

## ***Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)\****

Lourdes Romero López  
lourdes.romero.mbcatt@gmail.com  
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

### **Resumen**

Este estudio pretende analizar las pinturas murales romanas que se encontraron durante las campañas de excavación de los años 80 del siglo pasado, procedentes del atrio de la villa romana de Torre Llauder de Iluro (Mataró), en el Maresme. Concretamente se trata del zócalo, la parte media de la pared y un posible techo. El conjunto de pinturas al fresco se enmarca dentro de las corrientes de la pintura hispana del siglo II d.C., que se caracteriza por la alternancia de paneles anchos y estrechos. Estas marcan cierta originalidad pues destacan por un marcado carácter floral que se aprecia en las cenefas que ornamentan los paneles anchos, cuyos motivos enriquecen el sistema compositivo.

**Palabras clave:** atrio, pintura mural romana, fresco, Iluro.

### **Resum: *Pintures murals de l'atri de la vil·la romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)***

Aquest estudi parteix d'un doble objectiu: d'una banda, analitzar les pintures murals romanes que es varen trobar durant les campanyes d'excavació dels anys 80 del segle passat, procedents de l'atri de la vil·la romana de la Torre Llauder d'Iluro (Mataró) al Maresme. Concretament es tracta del sòcol, la zona mitjana i un possible sostre. El conjunt de pintures al fresc s'emmarquen dins de les corrents de la pintura hispana del segle II d.C., que es caracteritza per la successió de panells amples i estrets. Aquestes presenten una certa originalitat, ja que destaquen pel seu important caràcter floral que s'aprecia a les cenefes que ornamenten els panells amples que enriqueixen el sistema compositiu.

**Paraules clau:** atri, pintura mural, fresc, Iluro.

### **Abstract: *Roman wall paintings from the Atrium of the villa Torre Llauder (Mataró, El Maresme)***

This paper has two objectives: on the one hand, to analyse the Roman wall paintings which were found in 1980, during the archaeological excavations of the atrium of the Roman Villa Torre Llauder in ancient Iluro (Mataró, El Maresme). Specifically, it studies: baseboard, walls and a possible ceiling. The fresco paintings with wide and narrow panels were characteristic of the 2<sup>nd</sup> century Hispanic painting. However, they presented some originality with flowers drawn into the wide panels' bands, which contribute to enrich the composition.

**Keywords:** atrium, Roman wall painting, fresco, Iluro.

\* El presente estudio está relacionado con la tesis doctoral inscrita en el Programa de Doctorado de la UNED, y se inscribe en el marco del Proyecto *La decoración parietal en el cuadrante NE de Hispania: pinturas y estucos (siglo II a.C.-siglo VI d.C.)* dirigido por la Dra. Carmen Guiral Pelegrín (HAR2013-48456-C3-2-P).

### 1. Introducción

La villa romana de Torre Llauder, ubicada en el término municipal de Mataró, se encuentra situada en el llamado Pla d'en Boet, entre las calles de Sant Cugat, Roma, Sant Valentí y la avenida President Companys. A 5-10 m.s.n.m. y 500 m. de la línea de costa actual, y bajo el paso del Camí del Mig, antigua Via Augusta. Geográficamente sus coordenadas la sitúan a 2°26'28" y 41°32'00". El yacimiento geológicamente se halla sobre las arenas de una gran playa fósil con conglomerados cuaternarios que cubren el suelo del Pla d'en Boet, ubicado en la desembocadura de la Riera d'Argentona. La parte alta de la villa se asienta sobre la composición de una gruesa capa de arenas mientras que la parte baja lo hace sobre arcillas.

A lo largo del tiempo la villa ha experimentado una transformación evidente a nivel arquitectónico, que se ha clasificado por fases. La primera fase parte de sus orígenes, fechada en época republicana, como centro de producción cerámica, con varios hornos del siglo II-I a.C. que son asociados a los restos de los muros de cerramiento de una estancia. En la segunda fase de la villa, de época augustea, entre el año 15 a.C. y el cambio de Era, se construye un sector residencial sobre el antiguo taller de ánforas. Es un período marcado por un carácter escenográfico donde la arquitectura aprovecha la topografía del terreno. Posteriormente, la tercera fase, en época severa de finales del siglo II y principios del siglo III d.C., corresponde a la etapa más esplendorosa de la villa en el que el sector residencial experimenta una remodelación importante con decoraciones que enriquecen las estancias más relevantes. Es en esta fase cuando se evidencia una concepción monumental vinculada a la arquitectura que se corresponde con unos ideales simbólicos y unas necesidades culturales y sociales de autorepresentación del *dominus*, período este último en el que deben circunscribirse las pinturas murales de este estudio. Por lo tanto se trata de la etapa final, situada durante el Bajo Imperio, que acabará transformando la villa de Torre Llauder en un núcleo rural autosuficiente<sup>1</sup>.

Los fragmentos de pintura mural que se estudian a continuación se encuentran actualmente en los fondos del Museu de Mataró. Proceden de las campañas de excavaciones comprendidas entre los años 1982-1985, dirigidas por M. Prevosti y J.F.Clariana (1982; 1982-1983:217-223; 1985; 2006), que se centraron en la restauración de algunos mosaicos de los años 60 y se excavaron los niveles inferiores de las zonas donde éstos se encontraban (Barral 1971:735-746). Las campañas de excavaciones entre 1982-1985 posibilitaron aquilatar y establecer cronologías y las diversas fases constructivas de la villa (Clariana 1981; García; Puerta 2012).

La excavación arqueológica en la zona del *atrium* fue dividida en seis cuadros, y en todos ellos se hallaron fragmentos de pinturas, si bien la mayoría de los mismos procedían del cuadro nº 1. Los fragmentos constituían la unidad estratigráfica 12 y eran parte de

---

<sup>1</sup> Anónimo 1978:124; Bonamusa 1979:285-286; Cerdà; Pérez 1991:127-148; Clariana 1981; Clariana; Járrega 1994:253-289, Id. 2000:61-72; Oorbitg 1986; Pou 2009; Prevosti y Clariana 1987-1988:125-132; 1993:61-86; Puerta 2007; Ribas 1963, 1972:117-180; 1970:19-21. Para el estudio detallado de las fases de la villa romana de Torre Llauder, véase Romero (2013).

los estratos de relleno y nivelación que formaban las unidades estratigráficas localizadas debajo del mosaico del atrio.

