

LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL YACIMIENTO DE IRUÑA-VELEIA (IRUÑA DE OCA, ÁLAVA): ANÁLISIS DE LAS PINTURAS Y DEL GRAFITO HALLADO EN LA «HABITACIÓN DE LAS PINTURAS»*

*THE PICTORIAL DECORATION OF THE IRUÑA-VELEIA SITE
(IRUÑA DE OCA, ÁLAVA): ANALYSIS OF THE PAINTINGS AND
GRAPHITE FOUND IN THE “HABITACIÓN DE LAS PINTURAS”*

Lara ÍÑIGUEZ BERROZPE**
(Universidad de Zaragoza)

Eleonora VOLTAN
(UNED-Universidad de Málaga)

Michel E. FUCHS
(Université de Lausanne)

RESUMEN: Presentamos en este estudio un análisis de las dos placas pictóricas exhumadas en la denominada «Habitación de las pinturas». Las características del hallazgo demuestran que decoraron la estancia en la que fueron halladas. El análisis de la decoración indica que este conjunto pictórico formó parte de la moda regional que se extendió en las inmediaciones del valle del Ebro desde finales del siglo I y sobre todo en el siglo II d.C., cuyas particularidades son la presencia de columnas sin función arquitectónica y la imitación del mármol serpentino. En uno de los compartimentos del zócalo,

* El estudio y la publicación del conjunto han sido posibles gracias al proyecto: PID2022-140099NB-I00 Pictor III. De la pintura romana en Hispania a la pintura hispanorromana: la decoración del siglo II d.C. en el norte de la Provincia Tarraconensis (IP1 C. Guiral Pelegrín e IP2 L. Íñiguez Berrozpe) concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación. También se ha llevado a cabo gracias a la ayuda RYC2021-030958-I, fi-

nanciada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea «NextGenerationEU/PRTR».

Agradecemos al Museo de Arqueología de Álava BI-BAT la autorización y la ayuda para el estudio de los materiales pictóricos, especialmente a Antonio Márquez Blanco y a Raúl Sánchez Rincón. También agradecemos a Eliseo Gil Zubillaga y a Idoia Filloy su ayuda para la comprensión y realización del contexto arqueológico.

** **Correspondencia a / Correspondence to:** Lara Íñiguez Berrozpe, Universidad de Zaragoza — laraib@unizar.es — <http://orcid.org/0000-0001-5006-8693>.

Cómo citar / How to cite: Íñiguez Berrozpe, L., *et al.* (2026), «La decoración pictórica del yacimiento de Iruña-Veleia (Iruña de Oca, Álava): análisis de las pinturas y del grafito hallado en la «Habitación de las pinturas», *Veleia*, 43, 269-285. (<https://doi.org/10.1387/veleia.27266>).

Recibido: 1 febrero 2025; aceptado: 31 marzo 2025.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2026 UPV/EHU Press



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

a escasa distancia del pavimento, se ha documentado un grafito que muestra una fecha. Posiblemente se realizó desde un lecho, lo que incita a interpretar esta habitación como un *triclinium*.

PALABRAS CLAVE: columnas, serpentino, bandas azules, grafito, *triclinium*.

ABSTRACT: In this paper we provide an analysis of the two pictorial plaques from the so-called «Habitación de las pinturas». The characteristics of the evidence prove that they decorated the room in which they were found. The analysis of the decorative scheme reveals that this pictorial ensemble was part of the regional fashion that spread around the Ebro Valley from the end of the 1st century and especially in the 2nd century A.D., whose main peculiarity is the inclusion of columns without architectural function and the imitation of serpentine marble. In one of the compartments of the plinth a graffito recording a date has been documented, not too far from the floor. It may have been made from a bed, which suggests that this room was a *triclinium*.

KEYWORDS: columns, serpentine, blue bands, *graffito*, *triclinium*.

LABURPENA: Azterlan honetan, «Habitación de las pinturas» izeneko gelan lurpetik ateratako bi pintura-plaken azterketa aurkezten dugu. Aurkikuntzaren ezaugarriak kontuan hartuta, esan daiteke pintura-plakak dekorazio gisa erabili zirela aurkitu ziren gelan. Dekorazioa aztertzean, ikusten da multzo piktoriko horrek Ebroko haranaren inguruan 1. mendearen amaieratik aurrera eta batez ere K.o. II. mendean hedatu zen eskualdeko modari jarraitu ziola. Garai horretako dekorazioaren berezitasunak funtzio arkitektonikorik gabeko zutabeak eta serpentina-marmolaren imitazioa dira. Zokaloaren konpartimentu batean, zoladuratik oso gertu, data bat agertzen den grafito bat dokumentatu da. Ziurrenik ohe batetik egin zen, eta, horregatik, pentsa daiteke gela hori *triclinium* bat zela.

GAKO HITZAK: zutabeak, serpentina-marmola, zerrenda urdinak, grafitoa, *triclinium*.

1. INTRODUCCIÓN

El yacimiento arqueológico de Iruña-Veleia se sitúa en el municipio alavés de Iruña de Oca (Trespuentes, Villodas), en el extremo occidental de la Llanada Alavesa, en el meandro del río Zadorra. La zona se ocupó desde final de la Edad del Bronce, continuando durante la Edad del Hierro y época romana (Ortiz *et al.* 2023) (fig. 1).

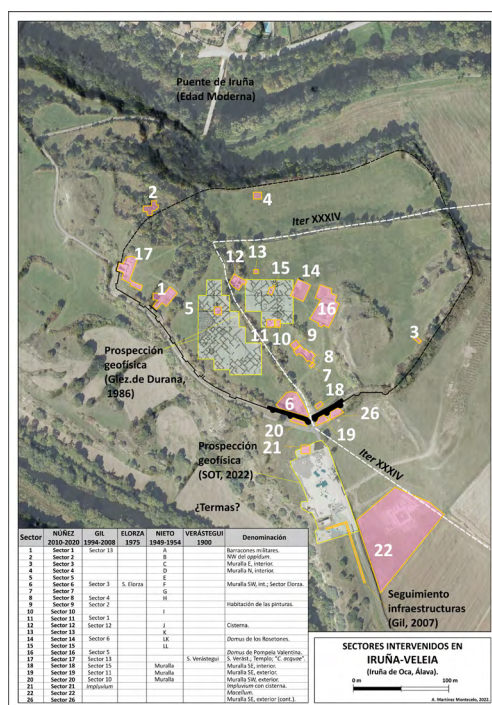


FIGURA 1. Yacimiento romano de Iruña-Veleia con indicación de la numeración, antigua y actual, de los sectores de excavación (Plano A. Martínez Montecelo. Fondo: Bibat - Museo de Arqueología de Álava)

La primera mención a la ciudad de *Veleia* la encontramos en un paisaje de Plinio (*NH* III, 26), autor que la cita indirectamente al hablar, en su narración, sobre la organización administrativa de *Hispania* y concretamente del convento Cluniense, de los habitantes de *Velia* (que en fuentes posteriores aparecerá como *Veleia*), la ciudad más célebre del pueblo de los caristios. Sin embargo, hay testimonios epigráficos que prueban la existencia de este enclave ya en época augustea¹ (Gorrochategui 2022).

