



Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua

Actas del IX Congreso Internacional
de la Association Internationale
pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]

Pintura mural en el Castro de Chao Samartín (Grandas de Salime, Asturias)

Olga GAGO MUÑIZ

EL CASTRO CHAO SAMARTIN

El yacimiento prerromano y romano del Castro Chao Samartín se encuentra localizado en el sur-occidente asturiano, en las inmediaciones de la población denominada "Castro" perteneciente al Concejo de Grandas de Salime. Este asentamiento está a escasos metros de la carretera regional AS 28 que comunica dicha localidad con el vecino municipio lucense de A Fonsagrada.

Está emplazado en la cuenca media-alta del río Navia, sobre una explanada recortada por el curso del río Cábalos, elevada al margen derecho de éste sobre un crestón cuarcítico. Esta circunstancia, en absoluto casual, le permite un amplio dominio geográfico a la vez que favorece de forma natural la propia defensa que completan, al norte, sur y este, una serie de fosos entre los que destaca un gran foso exterior de al menos 110 m de longitud y una muralla de módulos.

El Navia era un río aurífero que gozaba de cierta relevancia y el Chao, por su ubicación, poseía una importancia estratégica para el control de las comunicaciones.

Los últimos estudios mantienen que el Castro del Chao Samartín tiene sus orígenes en la Edad del Bronce y su ocupación se prolongaría desde el siglo VIII a.C. al siglo II de nuestra era. Durante todo este periodo el recinto sufre todo tipo de modificaciones pero sin deshacerse del aparato defensivo que es reformado, al menos, en dos ocasiones. Es durante la ocupación romana cuando se introducen una serie de mejoras como la creación de establecimientos públicos o el pavimentado y alcantarillado de calles, etc.

La llegada de Roma al Castro no fue agresiva y, al igual que sucediera en el resto del territorio asturiano, no supone una ruptura y destrucción de todo lo existente sino que se produce una fusión. Roma se impone sin arrasar con lo existente, se trata de un proceso de integración cultural lento y que llega con un retraso de unos doscientos años con respecto al resto de la Península. El Chao era un punto estratégico, una próspera comunidad afinada en la explotación de la minería del oro por lo que no ha de extrañar el interés romano por controlar el asentamiento, fijando allí la administración militar de la zona.

LA DECORACIÓN PICTÓRICA DE UNA DOMUS ROMANA

Las pinturas que nos ocupan, forman parte de la decoración parietal de las estancias de una vivienda señorial que pudiera ser la residencia de alguna destacada figura del cuerpo de administración militar.

Las pinturas, hasta el momento, se datan por contexto arqueológico atendiendo a la ocupación de la do-

mus que se prolonga a lo largo de la segunda mitad del siglo I a.C., hasta su abandono a finales de éste.

Se trata de una vivienda de gusto netamente romano de cuya planta, aún por descubrir en su totalidad, contamos con tres habitaciones secundarias con respecto al eje central que a su vez se articulan en torno a un peristilo interior. Esta construcción no guarda similitud con el resto de viviendas del poblado, aún cuando otras seis edificaciones han presentado restos de decoración parietal. Los fragmentos localizados en estas seis casas, C-2, C-11 C-12, C-14, C-15 y C-20 son escasos y de menor relevancia estética que los que nos ocupan (FIG. 1).

El Castro fue abandonado por sus moradores debido a los devastadores efectos de un movimiento sísmico que produciría el derrumbe, y no un paulatino deterioro de sus muros. El colapso de las edificaciones se produce, en muchos casos, de forma compacta sellando consecuentemente todo su contenido y propiciando la recuperación de abundantes bienes materiales. Por el contrario la escasez de mortero encontrado nos hace plantear la posibilidad de que el enlucido no cubriera la extensión total de los muros.

En la nueva vivienda, sin embargo, se dan unas circunstancias especiales que complican de manera considerable la labor de recuperación y lectura de este material. La primera de estas circunstancias tiene que ver con la ubicación de una necrópolis de cronología medieval sobre los derrumbes este edificio, con los consi-