Para el estudio de las pinturas murales procedentes de esta zona ha sido necesaria la elección de una metodología de trabajo adecuada a las características específicas que presentaba el yacimiento y los fragmentos de pintura. El gran número de enlucidos que se encontraron, alrededor de 3.500, presentaban un alto grado de fragmentación porque se habían amortizado como preparación de mosaicos. Además algunos fragmentos, que habían aparecido in situ en la zona del zócalo, estaban en un avanzado estado de degradación producto de las condiciones medioambientales. Cabe añadir también que los fragmentos fueron hallados mezclados con otro tipo de materiales (restos óseos, cerámica, teselas o restos de fauna malacológica). Por consiguiente, el presente trabajo de investigación sigue las directrices puestas en práctica por Alix Barbet y el Centre d'étude des peintures murales romaines, centro dependiente del CNRS (Barbet 1987: 20-33) en que los fragmentos se estudian como un todo unitario en relación al procedimiento de la excavación, la elaboración de pigmentos y técnicas de aplicación, así como los análisis de morteros y forma de sujeción. Su praxis se centra en la elaboración de sistemas de restitución del esquema compositivo de la pared, que permite establecer relaciones con los distintos esquemas, paralelismos estilísticos procedentes del resto de las provincias y adscribirlos a un periodo cronológico más preciso que complementa los datos aportados por la excavación arqueológica. Al mismo tiempo relaciona y contextualiza los fragmentos pictóricos de forma directa con la arquitectura del lugar donde se hallan, y junto a las decoraciones de los pavimentos, configurando un conjunto indisoluble.

Todos los fragmentos han pasado por diversas fases de tratamiento que ha consistido en: una limpieza exhaustiva en seco; una representación gráfica, mediante fotografía digital y estudio con Photoshop Professional, calcos a escala 1/1; una dotación de un número de registro/inventario para cada fragmento; un trabajo de consolidación y recomposición; un análisis físico-químico de pigmentos y morteros, y una inspección con lupa binocular, microscopía óptica, microanálisis mediante microscopio electrónico de barrido y análisis de áridos y aglomerantes y estratigráficos mediante lámina delgada. Posteriormente se ha elaborado un *corpus* donde se recogen las características y peculiaridades técnicas y decorativas de cada uno de los fragmentos.<sup>2</sup>

## **2. Características técnicas**

### **2.1. Morteros**

Para los estudios de morteros se han realizado análisis físico-químicos de áridos y aglomerantes, así como análisis de lámina delgada para establecer la estratigrafía de los morteros. Técnicamente se aprecian dos grupos de fragmentos según las características

---

<sup>2</sup> Para consultar los análisis físico-químicos completos de los pigmentos y morteros de este estudio así como un análisis más completo de las pinturas del atrio, véase, Romero, L. (2013). Los análisis de morteros y pigmentos de los fragmentos de pintura mural fueron realizados por la empresa Calcium. Conservació i restauració S.L. a cargo de L. Pocostales Plaza en junio de 2010.

## **Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)**

Lourdes Romero López

que presentan. El primero de ellos lo integran aquellos fragmentos que se localizan en la zona I y II, correspondientes al zócalo y zona media del lienzo de pared que forman las unidades estratigráficas 12, 12a, 12b y 12c que constituyen el relleno de preparación del mosaico y, el segundo, los procedentes del cuadro 2.

Según la observación que se desprende de los fragmentos que se localizaron, en la zona media el mortero se aplicó en tres capas. La primera de ellas oscila entre los 0,1-0,2 cm. de espesor y es de color blanquecino y está compuesto por una mezcla de carbonato cálcico y arena al 70% y 30% respectivamente con nodulaciones mínimas. El *intonacchino* únicamente está compuesto por cal de muy buena calidad, fina y muy prensada. La segunda es una capa magra de granulometría media, que oscila entre 0,8-1,5 cm. con una proporción del 50% de cal y arena silícea. La tercera capa tiene entre 0,8-1,7 cm. y presenta un porcentaje de áridos como la precedente, con la única salvedad que en esta última, las nodulaciones son de mayores dimensiones. Generalmente esta última capa se corresponde con el sistema de trabazón, como se desprende de la observación *de visu* que proporcionan algunos fragmentos, aunque en algunos casos, no se ha conservado la estratigrafía total del mortero, quizás debido al hecho de que esta capa se disgrega con relativa facilidad. También pueden observarse restos de elementos vegetales como pequeñas briznas de paja (Vitr. II:3). Cabe destacar que en algún fragmento procedente de la zona I, del zócalo, se observa una cuarta capa de 1-1,1 cm de grosor, que se correspondería con una posible capa extra de regularización del paramento murario. Este primer grupo de fragmentos se caracteriza por una granulometría variable, cuyos materiales de la primera capa están muy comprimidos y compactados, mientras que en la segunda y tercera capa se dan dos situaciones: en un grupo de fragmentos la división entre la segunda y la tercera capa casi no se aprecia, y en otro grupo, los límites entre una y otra son muy visibles, e incluso se observan pequeños intersticios con lupa binocular. Posiblemente este hecho se deba a que entre la aplicación de una capa de mortero y otra transcurrió más tiempo del debido, secándose en demasía y la tercera capa se adhirió de manera irregular.

El segundo grupo lo constituyen los fragmentos procedentes del cuadro 2 que se caracterizan por una morfología y composición diferentes. En este caso el mortero está compuesto por tres capas: la primera oscila entre 0,2-0,6 cm. de espesor, es totalmente blanca, donde prima la proporción de cal pura de gran calidad, muy prensada y compactada; la segunda entre 1,4-1,8 cm. de grueso presenta una tonalidad beige, con unos porcentajes de 60% y 40% de carbonato cálcico y arena respectivamente, y la tercera de 1,6 a 2 cm. de espesor, es más amarronada, con una mayor carga de árido al 70% y 30% respectivamente, de granulometría considerable que provoca una mayor disgregación del mortero sin que se aprecien divisiones entre las capas.