Arqueológicamente, se tiene constancia de estructuras romanas datadas ya en época julio-claudia superpuestas a la ocupación indígena. En esta época se configura un urbanismo ortogonal adaptado a la orografía del territorio. Es sin embargo entre la segunda mitad del siglo I y las primeras décadas del siglo II d.C. cuando esta ciudad goza de un gran desarrollo y dinamismo urbano. Entre los fenómenos constructivos de este momento destacan la edificación y posterior remodelación del *macellum* (Sector 22) (Martínez Izquierdo 2022)², la reorganización de área pública (Sector 11), y la erección y/o reforma de varias *domus* de gran entidad entre las que podemos citar la *domus* de los Rosetones (Sector 14) o la denominada de *Pompeia Valentina* (Sector 16)³ (Ortiz *et al.* 2023).

¹ Véase el epígrafe dedicado al senador *L. Aelius Lamia*, fechado en el último cuarto del siglo I a.C., donde aparece el etnónimo *Carietes* seguido posiblemente de *Veleienses*, habitantes de este enclave (Gorrochategui 2022, 3-4).

² Véase decoración pictórica de esta estructura en Guiral & Íñiguez 2022.

³ Se han recuperado varios fragmentos pictóricos de esta zona que serán objeto de un segundo estudio por parte de los autores de este artículo. Por otra parte, según J. J. Cepeda y J. I. Jiménez Chaparro 2017, 483-486, este sector fue mal interpretado ya que no se trataría de una gran *domus* de más de 900 m² sino de tres edificios de época flavia de planta incompleta.

La ciudad entra en crisis en el siglo III d.C., siendo el último signo de vitalidad edilicia la construcción de la muralla datada posiblemente en la segunda mitad del siglo IV d.C., que restringe y obliga a adaptar y remodelar el poblamiento urbano a la zona interior, llegándose a ocupar espacios anteriormente arruinados (Núñez 2022). Los datos de ocupación más tardíos no parecen ir más allá del siglo V d.C. (Ortiz *et al.* 2023).

2. LA HABITACIÓN DE LAS PINTURAS

La primera actuación en esta zona, en origen denominada como Recinto 1, Sector 2 ahora conocida como Sector 9 (figs. 1 y 2), se realizó en 1995 completándose en los siguientes años gracias a una intervención específica dirigida por E. Gil Zubillaga y financiada por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava (Gil Zubillaga 1999). La entidad de los restos recuperados hizo que se decidiera proteger y consolidar los fragmentos, labor llevada a cabo por el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, y posteriormente restaurarlos, tarea que en este caso realizó la empresa Artelán Restauración S. L. (Jabaloyas 2004).

Según Gil Zubillaga 1999, en este entorno se situaba el área pública altoimperial citada en el anterior apartado (actual Sector 11) junto a la que se dispusieron espacios habitacionales entre los que se debió situar la estructura, de planta por el momento desconocida, a la que perteneció la habitación objeto de estudio. De ella conocemos sus medidas, 4,5 x 6 m, con un espacio interior de 27 m², y la existencia de un vano en su ángulo sureste de 1,5 m de ancho.

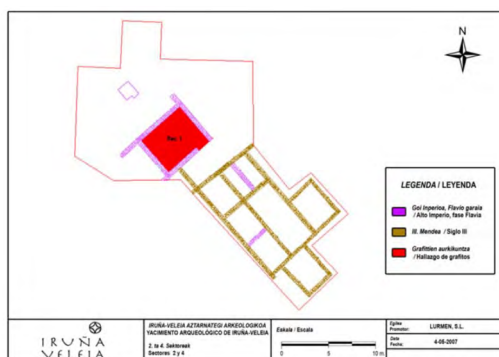


FIGURA 2. Planta elaborada por Idoia Filloy Nieva - Eliseo Gil Zubillaga del Recinto 1: sectores 2 («Habitación de las pinturas») y 4, actuales sectores 8 y 9 («Habitación de las pinturas»)

Según el citado informe, la excavación comenzó con la retirada de las UUEE correspondientes a una zanja o basurero perteneciente a la ocupación tardorromana de este sector, fase datada en torno al siglo V d.C., cuando la población ya se ha restringido al interior de la muralla. Bajo esta se intervinieron una serie de UUEE correspondientes todas ellas al desplome de la denominada como «Habitación de las pinturas».

Las pinturas objeto de estudio se hallaron sobre el pavimento de terrazo de la habitación, si bien alguna de las paredes aún conservaba restos *in situ*. De esto se deduce que este conjunto decoró la estancia donde fue hallado. Las dos grandes placas pictóricas recuperadas fueron encontradas des-

prendidas del muro sur y del ángulo noreste⁴ respectivamente. El muro este, en el que se documentó el vano de acceso, como hemos apuntado, conservaba además *in situ* parte del rodapié amarillo, también constatado de la misma manera en el muro oeste y norte.

En dicho derrumbe, según los datos de la excavación, destacaba la presencia de grandes lajas planas de caliza local utilizadas en este yacimiento normalmente para cubiertas, mampuestos tubulares del mismo material, restos de carboncillos posiblemente provenientes de las maderas utilizadas para el techo y un gran número de fragmentos de mortero cuyo origen debemos situar en las capas preparatorias de los paneles pictóricos. Un dato para tener en cuenta, sobre el que volveremos más tarde, es que, según exponen los responsables en el informe de excavación, bajo el derrumbe se hallaron «fragmentos de TSH de alfares riojanos y *sigillata* gálica, además de vidrio y cerámica común», materiales que les llevaron a datar la última ocupación de la estancia y su derrumbe en la segunda mitad del siglo I d.C.⁵, y proporcionan, por tanto, una fecha *ante quem* para la realización de la decoración (Gil Zubillaga 1999, 173).

2.1. Descripción de la decoración

A continuación, analizaremos las dos placas pictóricas restauradas del conjunto descrito en el apartado anterior. En la primera de ellas (Placa 1) (fig. 3), que en origen decoró la pared sur, no se conserva el rodapié. El zócalo cuenta con una altura máxima de 72 cm. En él observamos dos placas que imitan *crustae* de mármol. Una de ellas, de 57 cm de anchura máxima, imita el mármol serpentino gracias a un fondo negro y unas vetas verdes realizadas a esponja, y está encuadrada interiormente por un trazo amarillo de 3 mm de grosor. Exteriormente está bordeada por el mismo trazo y por un filete blanco de 0,6 cm. Los vértices de ambos elementos se unen por un trazo diagonal cuya misión es simular la unión entre placas marmóreas (Guiral 2017, 135). El otro compartimento no parece remitir a un mármol conocido, aunque el efecto es similar al estar también encuadrado interiormente y bordeado exteriormente por un trazo, en este caso negro (y otro filete blanco también en el exterior) (fig. 6). De él se conservan 49 cm de anchura.