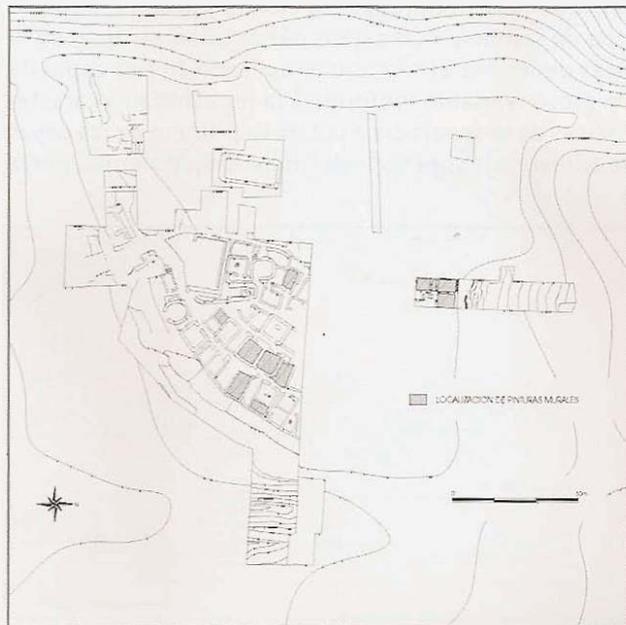


Fig. 1. Localización de edificaciones que presentan restos de pintura mural sobre el plano general del Castro Chao de Samartín (2004).

guientes destrozos que la construcción de las distintas cistas suponen en la estratigrafía. En este sector los restos materiales recuperados son más bien escasos, lo que hace pensar en un abandono de esta estancia con anterioridad a la destrucción del Castro que culminaría en el saqueo de los distintos materiales de la construcción. A todo ello hay que sumar la posterior utilización del terreno como campo de cultivo, con la devastadora acción del arado.

Las pinturas que nos ocupan pertenecen a la decoración de las paredes de las estancias de la planta superior de la vivienda lo que añade aún una mayor complejidad a la lectura de la secuencia del derrumbe y, por consiguiente, a la interpretación y restitución de los muros.

Las decoraciones parietales de esta gran vivienda (C-22), ofrecen no sólo un repertorio de motivos decorativos mucho más amplio sino también una mayor calidad técnica y estética. Se introduce una decoración típica en la pintura romana provincial de la segunda mitad del siglo I y del siglo II d.C. (FIG. 2).

Características técnicas

Las características técnicas de un mortero quedan pre-determinadas por una serie de factores que influirán directamente en la técnica de realización: el poder adquisitivo de la persona que contrata la obra, la geología de la zona, las características técnicas de la propia construcción, la climatología del área geográfica ocupada, etc.

En líneas generales se puede apreciar que se cumplen las directrices de los tratadistas de la antigüedad, es decir se sigue la pauta general pero con adición de todo tipo de variantes que permiten adaptar las normas a las circunstancias dadas en el momento de su ejecución.

No hay un único sistema de aplicación común para las cinco estancias, el mortero no presenta el mismo grosor en el marco de una puerta que en la parte central de una pared, pudiendo incluso variar dentro de un mismo muro, ni tan siquiera es trabado con un mismo tipo de sistema. Aún así, se puede observar que, en líneas generales, el mortero es aplicado en tres capas de un grosor variable conforme a la regularidad y características de la superficie a cubrir. La primera de las capas se adhiere a la superficie del muro sin problemas, por la



FIG. 2. Plano parcial de la domus (C-22) en el transcurso de la excavación del año 2004.

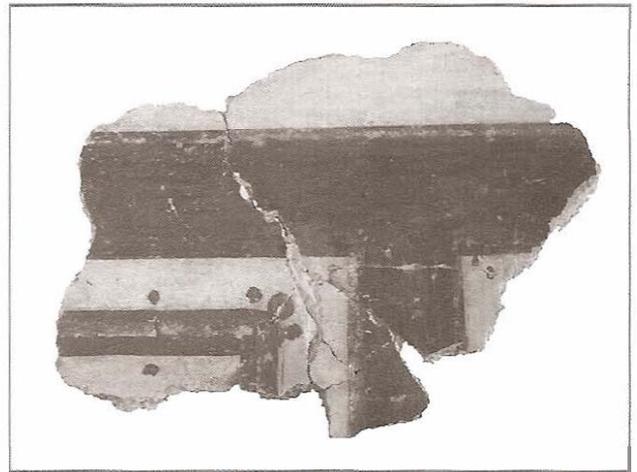


FIG. 3. Detalle de borde interior y exterior de paneles que decoran la zona media de los muros en la construcción C-22A.

propia irregularidad típica de estos muros de pizarra, haciendo innecesario el empleo de cualquier sistema de trabazón.

Es en la superficie de la *trullisatio* y de la primera de las *directiones* donde se emplearán métodos muy diversos de refuerzo.

