es en la *Galia* donde hemos hallados los casos más similares. Estrictamente hablando, corresponde al tipo D dentro de la clasificación efectuada por BARBET (1987: 22): candelabros vegetalizados sin sombrillas, del cual la propia autora afirma que es el que cuenta con un menor número de ejemplos ya que si se dispone de forma vegetalizada, suele ir acompañado de sombrillas (BARBET, 1987: 21). Un ejemplo serían los candelabros de Neuvy-Palloux, pertenecientes a un conjunto datado en el segundo cuarto del siglo I d. C. (BARBET, 1983: 148, fig. 25), o los presentes en Plassac, de finales del primer tercio del siglo I d. C. (BARBET, 1983: 131, fig. 14). Lo cierto es, sin embargo, que la disposición de los distintos ornamentos que pueblan la banda negra y conforman el candelabro en sí —especialmente los elementos cordiformes— recuerdan más a los candelabros clasificados dentro del tipo C: candelabro vegetalizado con sombrillas. Podemos citar como casos similares



Fig. 22. Paneles medios encuadrados por filetes beige. Fragmentos exhumados en la calle Aínsa, 14-16, angular a calle Ricafort, 2 de Huesca. Foto de L. Íñiguez.

los presentes en Vienne, les Nymphéans (BARBET, 1982: 57, fig. 2), del primer tercio del siglo I d. C., o el procedente de Aix-en-Provence, 38-42 boulevard de la République, bastante más desarrollado que el anterior y fechado de hecho en la segunda mitad del siglo I d. C. (BARBET, 2008: 107, fig. 138). De la misma fecha es el ejemplo hispano más cercano tipológicamente, pero alejado cronológicamente, el candelabro de Astorga (LUENGO, 1956-1961: 168).

Por otro lado, destacan los motivos a modo de hexágonos irregulares que se intuyen en la parte superior de los motivos cordiformes y circulares, similares a una piel de toro extendida, con los lados cóncavos (figs. 20 y 21). Los destacamos porque nuevamente debemos volver la mirada hacia los conjuntos galos datados en el III Estilo, concretamente a Périgueux, cave Pinel, una decoración datada a finales del primer tercio del siglo I d. C., donde hallamos un elemento muy similar (BARBET, 1982: 70, fig. 19).

Observamos un candelabro que, aunque representa uno de los elementos ornamentales más utilizados en pintura mural romana a partir fundamentalmente del III Estilo, al compararlo con los ejemplos galos, principales paralelos del mismo, nos está dando dos datos: por un lado, no hay razones para pensar que no podamos encuadrarlo dentro del primer tercio del siglo I d. C., tal y como se fechan la mayoría de pinturas francesas traídas a colación. Por otro, el que hayamos recurrido a la Galia como principal proveedora de casos similares, no encontrando algo equivalente en Hispania, hace que reflexionemos sobre la entrada de influencias decorativas procedentes de aquella provincia para el caso concreto de *Oscá*.

Datación

El estudio estilístico no permite albergar dudas acerca de su inclusión dentro del III Estilo. Por un lado, los trazos de encuadramiento interior en color beige nos indican que estamos en una etapa posterior al II Estilo, periodo en el que estos se realizaban de forma bícroma para tratar de simular ortostatos en relieve. Por otro lado, la cornisa moldurada nos indica que todavía no estamos en el IV Estilo, momento en el que esta se sustituye por una banda verde. Es cierto que a partir del III Estilo los candelabros vegetales son atemporales, pero su comparación con sus vecinos franceses hace que encuadremos este conjunto dentro de las primeras décadas del siglo I d. C.

El hecho de que hayan llegado hasta nosotros escasos fragmentos de este conjunto, hace que sea



Fig. 23. Campo verde e inicio de cornisa. Foto de L. Íñiguez.

arriesgado establecer cualquier conclusión sobre talleres o comitentes, de tal forma que solo hemos podido presentar aquí una pequeña descripción de los ornamentos observados y un pequeño estudio sobre los aspectos más significativos de alguno de ellos.

CONCLUSIONES

La adopción del *modus vivendi* romano se constata tempranamente en la ciudad de *Oscá* gracias a los datos aportados por la vivienda republicana del Círculo Católico. Si se confirmase la hipótesis planteada en este trabajo estaríamos ante el espacio destinado al culto doméstico más antiguo del valle medio del Ebro, entendiendo como culto doméstico el conjunto de ritos dedicados a la veneración de las divinidades del hogar y de la familia que se desarrollaban en la casa. Sin embargo, llegar a discernir si las personas poseedoras de esta cultura material fueron itálicos asentados en *Oscá* o, por el contrario, poblaciones autóctonas que intentaron emular el *modus vivendi* romano, resulta todavía imposible con los datos que poseemos.