Una banda negra de 5,5 cm da paso a la zona media. En ella vemos un panel de fondo rojo, del que no conocemos la anchura total, rodeado por una banda azul de 3,5 cm flanqueada por dos filetes blancos. En el panel observamos un trazo de encuadramiento interior de 3 mm que presenta cuatro puntos en la diagonal de los ángulos. Tiene una anchura máxima de 95 cm y la altura máxima es de 104 cm. Del interpanel solo se observa una parte: es de fondo negro y está decorado con una columna de la que podemos observar dos acanaladuras; también conocemos la basa formada por tres toros.

⁴ En el informe de Gil Zubillaga 1999 se dice que esta placa cayó sobre la zona superior de la pared, que no conocemos actualmente. Se habla también de la existencia de una moldura en el derrumbe de la pared oeste y fragmentos correspondientes al techo que tampoco hemos podido estudiar.

⁵ Esta información solo se menciona una vez y, de hecho, en el plano realizado por los mismos res-

ponsables y que se muestra en este artículo como figura 2, se indica que los muros de la habitación de las pinturas son de época flavia, lo que iría más en consonancia con la fecha en la que suponemos que se elaboró la decoración pictórica, como más tarde justificaremos.



FIGURA 3. *Restitución hipotética de la Placa 1 (hipótesis de restitución de L. Íñiguez)*

La Placa 2 (fig. 4) fue exhumada en el ángulo noreste de la estancia. Gracias a ella y a las descripciones de la decoración que se halló *in situ* sabemos que este conjunto contó con un rodapié, de 21,5 cm⁶, de fondo amarillo, en muy mal estado de conservación y en el que se intuyen ciertas manchas de pequeño tamaño en color ocre, que probablemente imitaba el mármol *giallo antico*, y limitado en su parte superior por un doble filete ocre-blanco. Un trazo negro da paso al zócalo del que vemos parte de dos placas que repiten la decoración que hemos visto en la Placa 1. En este caso, sin embargo, podemos conocer la altura total de las *crustae*, que es de 75 cm.

⁶ En el informe de excavación (Gil Zubillaga, 1999), se apunta a que el rodapié alcanzaba 50 cm de altura.

Se debe tener en cuenta que la restitución permite otras posibilidades además de la planteada, sobre todo en la zona media donde cabría la posibilidad de que los paneles rojos se alternaran con otros de distinto color tal y como ocurre en otros conjuntos similares que traeremos a colación en el apartado referente al estudio estilístico.

Nada podemos apuntar acerca de las características técnicas de este conjunto ya que el mortero fue eliminado durante el proceso de restauración. Debido a esto, tampoco hemos podido realizar análisis arqueométricos o petrográficos sobre pigmentos y su soporte. No hemos observado trazos preparatorios de ningún tipo. Por otra parte, los pigmentos empleados remiten a una paleta cromática básica.



FIGURA 4. *Restitución hipotética de la Placa 2 (Hipótesis de restitución de L. Íñiguez)*

2.2. Grafito⁷

En un compartimento del zócalo de la Placa 1, perpendicular al filete amarillo que destaca sobre el fondo negro, observamos un grafito inciso a intervalos regulares. Las letras están escritas con la profundidad suficiente para distinguir su sucesión a partir de dos astas más pronunciadas al principio de la línea; mezclan mayúsculas y cursivas, y cuentan con 1,5-2 cm aproximadamente. La primera asta figura a la izquierda del filete amarillo, mientras que la segunda se sitúa a su derecha (fig. 5).



FIGURA 5. Grafito hallado en la Placa 1 (Fotografía Raúl Sánchez Rincón. Fondo: Bibat - Museo de Arqueología de Álava; dibujo Michel Fuchs)

De su análisis se desprende la siguiente lectura:
 I[?] IDVSS IVNIASS

La primera asta tiene dos líneas incisas menos profundas en la parte superior que discurren hacia la derecha. A la derecha del filete amarillo, destaca en la fotografía con luz rasante una R cursiva cuya barra superior ha sido continuada por una línea redondeada que esboza una D mayúscula. Las S cursivas se han duplicado, probablemente por la dificultad de realizarlas en el enlucido o por el deseo de asegurar la expresión oral en la lectura. La I de IVNIASS está junto a la A, a menos que se aprecie un ligero trazo entre la N y la A como una I débilmente incisa. Esto lleva a la siguiente resolución:

pr(idie) Idus Iunias

⁷ Agradecemos a M.J. Estarán y a F. Beltrán su ayuda.

Es decir, «un día antes de los idus de junio», lo que equivaldría al 12 de junio.

La abreviatura *pr* de *pridie* es la más ampliamente atestiguada en inscripciones o *graffiti* de fechas conocidas. Lo que parece ser la adición de una D podría ser el resultado del desconocimiento en la aplicación de la abreviatura tradicional o un deseo de expresar la consonante, de la misma manera que la S final de *Idus* y *Iunias*. Es evidente la intención en el tratamiento de las dos primeras astas, profundamente incisas y de mayor tamaño que las demás letras: se trata de una marca característica del comienzo de una frase, como ha demostrado P.-Y. Lambert 2012.