Por el momento hemos podido constatar cuatro sistemas distintos de sujeción, pero no se descarta la posibilidad de identificar algún modelo más en el transcurso de la excavación: clavos, material latericio, incisiones y cañizos.

En cuanto al grosor de las capas, tal como hemos dicho, varía de unas zonas a otras. La primera capa oscila entre los 20 y los 25 mm, la segunda puede tener unos 20 mm, mientras que la tercera no sobrepasa los 15 mm.

La composición de las tres capas es muy uniforme, entendiéndose como tal que los tres estratos mantienen una misma proporción de sus componentes y no que la mezcla de cal y arena sea homogénea en sí.

No se observa una degradación del tamaño de los áridos, éstos mantienen en todo momento una disposición anárquica. Se observa, incluso, en algunos fragmentos ocreos de salpicaduras verdes, una inversión en la granulometría. Se puede apreciar que el mortero de la capa más superficial aglutina áridos de mayor tamaño que los de capas más interiores.

Los análisis desvelan un esqueleto cuya proporción de matriz con respecto al árido es de 1:3, está formado a base de cal y un árido silíceo, constituido por meta cuarcitas y cuarzos machacados procedentes de la zona, cuyo tamaño oscila entre los 0,25 mm y los 0,8 cm, con presencia de otro tipo de cargas a base de fragmentos de pizarras y meta pelitas. Se observa también la adición de paja y otras fibras vegetales cuya función sería aligerar el peso del revestimiento y facilitar la homogeneidad del mortero (Abad Casal, 1982: 273). En líneas generales se trata de un mortero muy heterogéneo, de porosidad media y muy baja compacidad.

En lo referente a los estucos, distan bastante del prototipo de estucos conocidos a base de cal y polvo de mármol. Son decoraciones molduradas que tienen la misma composición que el resto del mortero del muro;

la capa más superficial está compuesta por abundante cal y arena muy tamizada. En cuanto a las técnicas de fabricación son el molde y el modelado, un molde que se iba deslizando repetidas veces sobre la superficie de estuco y en otros casos se modelaba directamente formando acanaladuras con ayuda de algún instrumento redondeado.

Sobre los sistemas de sujeción de estos estucos poco podemos decir puesto que no se conserva la impronta de ningún material, suponemos que se recurriría a cualquiera de los métodos empleados en el enlucido de las paredes, seguramente los clavos.

Se puede apreciar a simple vista la presencia de trazos preparatorios cuya finalidad es la de organizar las composiciones mediante unos trazos generales o la de marcar la horizontal, hacer pequeñas subdivisiones, marcar el borde de los paneles, velar por la simetría de los detalles, las paralelas, conseguir formas circulares, etc.

Encontramos un trazado realizado con tres tipos distintos de incisiones: incisiones a mano alzada (con el que se esboza a grandes rasgos la composición general), incisiones con compás (con el que se marcan los elementos circulares o semicirculares) e incisiones con regla (con las que se marcan las decoraciones lineales, se limitan paneles, se marca la horizontal de las decoraciones, etc.).

La técnica empleada es mixta en la que se combina la pintura al fresco con retoques a *secco*. La pintura se realizaba sobre el enlucido fresco, estando aún húmedo, de forma que los pigmentos se fijan durante el proceso de carbonatación de la cal contenida en la base del enlucido.

Entre los colores utilizados destaca el empleo de pigmentos selectos como cinabrio o el azul egipcio junto con otros más sencillos como los ocres, tierra verde, y negro a base de compuestos de hierro, negro de carbón y blanco de cal.

Sistemas decorativos

Actualmente los trabajos están centrados en el establecimiento de la secuencia decorativa, si bien el trabajo de laboratorio no avanza paralelo al de campo debido a la laboriosidad requerida por el elevado grado de fragmentación de los hallazgos y la remoción de los mismos.

El esquema compositivo es el habitual en la pintura romana provincial durante la segunda mitad del siglo I d.C. El rodapié consiste en una banda de color; el zócalo se articula en paneles anchos y estrechos y también la zona media se estructura con esta misma alternancia de paneles e interpaneles decorados y cuyos fondos presentan también un juego de alternancia de distintos colores. El friso se halla rematado mediante molduras de estuco.

En las distintas estancias encontramos este mismo esquema compositivo, si bien varían los elementos decorativos.