Asimismo, esta presencia romana queda consolidada en época julio-claudia, tal y como prueban los repertorios pictóricos expuestos en este trabajo. También queda demostrada la importancia de *Oscá* en este periodo, aun careciendo de los testimonios de las fuentes escritas, tan significativos en el periodo sertoriano. Evidentemente, no establecemos esta hipótesis únicamente basándonos en los fragmentos pictóricos, sino también en las construcciones con grandes sillares —de gran calidad por tanto— que estos revestían.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, J. A. (2003). El *sacellum in antis* del «Círculo Católico» de Huesca (*Oscá*, Hispania Citerior), un ejemplo precoz de arquitectura templaria romana en el valle del Ebro. *Salduie* 3, pp. 93-127.
- BARBET, A. (1982). La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule. *Gallia* 40.1, pp. 53-82.
- BARBET, A. (1983). La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule. *Gallia* 41.1, pp. 111-165.
- BARBET, A. (2008). *La peinture murale en Gaule romaine*. Picard. París.
- BARBET, A. (1987). La diffusion des I, II et IIIe styles pompéiens en Gaule. En *Pictores per provincias. Cahiers d'Archéologie romande* 43. Actes du IIIe Colloque international sur la peinture murale romaine (Avenches, 28-31 août 1986). Pro Aventico Association. Avenches, pp. 7-27.
- BASSANI, M. (2008). *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*. Quasar. Roma.
- BASTET, F. L., y DE VOS, M. (1979). *Il terzo stile pompeiano*. Nederlands Instituut te Rome. Gravenhage.
- BELTRÁN, M. (1991). La Colonia Celsa. En *Actas de La casa urbana hispanorromana* (Zaragoza, 1988). IFC. Zaragoza, pp. 131-164.
- BROISE, H., y LAFON, X. (2001). *La villa Prato de Sperlonga*. École française de Rome. Coll. EFR, 285. Roma.
- DE VOS, M. (1982). Pavimenti e pitture. Terzo e quarto stile negli scarichi trovati sotto i pavimenti. *Mitteilungen. Des deutschen archaologischen instituts roemische abteilung* 89, pp. 315-352.
- DUCATI, P. (1942). *Pittura etrusca-italo-greca e romana*. Istituto geográfico de Agostini. Novara.
- FERNÁNDEZ, A. (2008). *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Museo Arqueológico de Murcia. Murcia.
- GUIRAL, C., y MARTÍN-BUENO, M. (1996). *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*. IFC. Zaragoza.
- GUIRAL, C.; MOSTALAC, A., y CISNEROS, M. (1986). Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España. *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, pp. 259-288.
- HELLMANN, M.-C. (2010). *L'Architecture grecque. 3. Habitat, urbanisme et fortifications*. Picard. París.
- JASHEMSKI, W. F. (1993). *The gardens of Pompeii*. Caratzas. Nueva York.
- JUSTE, M.^a N. (1994). Excavaciones en el solar del Círculo Católico (Huesca): un fragmento de la ciudad sertoriana. *Bolskan* 11, pp. 133-171.
- JUSTE, M.^a N. (2000). *Bolskan-Oscá*, ciudad ibero-romana. *Ampurias* 52, pp. 87-106.
- JUSTES, J. (2005). *Informe preliminar sobre la excavación arqueológica de la C/ Dormer, 8-1*. Huesca. Informe inédito.
- JUSTES, J. (2007). *Informe final sobre las excavaciones arqueológicas realizadas en la C/ Aínsa 14-16, angular a C/ Ricafort, 2*. Huesca. Informe inédito.
- KENNER, H. (1972). Isiaca, Antidosis. *Festschrift für W. Kraus zum 70*, pp. 198-208.
- LING, R. y L. (2005). *The Insula of the Menander at Pompeii, the decorations*. Clarendon Press. Oxford.
- LUENGO, J. M. (1956-1961). Astorga romana. *Noticiario Arqueológico Hispánico* V, pp. 152-177.
- MANCINELLI, M. L. (ed.) (2001-2006). *Dizionario della pittura parietale romana*. Roma.
- MARTÍN-BUENO, M., y SÁENZ, J. C. (2001-2002). La insula I de *Bilbilis*. *Salduie* 2, pp. 127-158.
- MOSTALAC, A. (1996). La pintura romana en España. Propuesta cronológica del Tercer Estilo. *Anuario de la Universidad Internacional Sek* 2, pp. 11-27.
- MOSTALAC, A., y GUIRAL, C. (1990). Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV estilos pompeyanos en la Península Ibérica. *Italica* 181, pp. 155-173.
- PALOL, P. de (1994). *Clunia. Historia de la ciudad y guía de las excavaciones*. Diputación Provincial de Burgos. Burgos.
- PÉREZ, M. (2013). Topografía del culto en las casas romanas de la Baetica y la Tarraconensis. *Madri-der Mitteilungen* 54, pp. 399-441.
- PÉREZ, M. (2014). *Al amparo de los Lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*. CSIC-UAM-UNED-ICAC. Madrid, vols. I y II.
- RIEMENSCHNEIDER, U. (1986). *Pompejanische Stuckgesimse des Dritten und Vierten Stils*. P. Lang. Fráncfort.
- ROMIZZI, L. (2006). *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociológica ed iconológica*. Loffredo. Nápoles.
- ROYO, J. I.; CEBOLLADA, J. L.; JUSTES, J., y LAFRA-GÜETA, J. I. (2009). Excavar, proteger y museali-

- zar: el caso de la arqueología urbana en los albores del tercer milenio. En *El patrimonio arqueológico a debate: su valor cultural y económico*. IEA. Huesca, pp. 125-172.
- SAMPAOLO, V. (1992). La decorazione pittorica in età imperiale. En Zevi, F. (dir.). *Pompei II*. Banco di Napoli. Nápoles, pp. 59-83.
- URIBE, P. (2015). *La arquitectura doméstica urbana romana en el valle medio del Ebro siglos II a. C.-III d. C. Aquitania Supplément*. Burdeos.
- URIBE, P.; ANGAS J., y SERRETA, A. (2012). Documentación geométrica de los restos arqueológicos hallados en el solar del Círculo Católico (Huesca). *Lucas Mallada 14*, pp. 143-168.