### **2.2. Improntas del sistema de sujeción**

Se distinguen tres tipos de sujeción para los fragmentos procedentes de la zona del *atrium*. En la parte del zócalo se aprovecharon las irregularidades del paramento murario para fijar el mortero. En la parte media se practicaron una serie de incisiones mediante un instrumento punzante que incidió sobre el mortero fresco. Incisiones que se realizaron a

mano alzada en forma de espiga o “v” invertida creando un relieve biselado que a la par aseguraba una mayor adherencia del enlucido al muro. Hay que destacar que estas marcas presentan diferentes perfiles que se corresponden con la presión ejercida por parte del operario, con lo cual, podría deducirse que debieron trabajar al menos, dos artesanos en la preparación de la pared (fig.1).

En la zona del techo se observa un tercer sistema de trabazón. En el reverso de los fragmentos procedentes del cuadro 2 se aprecia el uso del sistema de sujeción de media caña, que deja unas improntas semicirculares en negativo que permiten orientar los fragmentos en el momento de la reconstrucción de las pinturas (Abad 1982:144-145). Este sistema es frecuentemente utilizado para la zona alta y del techo a fin de aligerar el peso de esta zona, al mismo tiempo que contribuye a dar forma a las bóvedas y disminuye la humedad que podría afectar a la conservación del enlucido tal como constataba Vitrubio en *De Architectura* (VIII, 1-3). En algunos fragmentos aún pueden observarse las marcas de las ataduras de unión de los haces de cañas empleados en la construcción.

### **2.3. Trazos preparatorios**

Se observa un tipo de trazo preparatorio consistente en pequeñas incisiones realizadas con un instrumento punzante con punta seca sobre el enlucido húmedo, paso previo a la aplicación de la pintura, cuyas marcas posteriormente quedarán ocultas. El proceso está basado en la realización de pequeños agujeros producidos por la punta de un punzón que se detectan en los ojos de la trenza, los cuales se asocian al uso de regla para marcar un eje vertical y otro horizontal que marcarían la distancia entre los motivos ornamentales a intervalos regulares de 6,5 cm. (fig.2). Cabe destacar que en muchos casos estas marcas son orientativas pues, como se aprecia de la observación de la superficie de los fragmentos, los motivos aparecen en algunas ocasiones un tanto desplazados respecto al centro de la marca practicada, por lo que consideramos que las ejecuciones decorativas debían ser un tanto libres. Este trazo preparatorio también se repite en la cenefa floral, concretamente en el botón central de las flores donde hay una pequeña incisión que marca las distancias entre una serie decorativa y otra (fig.3).

### **2.4. Pigmentos y técnica pictórica**

Se diferencian tres grupos según la aplicación de los pigmentos empleados en el proceso pictórico en las zonas establecidas. En la zona I, el zócalo se caracteriza por un empaste basado en una capa pictórica muy densa para crear una superficie rugosa e irregular. En cambio en la zona II, o parte media, la superficie ha sido perfectamente alisada y aplanada, la pincelada es prácticamente imperceptible. Mientras que la superficie de los fragmentos procedentes del cuadro 2, según las conclusiones que se desprenden de la observación a luz rasante de la superficie, no es tan alisada y presenta algunas irregularidades.

Se ha practicado la inspección mediante lupa binocular, así como análisis físico-químicos, microscopia óptica y microscopia electrónica de barrido para caracterizar físicamente los



Fig. 1. Sistema de trabazón en “V” de la zona media de la pared del atrio (foto de L.Romero).

Fig. 2. Incisión de punta seca en la trenza de la zona media de la pared del atrio (foto de L.Romero).

Fig. 3. Incisión de punta seca en la cenefa floral de la zona media de la pared del atrio (foto de L.Romero).

pigmentos y conocer la constitución de los mismos. En general los colores se caracterizan por su gran solidez, tanto los que conforman los fondos como los ornamentales, con lo que se refuerza la idea de que se aplicaron al fresco. Cabe hacer un inciso para especificar que en la técnica del fresco los colores quedan fijados durante el proceso químico de carbonatación cuando se produce el contacto entre el aire y el hidróxido de calcio procedente de la superficie de enlucido fresco. A medida que transcurre el tiempo de trabajo en la superficie se inicia el proceso de secado y consecuentemente se pierde progresivamente la capacidad de absorber y fijar nuevos pigmentos. El uso de esta técnica explicaría el buen nivel de adhesión de los pigmentos del fondo, a diferencia de aquellos que están por encima y se han aplicado con posterioridad. En todo caso la pintura se realizó al fresco, con pinceladas muy sueltas y ágiles en los motivos ornamentales geométricos de la trenza y las decoraciones vegetales. El trabajo del pincel es cuidadoso, aunque en algunos fragmentos se observa algún arrepentimiento o corrección. El dibujo es sencillo y de proporciones equilibradas y las superposiciones de color más patentes se focalizan en las decoraciones vegetales.

En general, la paleta de colores resulta sobria. El fondo de pared lo constituye el color amarillo ocre que predomina sobre el resto. De los análisis físico-químicos se desprende que el pigmento está formado por óxidos de hierro y arcillas que se identifica con el ocre amarillo o sil al que hace referencia Vitrubio. Este autor especifica que el de mejor calidad era el que se encontraba en el Ática y que le daba nombre de *sil atticum*, muy célebre y apreciado debido al hecho de que aportaba un color que remitía al dorado (Vitrubio VII, 7), como consecuencia fue muy imitado y a la vez falsificado en otros lugares del imperio como Roma o la Galia. Los estudios realizados hasta el momento indican que los orígenes del pigmento de Torre Llauder están circunscritos a un ámbito local. Los análisis realizados a los rojos, vinculados a la zona alta de la pared o al techo y a los motivos ornamentales vegetales o florales, remiten al pigmento conocido como *rubrica* también llamado *sinopia*, cuyo nombre identifica el lugar de extracción del mismo desde la época griega en la región de Sinope. En la Península, según Vitrubio (VII,7), era muy común su explotación en Hispania, las islas Baleares, siendo considerado un pigmento de muy buena calidad, el cual está relacionado con las minas de hierro, basado en la mezcla del hematita con arcillas (Augusti 1967:77-92). Este color junto con el amarillo ocre antes mencionado se consideraban pigmentos naturales, los cuales se encuentran eminentemente como fondo de las decoraciones más tardías en Torre Llauder.