La presencia de una fecha en forma de grafito está muy documentada en diferentes soportes, entre los que ocupa un lugar destacado la pintura mural, siendo mucho más difícil hallar este tipo de testimonios en cerámica. En Pompeya se han registrado varias fechas en sus muros, recopiladas por autores como R. Wachter. De su estudio destacamos el análisis de la data aparecida en el peristilo (?) de la Casa (VI 14, 43). Se trata de la fecha probable de un deceso, *pr. Non. Iulias*, un día antes de las nonas de julio, esto es, el 6 de julio⁸. De los numerosos *graffiti* analizados en Estabia, solo dos mencionan fechas, uno situado en una media columna de la Villa San Marco, un recuento fechado en el decimonoveno día antes de las calendas de enero, agosto o diciembre —XIX K MCXX—; y el otro en el peristilo del edificio termal, que indica el quinto día antes de las calendas de marzo —V K MARTIAS—, de lectura incierta⁹. En un fragmento procedente de una casa de Nîmes se ha documentado una inscripción donde aparecen los días séptimo y sexto antes de los idus —VII Idus, VI Idus— del año en curso (Bost & Fabre 2022, 284-285). También se han documentado fechas en Auxerre y Toulon, una cuenta entre el tercero y el sexto día antes de las calendas —VI K, V K, IIII K, III K, PRI(*die*) K(*alendas*)— y en los idus de un mes desconocido —ID(*us*)—. Tenemos constancia de que ciertas personas dejaron anotada su presencia en la esquina de un muro: Teucro antes de las calendas de abril en *Glanum* —A(*nte*) DIEM IV K(*alendas*) APRI(*les*)—, siete días antes de los idus de un mes desconocido, en Ile Sainte-Marguerite —VII <I>DVS (con D y S repetidas)—, y martes 2 de abril en Avenches —III NONAS / APRILES / DIE / MARTIS— (Barbet & Fuchs 2008, 22-33). La fecha del 21 de julio —XII Kal(*endas*) Aug<u>stas— se incluyó dentro del grafito hallado en una de las paredes de la habitación más lujosa de la *Insula delle Ierodule* en *Ostia Antica* como exvoto a la Fortuna Taurianensis. En la misma casa se ha registrado la fecha del 19 de agosto —XIII Kal(*endas*) Sep[*temb*]res— en una pared para conmemorar la primera distribución de trigo (Pellegrino *et al.* 2020, 121-123, 126-129). Las tablillas tanto de *Vindonissa* como de *Vindolanda* también proporcionan algunas datas, como un pagaré de un legionario de la XI legión fechado el 25 de enero —VIII K(*alendas*) Febr<u>ar(*ias*)—, o el informe de la centuria Crescens fechado el 15 de abril —XVII K(*alendas*) Maias— sin olvidar las hojas de recuento con numerosas fechas, entre ellas la del 9 de junio —IIII Idus Iunias— o las cuentas de transporte de cebada en las calendas de julio¹⁰. En tejas también vemos anotadas con precisión los días de trabajo, como la fecha del 12 de junio —*pr(idie) idus Iunia[s]*— atestiguada en *Siscia, Pannonia* (Scholz 2012, en part. 351, cat. N.º 16).

La fecha del 12 de junio en *Veleia* no va acompañada de una cuenta ni del nombre de una persona o de una actividad actual o futura. Lo único que puede decirse es que corresponde a un día normal, un *comitalis dies*, una jornada en la que son posibles los intereses personales, es decir, propicia para una reunión en el marco de un banquete, por ejemplo (Brind'Amour 1983, 227, 232, 235). Ovidio menciona esta fecha solo en una línea de sus *Fastos* (VI, 649) entre la fiesta de la *Matralia*, el

⁸ Wachter 2019, 47-55, en part. p. 50, cat. N.º 52.

⁹ Varone 2020, 93, cat. N.º 259; 121, cat. N.º 331.

¹⁰ Speidel 1996, 98-99; Bowman & Thomas 2003, 20-21, 23-34, 36-37.

11 de junio y los honores a Júpiter el día de los Idus, el 13 de junio: *Nulla nota est ueniente die, quam dicere possis*, «El día siguiente no tiene ninguna particularidad digna de mención».

Dadas las dimensiones ya mencionadas de la sala en la que está inciso el grafito podríamos pensar que dicho espacio pudo utilizarse como triclinio. Esto podría quedar avalado por la propia inscripción, que se grabó en el zócalo de la habitación, a unos 75 cm desde el pavimento, o 65 cm si existiera un suelo de madera sobre el terrazo hallado. Un fenómeno similar ha sido documentado —con varios grafitos a una altura ligeramente superior, 80-90 cm¹¹— en dos paredes de una sala triclinar de la *Casa dei Quattro Stili* (I 8, 11-17) de Pompeya: los nombres femeninos analizados aparecen regularmente a la altura de una persona probablemente tumbada o sentada en un lecho situado contra la pared (Fuchs & Sylvestre, en prensa)¹².

Podemos pensar que inscribir una fecha en la pared, como ocurre en nuestro conjunto, era una forma de marcar la propia presencia en la zona, un recordatorio de un día de mercado o el primero de un acontecimiento; cualquiera que fuera el caso, el 12 de junio fue una *occasio* importante para el comensal.

2.3. *Análisis de la decoración*

Aparte del grafito analizado y ya centrándonos en la decoración pictórica, existen cuatro elementos susceptibles de análisis, susceptibles de análisis: las imitaciones marmóreas, con especial relevancia del mármol serpentino, la columna que decora el interpanel, las bandas azules que rodean los paneles medios y los puntos en diagonal de los trazos de encuadramiento.

2.3.1. Imitaciones marmóreas

La pintura mural romana recurrió a la imitación de mármoles, alabastros o piedras graníticas a lo largo de toda su historia¹³. En el caso de los mármoles o alabastros, dependiendo de la época, podemos observar cierta tendencia a situarlos en una zona u otra —algo que no ocurre con las piedras graníticas, generalmente dispuestas en el zócalo o rodapié—. Son característicos de la zona media de la pared en época republicana, fenómeno que desaparece a lo largo del siglo I d.C. para luego aparecer y triunfar de forma definitiva en la segunda centuria. La imitación marmórea en zócalos es característica, sobre todo en las provincias, a partir el siglo I d.C. (Guiral *et al.* 1986, 277) y se resuelve de tres maneras distintas: una banda corrida con la imitación de un solo tipo de mármol —es habitual también el recurso a la emulación de una piedra granítica en este caso—; sucesión de placas de mármol del mismo tamaño, como ocurre en nuestro caso, o alternando con placas más estrechas, a menudo coincidiendo con los interpaneles de la zona media; o imitación de *opus sectile*, es decir, de placas o tiras de distintos mármoles recortados, incrustándose unos en otros (*opus sectile* sencillo) o formando diseños geométricos variados (*opus sectile* complejo) (Thorel 2011, 485). Este último caso sobre todo es característico a partir de la segunda mitad del siglo I d.C.

¹¹ También podría ser esta la altura de nuestro grafito si tenemos en cuenta que en el informe de excavación la altura mencionada del rodapié es mayor a la conservada en las placas restauradas.

¹² Un caso similar se halla en la villa de Portman, en un fragmento correspondiente al tránsito entre el zócalo

y la zona media. Posiblemente este grafito también fue realizado por una persona recostada en un lecho. Actualmente se halla en estudio por parte de A. Fernández Díaz y G. Castillo.

¹³ Para conocer más acerca de los orígenes y desarrollo véase Vander-Kelen 1998.