En la estancia C-22A los paneles son de fondo blanco y están rodeados por bandas rojas bordeadas por un filete negro. El interior de estos paneles está enmarcado por un triple filete con lengüetas y puntos en diagonal en los ángulos (FIG. 3); este triple filete está compuesto por combinaciones alternas de rojo y negro que varían en cada panel. En el zócalo alternan paneles lisos con imitaciones de granito.

En el caso de las paredes de C-22B, la decoración se articula mediante la alternancia de paneles e interpaneles de superficies monocromas. Algunos paneles estaban enmarcados interiormente por cenefas caladas y encuadrados exteriormente por cenefas caladas y filetes. En otros casos sólo aparece este encuadramiento exterior, que se repite en el interior del panel.

El repertorio de cenefas halladas en C-22B lo componen dos tipos (FIG. 4):

- Dos filas de semicircunferencias tangentes contrapuestas; los puntos de unión de las semicircunferencias se rematan con una palmeta en la parte superior y en la parte inferior por una flor formada por un círculo rodeado de pétalos a su vez decorado con puntos. Presentan un fondo ocre al fresco con motivo decorativo en rojo realizado en *secco* (FIG. 5) (Guiral Pelegrín, Martín-Bueno, 1996, 119, fig. 83).
- Postas coronadas por puntos, realizadas, al igual que la anterior, sobre fondo ocre al fresco (Barbet, 1981, grupo I, tipo 1).
- Otro motivo muy repetido es una greca a modo de diente de sierra, que aparece siempre sobre fondo ocre en distintas combinaciones de negro, rojo y morado.

En C-22 A solo encontramos un modelo de cenefa:

- Sucesión de tres cuartos de círculo con bifolias en el interior (Barbet, 1981, grupo X, tipo 120). Realizadas sobre un fondo blanco en color rojo con retoques en negro.

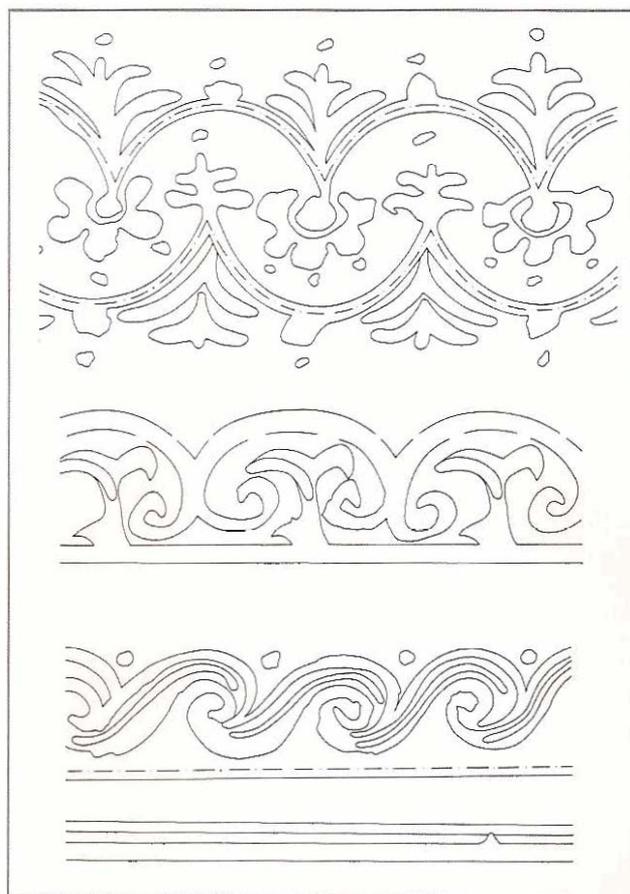


FIG. 4. Relación de cenefas ornamentales pertenecientes a la construcción C-22.

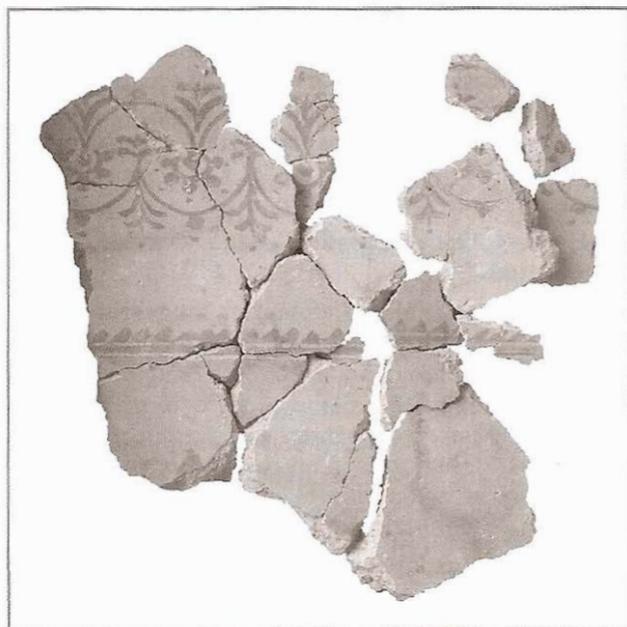


FIG. 5. Cenefa calada perteneciente a la construcción C-22B.