El pigmento negro se localiza en la zona media, conformando el fondo de los interpaneles, es un pigmento que se obtenía mediante la cocción de huesos. De hecho en Torre Llauder existió una industria de manufactura de hueso lo que seguramente facilitaría la obtención de estas materias para su elaboración. Según los datos que se desprenden de los análisis de fotografía BSEI X 1000 y de espectro practicados, la composición fundamental de este pigmento negro está formada por partículas muy pequeñas de carbono y una presencia menor de fósforo, lo cual es un indicador de que se trata de un pigmento negro de hueso. Sobre estos tres colores principales, ocre, rojo y negro se despliega el resto de decoración formada por motivos de carácter más ornamental, donde el blanco se ha destinado a filetes y elementos vegetales, tales como capullos y pétalos. El blanco empleado proviene de la cal también denominado *pareatorium*, pigmento seguramente muy común en la antigüedad, hasta el punto que no se encuentran demasiadas referencias en las fuentes escritas.

## **Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)**

Lourdes Romero López

El pigmento azul se destina a zonas muy restringidas y de pequeñas dimensiones localizadas en la parte interior de los pétalos. En este caso se trata de un pigmento manufacturado procedente de un silicato doble de cobre y calcio conocido como *fritta egipcia* que las fuentes escritas referencian con el nombre de *caeruleum*. Este pigmento posee diversas calidades en función de la temperatura de cocción y los materiales empleados de base. Se sabe que se manufacturaba en Pozzuoli, concretamente en la fábrica de *Vestorius* que lo exportaba en época romana a la zona de la Galia alrededor del 70 a.C. Cuando comenzó a fabricarse en Hispania adoptó el nombre de *caeruleum Hispaniense*. Se trata de un pigmento artificial y austero (Augusti 1967:62-72).

El color verde se concentra en la zona de la trenza, así como en la elaboración de elementos vegetales como hojas, guirnaldas y cálices. Es un material que guarda una estrecha relación con el verde egipcio. Se obtiene mediante la manufactura de un material vítreo compuesto por un doble silicato de cobre y hierro, tal como se desprende de los análisis químicos. Se considera un material austero posiblemente de origen local relacionado con la manufactura del vidrio.

De la presente aproximación a la pintura mural de Torre Llauder se observa que los colores naturales se identifican con aquellos que forman parte de la decoración del fondo de la pared, mientras que los manufacturados se circunscriben a los elementos ornamentales, todos de procedencia local o regional.

### **3.3. Restitución hipotética, descripción e interpretación estilística del conjunto**

La restitución de la secuencia estructural de la decoración de la zona del atrio ha constituido una tarea harto compleja, debido por un lado al gran número de fragmentos que se hallaron y, por otro, al hecho de que la mayoría de los fragmentos eran de pequeñas dimensiones, ya que no alcanzaban los 5 cm. Consecuentemente la labor de puzzle se ha convertido en una tarea realmente ardua y difícil, a pesar de ello se ha llevado a cabo de la manera más minuciosa posible, y los datos obtenidos únicamente permiten conocer de manera aproximada las dimensiones del lienzo de pared.

Nos atrevemos a plantear, todo y los escasos fragmentos conservados, que el zócalo alcanzaría los 45 cm. de altura aproximadamente, con lo cual la zona II o zona media ocuparía alrededor de 145 a 160 cm. de altura. Como no hay constancia de una zona superior no se pueden establecer las medidas completas de la pared. También se desconoce si todos los paneles dispondrían de la misma secuencia decorativa, aunque con variantes. Hay una serie de fragmentos-clave que permiten saber cómo era la estructura de la decoración. Así pues la zona I, la zona inferior del lienzo de pared, presentaría el típico salpicado ramificado que se localiza en el zócalo, decoración con la que se pretendía imitar una superficie marmórea que no puede adscribirse a una tipología concreta, sino que más bien se trata de un recurso decorativo (fig.4). Por lo tanto, el zócalo está formado por una banda corrida de superficie rugosa que contrasta enormemente con la zona media, que está alisada. Esta diferencia se explica por el trabajo de los *tectores*, que alisaron de forma esmerada la zona media y, por el contrario, fueron más rápidos en su ejecución