Respecto a los tipos de mármoles representados, en las decoraciones de los siglos II y I a.C., se tiende a imitar este tipo de roca y también los alabastros de forma irreal. Es a partir del III estilo y fundamentalmente en el IV cuando los mármoles se imitan de forma más fehaciente (Eristov 1979, 696). No debemos olvidar, en este sentido, que la gran entrada de mármoles de distinto tipo en Roma se produce, sobre todo, a partir de Augusto, con la adquisición de las principales canteras de mármol y la consecuente política edilicia del nuevo emperador (Pensabene 1998, 337). A partir de época flavia y sobre todo con los antoninos, con el aumento del papel comercial y político de las provincias, se produce una gran demanda e importación de mármoles a estos territorios —y también se incrementa la producción local—, fenómeno que tiene su reflejo en la imitación de *marmora* reales y muy variados en las decoraciones pintadas más allá de la zona inferior (Falzone 2003, 171; Pensabene 1998, 338).

En la pintura objeto de estudio identificamos dos mármoles, el primero de ellos, restringido al rodapié, probablemente corresponde a la variedad de *giallo antico*, que procede de la antigua Chemtou, en la actual Túnez¹⁴. Se trata de un mármol amarillo que posee muchas tonalidades que oscilan desde el amarillo claro hasta el anaranjado, que fue ampliamente explotado en Roma a lo largo de toda su historia. En pintura se imita de formas muy diversas: siempre con un fondo amarillo, las «vetas» se elaboran con salpicaduras, a la esponja, o se dibujan con formas ovoides. Es una de las variedades marmóreas más representadas en la decoración pintada provincial. B. Soler 2014, 210-211, tabla 1, recoge en su estudio la estimación que hace P. Barresi del precio base del mármol a partir de cálculos que tienen evidentemente en cuenta el Edicto de Diocleciano. Determina así que el *giallo antico* sería el tercer mármol más caro solo por debajo del pórfido rojo de Egipto y, precisamente, del serpentino. No debe extrañar, por tanto, que fuera uno de los mármoles más emulados, aunque no debemos olvidar que en las imitaciones marmóreas en pintura debemos buscar también razones estéticas (Vander-Kelen 1998, 40).

En cuanto al serpentino o *lapis lacedaemonius*¹⁵, se trata de un tipo de mármol de fondo negro con vetas verdes que procede del Peloponeso, de la cantera del Taigeto. En Roma se utilizó mayoritariamente como material de revestimiento siendo más raro su uso en columnas y esculturas (Pensabene 1998, 347). Dado que nuestra pintura presenta ciertos problemas cronológicos en relación al contexto arqueológico citado en el informe (*vid supra*), conviene detenernos sobre la entrada y popularización de este mármol en *Hispania*¹⁶.

Las canteras de serpentino fueron explotadas probablemente desde el tardoneolítico, siendo evidente su utilización por la civilización micénica (Zezza & Lazzarini 2002, 260). La desaparición de esta conllevó su caída en desuso hasta la conquista de Grecia por Roma (Lazzarini 2007, 47-48); en cualquier caso, según R. Gnoli 1988, 142, la entrada definitiva a Roma se producirá ya en la primera edad augustea. Es a lo largo del siglo I d.C. cuando encontramos ya varios ejemplos de su utilización, muchas veces en combinación con el pórfido rojo. Ejemplo de ello es el *opus sectile* de la *Domus Tiberiana*, el pavimento que ornaba el barco de Nemi, o los casos documentados en la *Curia Iulia* y la *Domus Transitoria* (Lazzarini 2007, 48).

Por el contrario, sabemos que el empleo del serpentino en *Hispania* se generaliza a partir del siglo II d.C., junto con otros tipos de *marmora* que no habían sido utilizados en programas orna-

¹⁴ La entrada de *giallo antico* en Roma se produce tras la destrucción de Cartago en el 146 a.C., donde estaban las principales canteras de este mármol, concretamente en *Simitthus* (Chemtou) (Pensabene 1998, 334).

¹⁵ Sobre las distintas denominaciones y descripciones de los autores clásicos de este tipo de mármol véase Lazzarini 2007, 45-46.

¹⁶ Agradecemos a la Dra. Virginia García-Entero su asesoramiento para esta cuestión.

mentales —ni públicos ni privados— con anterioridad (Pérez Olmedo 1996, 45). Bien es cierto que, desde época flavia, contamos con algunos ejemplos puntuales en los que este mármol se usa para la decoración arquitectónica pública. Podemos citar el caso del *opus sectile* parietal recuperado en una de las estancias auxiliares de la Casa de los Augustales de *Carthago Nova* (Cartagena) (Soler 2005, 47-48) o el foro de *Segobriga* (Cuenca) (Álvarez *et al.* 2008, 105 y 109). Esto coincide con la conclusión a la que llega M. Cisneros 2014, 122 y 124 en su estudio sobre los *marmora* en el valle del Ebro, donde no documenta la presencia del serpentino hasta época flavia, concretamente en *Turiaso* (Tarazona). Concluimos esta pequeña reflexión añadiendo que en el yacimiento de *Iruña-Veleia* no se ha constatado la presencia de mármol serpentino (Martínez Torres 2022), pero sí en la vecina ciudad de *Pompaelo*, aunque de forma testimonial y efectivamente ya en la segunda centuria (García-Entero *et al.* 2025).



FIGURA 5. Detalle de los paneles del zócalo. Imitación del mármol serpentino realizada a esponja (dcha.) (Fotografía L. Íñiguez y E. Voltan)

La imitación de serpentino en pintura se lleva a cabo a través de un fondo negro y manchas ovoides verdes realizadas con pincel o, más frecuentemente, con esponja. En Pompeya apenas encontramos ejemplos que recurran a este tipo de mármol; H. Eristov (1979) recoge tan solo cuatro casos y todos corresponden al último periodo de vida de la ciudad¹⁷. En la península ibérica es especialmente popular en el siglo II d.C., con algún ejemplo puntual a finales del siglo I d.C., como demuestran los conjuntos de *Oscá* (calle Dormer, Huesca) (Guiral *et al.* 2018, 225-226), *Barcino* (Barcelona), *Iesso* (Guissona) (Guiral 2017, 135) y *Carthago Nova* (Casa de *Salvius*, Cartagena) (Castillo *et al.* 2023, 4). En todas estas decoraciones, el serpentino forma parte del *opus sectile* del zócalo combinado con *giallo antico*. Los fragmentos residuales aparecidos en el relleno de una ta-

¹⁷ Únicamente encontramos imitación de serpentino en el *cubiculum* de la *Casa di Pinarius Cerealis* (III 4b), en el *triclinium* de la *Casa dei Vetti* (VI 15, 1), en

uno de los *lararia* de la *Casa dei Amorini Dorati* (VI 16,7) y en el *tablinum* de la *Casa della Caccia Antica* (VII 4, 48) (Eristov 1979, 696, 711, 727, 729 y 732).

berna de *Baelo Claudia* (Cádiz), dentro del margen cronológico citado, también parecen indicar la utilización del serpentino en el zócalo del conjunto restituído, sin que se pueda saber de forma específica cómo se articulaba (Fernández Díaz *et al.* 2024).