Algunos de los interpaneles presentan distintos motivos decorativos, candelabros, decoraciones florales, elementos geométricos, etc. En otros casos se mantiene la superficie lisa sin ningún tipo de decoración.

Encontramos dos tipos de candelabros, un primer tipo compuesto por un tallo fino que se entrelaza de trecho en trecho en forma de ocho. El segundo tipo lo forman unos tallos vegetales que se extienden verticalmente a lo largo del interpanel y que recuerda a los denominados troncos de palmera (FIG. 6).

Los compartimentos estrechos del zócalo presentan decoración vegetal, pequeños macizos vegetales esquemáticos, que surgen de la nada, compuestos por una serie de trazos lineales a modo de ramas inclinadas (prescindiendo de tallo principal) y de las que nacen flores simples que casi se reducen a la forma de un pétalo, como simulando los capullos de una rosa.

Las decoraciones geométricas, de resultado vistoso y aparentemente complejo, se limitan a elegantes combi-

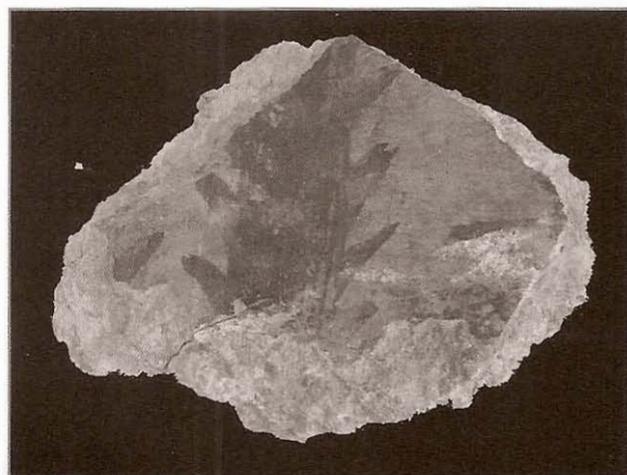


FIG. 6. Motivo vegetal perteneciente a interpanel con decoración de candelabro (construcción C-22B).

naciones de filetes de colores variados con los que se representan idealizaciones de ortostatos y molduras.

Nos encontramos ante un rico conjunto mural con un interesante repertorio decorativo adscrito al cuarto estilo pompeyano con una cronología de segunda mitad del s. I d.C. que podemos considerar como el único caso de pintura provincial romana de esta época manifiesto en un contexto castreño, aunque conocemos conjuntos similares en las provincias de León, Galicia e incluso en la misma Asturias.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L. (1982): *La Pintura Romana en Hispania*, Universidad de Alicante-Universidad de Sevilla.
- ADAM, J.P. (2002): *La construcción romana, materiales y técnicas*, León.
- BARBET, A. (1985): *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, París.
- CASTELLANOS, M. J. (2000): "Restauración de la pintura mural: el ejemplo emeritense"; in: NOGALES, T. (ed.), *La pintura romana antigua. Actas de Coloquio Internacional* (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, septiembre 1996), Mérida, 55-65.
- FERNANDEZ, A. (2001): *Lucentum XIX-XX 2000-2001. Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum*, Alicante.
- FERNÁNDEZ, C. (1982): *Asturias en la época romana*, Madrid.
- GUIRAL, C. (1995): "Las pinturas de las termas de Campo Valdés", in: *Astures. Pueblos y culturas en la frontera del Imperio Romano*, Gijón, 178-186.
- (2000): "La pintura romana en España: aportaciones recientes" in: NOGALES, T. (ed.), *La pintura romana antigua. Actas de Coloquio Internacional* (Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, septiembre 1996), Mérida, 21-35.
- GUIRAL, C., MARTÍN-BUENO, M. (1996): *Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza.
- VV.AA. (2002): *Los poblados fortificados del noroeste de la Península Ibérica: formación y desarrollo de la cultura castreña*, Navia.