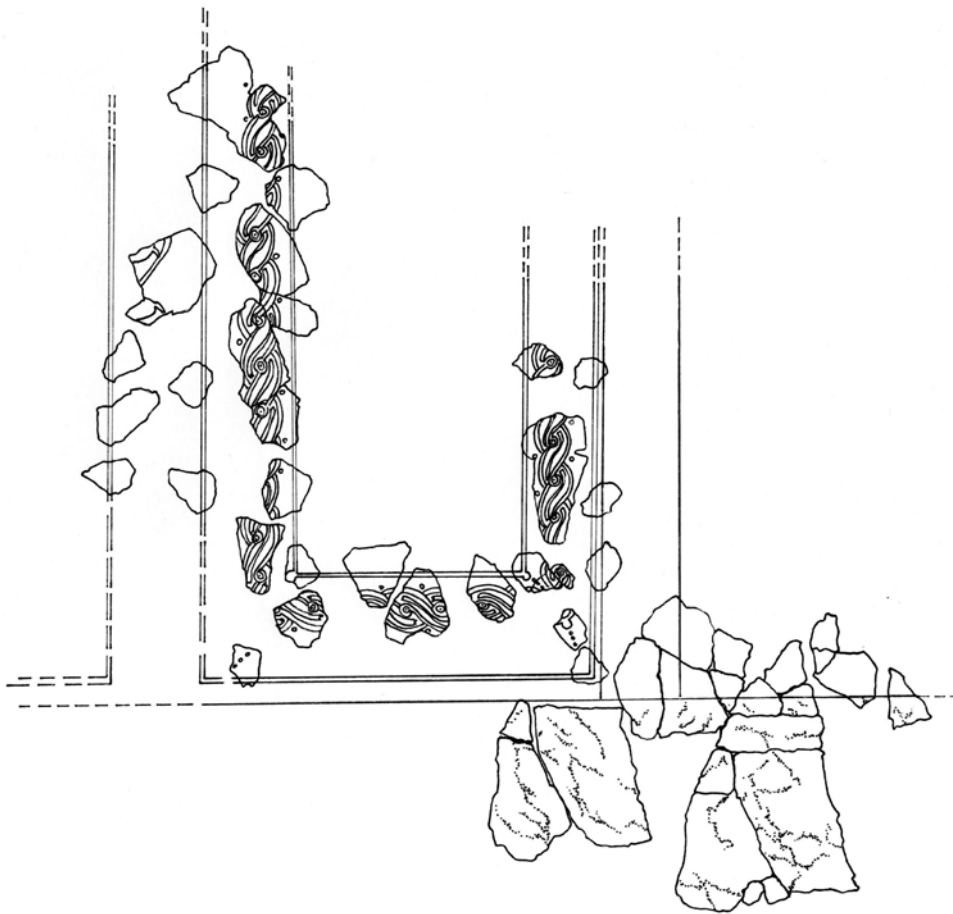


Fig. 4. Restitución hipotética de un panel de la pared del atrio, zócalo y zona media sobre fondo amarillo (dibujo de L.Romero).

en la zona del zócalo. Además, el proceso seguido para aplicar el color en la pared se empezaba por la zona alta, seguidamente se pasaba a la zona media y se finalizaba en la zona inferior. Posiblemente el enlucido en esta última zona estaría prácticamente seco y ya no absorbería el color con tanta facilidad como en la zona media, por lo que quizás se vieron obligados a aplicarlo con una pincelada más empastada, unido al hecho de que esta zona baja soportaba el peso de mortero de toda la pared. En Torre Llauder sobre el zócalo de fondo ocre se dispuso una capa en rosa y para elaborar el salpicado se empleó una técnica que consistía en salpicar con un pincel la pintura roja orientada oblicuamente y en sentido descendente. Se constata que la cadencia del salpicado no es regular en todos los fragmentos pues, en algunos, las salpicaduras a base de motas y manchas ramificadas son más estrechas y, en otros, adoptan una forma más gruesa que quizás responde a la mayor o menor distancia del artífice respecto al muro. De cualquier forma este recurso no

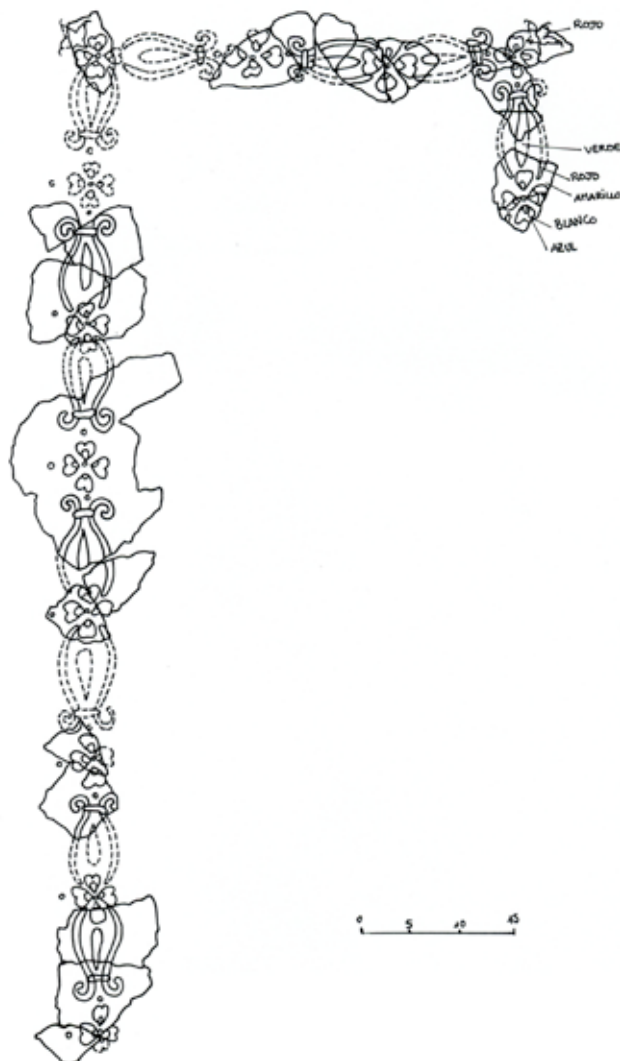


Fig. 5. Restitución hipotética de la cenefa del atrio (dibujo de L.Romero).

aporta información suficiente para aquilatar la cronología, dado que constituye un motivo recurrente en toda la historia de la pintura romana desde finales del siglo II a.C. o principios del siglo I a.C., hasta el siglo IV d.C., ininterrumpidamente. Barbet ha podido establecer una cronología de acuerdo con la evolución vinculada al color empleado de fondo en el zócalo en relación al tamaño de las salpicaduras, diferenciando entre aquellos ejemplos que muestran un fondo negro o gris con gotas muy finas de aquellos que muestran un zócalo en rosa con manchas más gruesas fechadas a partir del 50 d.C. (Barbet 1987:7-27). A estas mismas conclusiones han llegado también algunos investigadores como Eric Belot a través de las pinturas procedentes de Arras (Belot 1986:58) y Carmen Guiral, Antonio Mostalac y Miguel Cisneros en el estudio de los mármoles con estas características en España (Guiral *et al.* 1986:277-278; Guiral; Martín-Bueno 1996:251-252).

El paralelo más próximo de zócalo en rosa con salpicaduras en rojo se encuentra en Can Modolell (Cabrera de Mar), fechado en el siglo II d.C., conservado en el Museu de Mataró. En este caso las salpicaduras son gotas de forma ovoide alargada que se consiguen a partir de una distancia precisa del operario respecto a la pared, del impulso necesario y justo del pincel y la posición de éste en ángulo agudo para evitar las ramificaciones en la decoración (Guiral *et al.* 1986:269).