Un aspecto interesante es la frecuencia con la que el serpentino se halla formando parte de decoraciones pintadas que cuentan con un sistema compositivo igual al que presenta el conjunto que estudiamos, es decir, con presencia de paneles medios e interpaneles decorados con columnas, como veremos en el apartado siguiente. En todos estos casos, fechados ya en el siglo II d.C., el serpentino ha ascendido a la zona media; así lo vemos en los conjuntos de la *Domus* 4 de *Graccurreis* (Alfaro) (Íñiguez *et al.* 2021, 267-270), la Calle Palomar de *Caesar Augusta* (Zaragoza) (Guiral 2017, 134-135) —en estos dos casos combinado también con *giallo antico*— y SPIII de *Bilbilis* (Calatayud) (Guiral & Martín-Bueno 1996, 291-294). En *Varea* (La Rioja), aunque se emula el serpentino en la zona media de la pared, este no se combina ni con *giallo antico* ni con columnas en los interpaneles; bien es cierto que los fragmentos conservados son exiguos y ninguno pertenece a la zona de separación de los paneles medios (Guiral & Mostalac 1988, 60).

2.3.2. Columnas en los interpaneles

Este recurso decorativo en el que las columnas articulan la zona media, insertas o no en interpaneles, ha sido ampliamente estudiado en recientes trabajos¹⁸. Por tanto, nos limitaremos aquí a resumir el estado actual de la cuestión.

Se trata nuevamente de un elemento que goza de gran popularidad en el valle del Ebro entre finales del siglo I d.C. y, sobre todo, en el siglo II. El primer conjunto que atestigua la presencia de este tipo de columnas en los interpaneles es el que se halló en la Calle Añón de la actual Zaragoza (Guiral *et al.* 2019), fechado en la segunda mitad del siglo I d.C., decorando un triclinio. A partir de entonces contamos con varios conjuntos en los que además es habitual la presencia del serpentino en la zona media, como hemos visto en los tres ejemplos citados en el apartado anterior, y en los que las columnas siempre se disponen sobre un zócalo que imita piedras graníticas o una sucesión de placas marmóreas. Ya sin la presencia del serpentino debemos citar el conjunto de la Casa del Acueducto de *Tiermes* (Soria) donde sí destaca el *giallo antico* tanto en el zócalo —alternando con un tipo de mármol blanco vetado sin determinar— como en la zona media, y que también cuenta posiblemente con la presencia de la imitación de *cipollino* bordeando los paneles medios. Un conjunto muy interesante es el procedente de la Casa de las Columnas pintadas de *Asturica Augusta* (Astorga) (García & Vidal 1995, 382) muy similar al que aquí presentamos y para el que todavía no podemos determinar si existe imitación o no de serpentino¹⁹, o si se trata de paneles medios monocromos, rojos y negros, bordeados por bandas rojas y verdes. Más alejado de la moda decorativa que analizamos y de la zona geográfica citada es la decoración de la Casa de los Grifos de *Complutum* (Alcalá de Henares) (Sánchez *et al.* 2011, 61) en la que dos grandes columnas se sitúan sobre un fondo rojo monocromo.

La presencia de columnas en los interpaneles no es extraña en el resto de las provincias ni se limita al siglo II d.C., tal y como estableció C. Guiral 2017, 138-139 al demostrar su perdurabilidad hasta el siglo IV d.C. Ciertamente es que la combinación de columnas en la zona media con serpentino y, en la mayoría de los casos, con *giallo antico*, ambos en el zócalo y/o en la zona media, únicamente

¹⁸ Guiral 2017, 138-139; Íñiguez *et al.* 2021, 270-271.

¹⁹ Será próximamente estudiado en el marco de la tesis doctoral de E. Duquet.

se documenta en las inmediaciones del valle del Ebro entre finales del siglo I e inicios del siglo II d.C.

2.3.3. Bandas azules y puntos en diagonal en los trazos de encuadramiento

La recopilación de conjuntos hispanos que recurren al azul para las bandas que bordean los paneles medios ha sido llevada a cabo por G. Castillo *et al.* 2023, 13, demostrando que es habitual su adscripción cronológica a la segunda centuria, cuando el color verde característico de las bandas del III y IV estilo es sustituido por el color azul. No obstante, y como los propios autores indican, no se trata de algo exclusivo del siglo II d.C. pues también se documenta a finales del siglo I d.C., tal y como podemos ver en el conjunto de la *Domus* de *Salvius* de *Carthago Nova*, sobre la que versa su trabajo, en el conjunto 13 exhumado en el vertedero hallado en la calle López Peláez n.º 1 de Tarragona (Guiral & Íñiguez, en prensa), o en el conjunto 10 hallado en el vertedero de Blanes (Castillo, en prensa).

También es necesario hacer referencia a los puntos en los ángulos de los trazos de encuadramiento interior. Se constatan por primera vez en el III estilo, concretamente en la pirámide de *Caius Cestius* en Roma, fechada a finales del siglo I a.C. (Meniconi 2009-2010). Se trata de un recurso que pretende simular el sombreado propio del II estilo (Bastet & De Vos 1979, 128) y que se relaciona tanto con los filetes simples como triples. En Italia y las provincias pasa al IV estilo, asociándose también a las cenefas caladas, y a las siguientes centurias donde se puede comprobar que en ocasiones se complica desarrollando motivos vegetales o florales. Por tanto, no podemos decir que se trate de un marcador cronológico.

3. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Las características de la estancia donde se halló el conjunto y las propias particularidades de este nos incitan a pensar que esta fue una habitación de representación. El propio grafito analizado, que parece mostrarnos la importancia de una fecha concreta y cuya distancia desde el pavimento indica su posible realización desde un lecho, nos lleva a interpretarla como triclinio. De hecho, el sistema compositivo no es ajeno a este tipo de habitaciones y así lo podemos comprobar en el ya mencionado triclinio de la Calle Añón de la actual Zaragoza.