Otro ejemplo se localiza en el yacimiento de *Emporiae*, en la zona I de la habitación 21 de la Casa 2B, datada a finales del siglo I d.C. en cuyo zócalo se dispone una decoración a base de salpicaduras en blanco, rojo y verde sobre un fondo rosa moteado (Nieto 1977:855).<sup>3</sup> El tránsito entre la zona del zócalo y la zona media se realiza a través de una banda con decoración en negro que casi se ha perdido y está bordeada por filetes blancos. La zona media se articula a través de una sucesión de paneles amarillos separados por interpaneles de color negro, bordeados por filetes blancos y decorados con candelabros vegetales. Posiblemente también alternarían con interpaneles lisos de color rosa, pero siempre en el supuesto caso de que se tratara de interpaneles, ya que no se ha podido constatar con total seguridad dado el tamaño tan reducido de los fragmentos. Los paneles están enmarcados por cenefas de las que se distinguen dos tipos distintos, el primero formado por una trenza y el segundo por una sucesión de elementos vegetales y florales. En el primer tipo, la trenza posee un filete interior en blanco y en los ángulos una serie de puntos rojos y en el segundo tipo la cenefa vegetal presenta en los ángulos una especie de flor de loto, marcadamente estilizada, que también podría estar adornada con puntos como sucede en Can Modolell.

En la zona II el motivo de la trenza tiene dos cabos enlazados, policromados en rojo y verde sobre un fondo claro en amarillo ocre (Balmelle *et al.* 1985:121) que bordea el panel. Es un recurso decorativo que ha sido muy representado y tiene un paralelismo constante en mosaicos y también en el conjunto pictórico que imita el mosaico como el que procede de la habitación número 33 de Bignor en Sussex, donde combinan trazos en negro o marrón oscuro, rojo, gris y azul verdoso (Liversidge 1969:130-131). Esta vinculación permite plantear la hipótesis de que es un motivo que procede de la musivaria.

Concretamente la trenza de Torre Llauder combina dos colores en rojo y verde o azul verdoso y tiene tres puntos rojos en diagonal en los ángulos. Esta cenefa está delimitada por un filete de encuadramiento interior blanco con puntos en el ángulo dispuestos en diagonal que coincide con los ángulos de la cenefa, tal como la encontramos en el yacimiento de Can Modolell de Cabrera de Mar, datado a finales del siglo II d.C. Aunque en este caso la disposición de los puntos es triangular (Martí; Juhé 1991:119-126).

El motivo de puntos en diagonal en los ángulos de encuadramiento se constituye en el III estilo pompeyano, de hecho aparece por vez primera en el año 12 a.C. en la pirámide de Cayo Cestio en Roma. Es un elemento característico del citado estilo, pasando posteriormente al IV estilo y extendiéndose con el paso del tiempo al repertorio de la pintura provincial

<sup>3</sup> Para más información sobre los zócalos de fondo rosa moteado consultar Guiral; Martín Bueno 1996.

## Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)

Lourdes Romero López

de la segunda mitad del siglo I d. C. tipología que se mantiene, por lo menos, hasta finales del siglo III, como así lo atestiguan las pinturas de *Verulamium* (Davey;Ling 1982:181) y las de la Casa del Anfiteatro de Mérida (Abad 1982: 69-72). Durante el siglo II d.C. los filetes de encuadramiento con puntos en diagonal experimentarán paulatinamente una mayor elaboración ornamental a través de la combinación con elementos vegetales y otros puntos en diagonal (Guiral; Martín-Bueno 1996:46).

En la zona II se localiza un grupo de fragmentos que reproducen una cenefa de elementos florales dispuestos sobre un fondo claro en amarillo ocre, que consiste en una sucesión de motivos formados por una roseta de cuatro pétalos flanqueada por dos flores de loto muy estilizadas. Suponemos que debe pertenecer a la misma estancia que el resto de pinturas y formaría parte de un panel de la zona media por las marcas del reverso en espiga y por las características del mortero. De este motivo se conservan dos posibles ángulos (fig.5). Se encuentran paralelos de estas cenefas en el *laconicum* de las termas de la villa de Brochaud, datadas en el primer cuarto del siglo II d.C. (Loustaud *et al.* 1982:31-52). En Narbona, la estancia D de la casa III del Clos de la Lombarde, de finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C. figuran representados, sobre paneles rojos, unos tallos vegetales de hojas y flores típicas de finales del siglo I d.C (Sabrié 1996:191-251). Se trata de un motivo que se prolonga en el tiempo hasta principios del siglo II d.C., cuando encontramos las palmetas transformadas en tallos. En la Fuente de los Benedictinos de Nîmes del siglo II d.C. las cenefas vegetalizadas constituyen por si mismas el encuadramiento de la zona media, éste está formado por florones esquemáticos en rojo y verde claro terminados en volutas sobre un fondo blanco (Barbet 2008:199). En Hispania hay un paralelo muy similar procedente de la villa romana dels Munts en Altafulla, Tarragona, datado en época antonina. Concretamente nos referimos a la decoración con motivos vegetales del techo del llamado “cubículo de las estaciones”, cuyo friso situado en la parte superior que bordea los casetones octogonales tiene una cenefa que alterna flores cuádrupétalas en azul y blanco, como las de Torre Llauder, con flores de loto estilizadas (Guiral 2011:127-144). El motivo se asocia con la pintura de techos como el de la Casa de la Exedra en Itálica, fechada a finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C. situada en el arranque de una bóveda (Abad 1982:229,283il.). Otro ejemplo del motivo representado en el techo se encuentra en la estancia 6 de la Insula delle Ierodule en Ostia (Falzone 2007:75,34il.), fechado en la primera mitad del siglo II d.C., cuyo motivo se repite en la casa bajo las termas de Caracalla (Joyce 1981:85; Ling 1990:180; Croisille 2005:110) y la tumba de los Pancratii de Roma (Joyce 1981:79; Baldasserre *et al.* 2002:306-308).