A tenor de lo analizado, este conjunto debe fecharse en la primera mitad del siglo II d.C. sin que podamos descartar que pueda haberse realizado en los últimos momentos del siglo I d.C. ya que, aunque muchos elementos son propios de la segunda centuria, todos ellos cuentan con paralelos anteriores considerados como antecedentes. El primero de ellos son las bandas azules que bordean los paneles medios, características, como hemos apuntado, del citado periodo. El segundo de los elementos es la propia moda regional que esta decoración reproduce basada en la presencia de columnas en los paneles medios y la imitación de mármol serpentino, además también del *giallo antico* en la mayoría de los casos. Ya había sido documentada en trabajos anteriores, localizada en las inmediaciones del valle del Ebro, llevada a cabo por artesanos locales y datada en la primera mitad del siglo II d.C. Incluso se ha identificado un mismo taller de artesanos para dos de sus conjuntos más representativos —conjuntos del sector SPIII de *Bilbilis* y de la Calle Palomar de *Caesar Augusta*— (Guiral 2017). La similitud de la decoración que presentamos con otra de las integrantes de esta moda, la procedente de *Gracurris* (Íñiguez *et al.* 2021), también nos anima a preguntarnos si los mismos artesanos realizaron ambas decoraciones. Sin embargo, dado que los dos con-

juntos se restauraron antes de poder acometer los análisis petrográficos y arqueométricos necesarios para responder a este tipo de hipótesis²⁰, debemos dejar esta cuestión sin respuesta.

La propia presencia del serpentino la podemos considerar, con prudencia, como otro marcador cronológico. Este tipo de mármol no ha sido documentado en *Hispania* antes de los flavios por lo que se antoja difícil que un taller, presumiblemente local, esté imitando un tipo de roca que no conoce. Bien es cierto que la imitación de los *marmora* pudo producirse por otro canal de transmisión distinto al del uso del *marmor* real a partir de modelos surgidos en Roma donde, por otra parte, el serpentino solo parece generalizarse a partir de Tiberio y nunca se imita en pintura antes de la segunda mitad avanzada del siglo I d.C.

Para finalizar queremos afirmar la relevancia de este conjunto pictórico que, pese a su sobriedad, permite seguir ahondando en una moda regional del siglo II d.C. Es importante también, a nuestro juicio, subrayar la relevancia del estudio de los grafitos sobre soporte pictórico, no solo desde un punto de vista epigráfico, sino como indicadores del uso de las estancias.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Á., R. CEBRIÁN FERNÁNDEZ & I. RODÀ DE LLANZA, 2008, «El marmol de Almadén de la Piata y los «marmora» importados del foro de «Segobriga», en: T. Nogales, J. Beltrán Fortes (eds.), «*Marmora Hispana*»: explotación y uso de los materiales pétreos en la *Hispania romana*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 101-120.
- BARBET, A., & M. FUCHS (eds.), 2008, *Les murs murmurent. Graffiti gallo-romains*, Gollion: Infolio.
- BASTET, F. L., & M. DE VOS, 1979, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, Gravenhage: Staatsuitgeverij.
- BOST, J.-P., & G. FABRE, 2022, «La mémoire des murs peints: palabres entre copains à Nemausus», en: J. Boislève, M. Carrive, F. Monier (eds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Etudes toichographologiques* (Pictor 11), Bordeaux: Ausonius, 283-295.
- BOWMAN, A. K., & J. D. THOMAS, 2003, *The Vindolanda Writing-Tablets (Tabulae Vindolandenses)*, vol. III, London: British Museum Press.
- BRIND'AMOUR, P., 1983, *Le calendrier romain. Recherches chronologiques*, Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.
- CASTILLO ALCÁNTARA, G., en prensa, *La decoración pictórica y en relieve de Augusta Emerita*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- CASTILLO ALCÁNTARA, G., A. FERNÁNDEZ DÍAZ & M. J. MADRID BALANZA, 2023, «La decoración pictórica de la estancia 11 de la casa de Salvius (Cartagena)», *Archivo Español de Arqueología* 96, 1-19.
- CEPEDA OCAMPO, J. J., & J. I. JIMÉNEZ CHAPARRO, 2017, «Las casas de Peristilo en las ciudades del Norte de Hispania a propósito de algunas identificaciones recientes», en: A. Ruiz Gutiérrez, C. Cortés Bárcena (eds.), *Memoriae civitatum. Arqueología y epigrafía de la ciudad romana: estudios en homenaje a José Manuel Iglesias Gil*, Cantabria: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M., 2014, «El uso del marmor en el valle del Ebro», en V. García-Entero (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 115-134.
- ERISTOV, H., 1979, «Corpus des faux-marbres peints à Pompéi», *Mélanges de l'École française de Rome (Antiquité)* 91(2), 693-771.

²⁰ Ver protocolo de análisis para la identificación de talleres en Iñiguez *et al.* 2024.

- FALZONE, S., 2003, «L'imitazione dell'*opus sectile* nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia», en: M. De Nuccio, L. Ungaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Roma: Marsilio, 171-174.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., G. CASTILLO ALCÁNTARA, D. BERNAL CASASOLA, M. LARA MEDINA, J. J. DÍAZ RODRÍGUEZ & J. A. EXPÓSITO ÁLVAREZ, en prensa, «Un nuevo conjunto pictórico procedente de ruina del barrio meridional de Baelo Claudia (Cádiz): un ejemplo de koiné mediterránea», *Zephyrus* 94, 67-95.
- FUCHS, M. E., & R. SYLVESTRE, en prensa, «Graffiti à la Maison des Quatre Styles à Pompéi: des noms pour un changement d'affectation des lieux», en: R. Sylvestre, M. E. Fuchs, P. Poccetti (eds.), *Inscriptions mineures en miroir: textes, langues et supports, Actes du 4ème colloque de l'association DVCTVS* (Rome, 5-7 décembre 2018).
- GARCÍA-ENTERO, V., M. G.-B. UNZU, A. G. GARCÍA-MORENO & G. ORTIZ, en prensa, «L'ús del marmori a les termes suburbanes de Pompelo (Pamplona, Navarra)», *Zephyrus*.
- GARCÍA MARCOS, V., & J. M. VIDAL ENCINAS, 1995, «Recent Archaeological research at Asturica Augusta», en: B. Cunliffe, S. Keay (eds.), *Social complexity and the development of towns in Iberia: From the Copper Age to the second AD (Symposium, London, 1994)*. Proceedings of the British Academy 86, London: British Academy, 371-394.
- GIL ZUBILLAGA, E., 1999, «Ciudad de Iruña/Veleia: Habitación de las pinturas (Iruña de Oca): intervención en el Recinto 1 Sector 2», *Arkeoikuska. Investigación arqueológica*, 169-174.
- GNOLI, R., 1988, *Marmora Romana*, Roma: Edizioni dell'Elefante.
- GORROCHATEGUI, J., 2022, «El nombre de Veleia», en: *Memoria de Iruña Veleia 2010-2020*, Álava: Arabako Foru Aldundia Diputación Foral de Álava, 3-12.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., 2017, «Pinturas romanas procedentes de Caesaraugusta (Zaragoza): Un taller en el valle medio del Ebro», *Zephyrus*, 79, 127-148.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., & L. ÍÑIGUEZ BERROZPE, 2022, «La decoración pictórica del *macellum* de Veleia», en: *Memoria de Iruña Veleia 2010-2020*, Álava: Arabako Foru Aldundia Diputación Foral de Álava, 3-41.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., & M. MARTÍN-BUENO, 1996, *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., L. M. ÍÑIGUEZ BERROZPE & A. MOSTALAC CARRILLO, 2019, «La domus de la calle Añón de Caesar Augusta (Zaragoza) y el programa decorativo del triclinium», *Lucentum* 38, 215-241.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., A. MOSTALAC CARRILLO & M. CUNCHILLOS CISNEROS, 1986, «Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España», *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, 259-288.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., L. M. ÍÑIGUEZ BERROZPE, J. JUSTES FLORÍA & M. FUCHS, 2018, «La decoración pictórica del Municipium Urbs Victrix Osca (Huesca)», *Veleia* 35, 213-239.
- ÍÑIGUEZ BERROZPE, L., C. GUIRAL PELEGRÍN, J. M. MARTÍNEZ TORRECILLA & J. A. HERNÁNDEZ VERA, 2021, «Graccus (Alfaro, La Rioja) y la decoración de la estancia 2 (casa 4)», *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla* 30 (1), 258-289.
- ÍÑIGUEZ BERROZPE, L., D. COSANO HIDALGO, A. COUTELAS, C. GUIRAL PELEGRÍN & J. R. RUIZ ARREBOLA, 2024, «Methodology for the Identification of Roman Pictorial Workshops: Application to the Second Style Sets of the Municipium Augusta Bilbilis (Calatayud, Saragossa, Spain)», *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 24 (1), 154-179.
- JABALOYAS GRAU, J. D., 2004, «Recuperación de los derrumbes de pinturas murales aparecidos en la «Habitación de las Pinturas» de Oppidum de Iruña Veleia (Álava)», *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales* 5, 76-79.
- LAMBERT, P.-Y., 2012, «La lettre initiale dans les cursives latines : l'exemple des graffites de la Graufesenque», en: M. E. Fuchs, R. Sylvestre, C. Schmidt Heidenreich (eds.), *Inscriptions mineures: nouveautés et réflexions, Actes du premier colloque DVCTVS* (19-20 juin 2008, Université de Lausanne), Berna: Peter Lang, 61-70.
- LAZZARINI, L., 2007, *Poikiloi Lithoi, versicolores maculae: I marmi colorati della Grecia antica: storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Roma: Fabrizio Serra.

- MARTÍNEZ IZQUIERDO, D., 2022, «Secuencia estratigráfica del macellum de Iruña-Veleia», en: *Memoria de Iruña Veleia 2010-2020*, Álava: Arabako Foru Aldundia -Diputación Foral de Álava, 3-159.
- MARTÍNEZ-TORRES, L. M., 2022, «Rocas ornamentales de Iruña-Veleia», en: *Memoria de Iruña Veleia 2010-2020*, Álava: Arabako Foru Aldundia - Diputación Foral de Álava, 3-6.
- MENICONI, S., 2009-2010, «Gli affreschi della Piramide Cestia», *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia Dell'Arte* 64-65, 55-84
- MOSTALAC CARRILLO, A., & C. GUIRAL PELEGRÍN, 1988, «Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)», *Boletín del Museo de Zaragoza* 7, 57-90.
- NÚÑEZ MARCÉN, J., 2022, «Desarrollo del Proyecto», en: *Memoria de Iruña Veleia 2010-2020*, Álava: Arabako Foru Aldundia - Diputación Foral de Álava, 3-13.
- ORTIZ DE URBINA MONTOYA, C., A. MARTÍNEZ MONTECELO & B. LÓPEZ ARBERAS, 2023, *Iruña Veleia: Guía arqueológica*, Álava: Arabako Foru Aldundia - Diputación Foral de Álava.
- PELLEGRINO, A., S. FALZONE & C. MOLLE, 2020, «I graffiti della Casa delle Ierodule ad Ostia», en: M. Corbier, M. E. Fuchs, P.-Y. Lambert, R. Sylvestre (eds.), *Graffites antiques, modèles et pratiques d'une écriture. Actes du 3e colloque Ductus, association internationale pour l'étude des inscriptions mineures*, (Monographies Instrumentum 65), Drémil Lafage: Éditions Mergoil, 119-133.
- PENSABENE, P. (ed.), 1998, *Marmi antichi II: Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- PÉREZ OLMEDO, E., 1996, *Revestimientos de opus sectile en la Península Ibérica*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ, A. L., S. RASCÓN & J. GÓMEZ-PANTOJA, 2011, *Guía Catálogo de Complutum, ciudad romana*, Alcalá de Henares : Guías arqueológicas de Alcalá de Henares.
- SCHOLZ, M., 2012, «Ziegelrechnungen. Aspekte der Organisation römischer Ziegeleien», en: M. E. Fuchs, R. Sylvestre, C. Schmidt Heidenreich (eds.), *Inscriptions mineures: nouveautés et réflexions, Actes du premier colloque DVCTVS* (Université de Lausanne, 19-20 juin 2008), Berna: Peter Lang, 339-357.
- SOLER HUERTAS, B., 2005, «Hacia una sistematización cronológica sobre el empleo del mármol y su comercialización en Carthago Nova», *Mastia: Revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena* 4, 29-64.
- SOLER HUERTAS, B., 2014, «Planificación, producción y costo del programa marmóreo del teatro romano de Cartagena», en V. García-Entero (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 193-218.
- SPEIDEL, M. A., 1996, *Die römischen Schreibtafeln von Vindonissa*, Brugg: Veröffentlichungen der Gesellschaft Pro Vindonissa.
- THOREL, M., 2011, «Le rôle des imitations d'*opus sectile* dans la peinture murale gallo-romaine (deuxième moitié du I^{er} siècle- fin du III^e siècle p. C.)», en: C. Balmelle, H. Eristov, F. Monier (eds.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Moyen Âge. Actes du Colloque International* (Université de Toulouse II-Le Mirail 9-12 octobre 2008), Bordeaux: Fédération Aquitania, 485-497.
- VANDER-KELEN, S., 1998, «Pour un nouveau statut des imitations de marbre antiques», *La revue des archéologues et historiens de Louvain* 1998, 31-44.
- VARONE, A., 2020, *Iscrizioni parietali di Stabiae, Studi e ricerche del Parco Archeologico di Pompei* 39, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- WACHTER, R., 2019, *Pompejanische Wandinschriften*, Berlin: De Gruyter.
- ZEZZA, U., & L. LAZZARINI, 2002, «Krokeatis lithos (lapis lacedaemonius). Source, history of use, scientific characterization», en: *ASMOSIA, 6. Interdisciplinary studies on ancient stone. Proceedings of the Sixth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity* (Venice, June 15-18 2000), Venezia: Bottega d'Erasmus Aldo Ausilio Editore, 259-264.