En Torre Llauder los paneles de la zona media están separados por interpaneles más estrechos de fondo negro sobre los que hay una composición vegetal a base de tallos sinuosos en color marrón con hojas en verde, cuyo color casi se ha perdido, y capullos bulbosos en blanco con tonalidad azulada. De nuevo en la villa romana dels Munts en Altafulla de la primera mitad del siglo II d.C. hallamos un esquema similar en el denominado “cubículo de la estaciones”, concretamente en la pared septentrional de la habitación 2.8. En ella hay una sucesión de paneles anchos intercalados con interpaneles estrechos, en estos últimos sobre fondo negro se ha representado una decoración vegetal en la que se incluyen rosetas de seis pétalos rojos y motivos trifoliados que se combinan con elementos cordiformes acabados en roleos y trazos curvos, en cuyo interior se

disponen otros motivos vegetales, cálices y sépalos (Guiral 2011:127-144). Un ejemplo parecido es el de las pinturas del peristilo y el pasillo que conecta con el *viridarium* de la Casa del Mitreo de Mérida (Abad 1982: f.54) o las pinturas de Grau Vell de Sagunto (Guiral 1992:155-176). En la *domus* de Ca l'Alemany de Badalona del siglo II d.C. la decoración también es vegetal, pero en esta ocasión no se trata de un motivo cordiforme sino que ésta se despliega a través de un tallo vegetal con hojas en un interpanel de fondo negro como en Torre Llauder (Prevosti 1981:75), igual que en la villa de Sainte-Redagonda en Bon Rencontre de principios del siglo II d.C. (Barbet 2008:235). En la habitación P5 de Les Hauts de Saint-Just de Lyon, de principios del siglo II d.C., el tallo vegetal es con hojas de vid y pámpanos reemplazando el tradicional candelabro (Helly 1980:5-28). También encontraremos los pámpanos en Les-Vaux-de-la-Celle de 112 Genainville, en la pared norte de la sala 9, datada en la primera mitad del siglo II d.C. (Nunes 1980:152-154). Este tipo de decoración continua en la segunda mitad del siglo II d.C., en la Rue Victor Hugo de Amiens (Bayard *et al.* 1976:185-201) y en la Rue Jacobins de Amiens (Defende 1990:41-73). Un ejemplo más, fechado a finales del siglo II d.C. y principios del siglo III d.C. procede de Lisieux, con unos interpaneles decorados con pámpanos (Barbet 2008:271). Cercana al lago de Neuchâtel está la villa de Colombier, concretamente en la zona termal hay una galería de fondo blanco sobre la que también se representan interpaneles de pámpanos, y de manera similar sucede en Vallon (Fribourg), otro espacio termal cuyos motivos vegetales en los interpaneles son muy recurrentes, datados a finales del siglo II y primera mitad del siglo III d.C. (Fuchs 2004:147-152).

Otro grupo de fragmentos pertenecientes a la zona de los interpaneles de Torre Llauder muestra un motivo ornamental vegetal más sencillo que el anterior ya presentado. Se trata de una decoración a base de tallos vegetales divergentes, acabados en volutas que por las características compositivas y morfológicas del mortero conducen probablemente a circunscribirlos al atrio, donde posiblemente, como sucede en la villa de Colombier de Neuchâtel, se combinarían interpaneles con decoración más compleja con otros de motivos más sencillos. Los interpaneles decorados con motivos de tallos vegetales aparecen en el III estilo pompeyano y son típicos del IV estilo, y en el siglo II d.C., a veces, pueden hallarse en esta zona representaciones de objetos y figuras humanas como en Saint-Jean-de-Garguier, con tallos y hojas vegetales emergiendo de vasos de vidrio (Barbet 2008:259).

Este esquema compositivo de alternancia entre paneles anchos e interpaneles estrechos con decoraciones a base de candelabros y elementos vegetales derivan de pinturas del siglo I d.C. y será el esquema predominante en las pinturas provinciales del siglo I d.C., permaneciendo vigente durante el siglo II d.C. (Guiral *et al.* 2010).

Así pues, la alternancia de paneles anchos e interpaneles estrechos en Torre Llauder se circunscribe dentro del ámbito de las pinturas provinciales del siglo II d.C. con un esquema compositivo que deriva claramente de las pinturas del siglo I d.C. Lo mismo sucede con la cenefa vegetal que deriva de los modelos antiguos del II estilo tardío y que surge de nuevo en el siglo II d.C., cuando sustituyen las cenefas caladas del IV estilo (Guiral; Martín-Bueno 1996:45).

### 4. Un posible techo

Por último, hay un grupo de fragmentos de pequeñas dimensiones que están decorados con una serie de motivos que podemos considerar miniaturistas. Tienen un mortero diferente respecto a los que se han presentado hasta ahora, con lo cual posiblemente no debieron pertenecer a la misma estancia (fig. 6). Por otro lado, también se ha hallado un número importante de fragmentos de fondo rojo, monocromos, cuyo mortero es idéntico al de los fragmentos con decoración miniaturista, posiblemente formarían otro conjunto pictórico del que no se puede establecer la secuencia decorativa, únicamente podemos analizar los elementos ornamentales de manera aislada. Los fragmentos responden a una decoración a base de elementos vegetales de guirnaldas bicromas, cálices y flores, y elementos geométricos formados por círculos concéntricos, decorados con pétalos redondeados y trazos de algún otro elemento geométrico. Incluir estos fragmentos nos sirve para constatar su utilización y poner en relieve el carácter miniaturista de algunas decoraciones de Torre Llauder. Por otra parte el motivo ornamental de las guirnaldas se repite constantemente y se extiende por todo el Imperio. La bicromía debe entenderse como un recurso para intentar reproducir la gradación de la iluminación en un tono más oscuro. En ningún caso estos elementos: guirnaldas, cálices y círculos concéntricos conservan la estratigrafía completa del mortero, por lo que es difícil concretar a qué zona deberían adscribirse. A pesar de esta dificultad y teniendo en cuenta que entre el numeroso grupo de fragmentos monocromos en rojo se han hallado algunos con restos de marcas de trabazón de caña en sus reversos podríamos incluir este grupo de elementos miniaturistas dentro del primero, pues ambos grupos comparten las mismas características morfológicas y compositivas en cuanto al mortero se refiere. Además las improntas de caña en el reverso son características de los techos, por lo que es raro encontrarlas en la zona alta de las paredes. La tipología de techos pintados en Hispania más difundida es la de relación continua, ésta se basa en la decoración de todo el espacio con figuras geométricas repetitivas (Barbet 1985:214,263-265). Generalmente esta tipología es típica de los techos provinciales del siglo II d.C. que proviene de los aparatos decorativos en estuco y que alcanza su máximo desarrollo en el siglo III d.C. y sobre todo en el IV d.C. (Abad 1982:322-330; Eristov 1984:21-23; Fuchs 1983:64-71; Guiral *et al.* 2010:10). Algunos ejemplos del sistema de relación continua se hallan en conjuntos del siglo II como el de la *domus* de *G. Iulius Silvanus* de Segóbriga y la *Domus* de la Fortuna, la villa de los Torrejones, en *Ilici* (Cebrián; Fernández 2004:137-146).<sup>4</sup> En algunas ocasiones encontramos ejemplos en que la decoración del techo reitera los mismos elementos decorativos de la zona alta de la pared, como sucede en la estancia 15 del Edificio del Atrio de *Carthago Nova*, donde se representan círculos secantes con máscaras en su interior y flores alternadas (Noguera *et al.* 2009:205).

### 5. Datación

La datación de las pinturas murales del atrio en la Torre Llauder cuenta con una fecha *ante quem* que correspondería al primer cuarto del siglo III d.C., periodo en que se realiza

---

<sup>4</sup>Para ver las similitudes y diferencias en los techos hispanos del siglo II consultar el artículo Guiral; Fernández; Cánovas 2010.

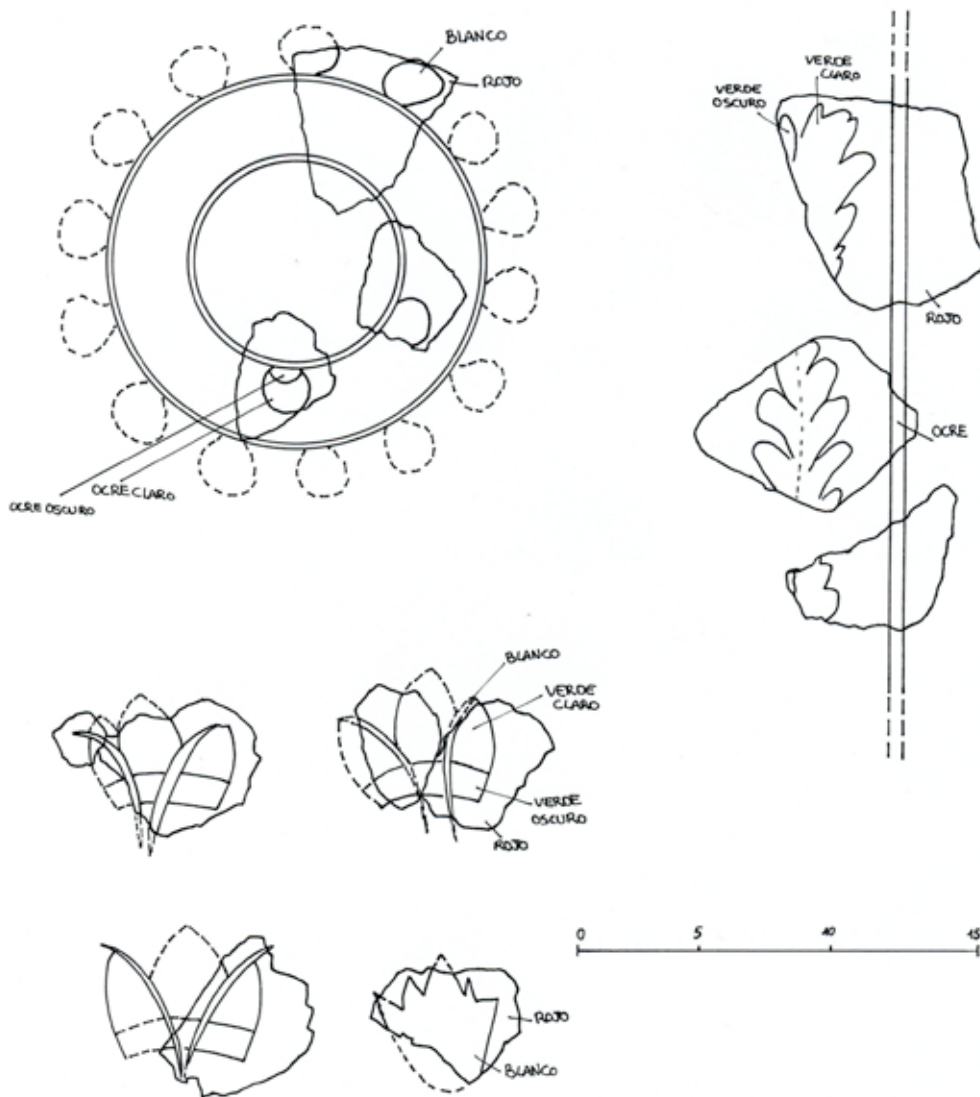


Fig. 6. Restitución hipotética de elementos miniaturistas hallados en el atrio de Torre Llauder (dibujo de L.Romero).

el mosaico del atrio en cuyo lecho se hallaron los fragmentos pictóricos. Las pinturas de este ámbito son anteriores al mosaico por lo tanto se pueden englobar en el siglo II d.C. aproximadamente, cuando se decide construir el mosaico, en época severa, según Barral (1978:735). La presencia de *terra sigillata* africana C de la forma Hayes 40 y 45 en los estratos de preparación del mosaico indican que éste se colocó, como máximo, entre los años 230/240 d.C. a final de época severa, funcionando como pavimentos hasta el momento de la ruralización de esta zona residencial de la villa. Este cambio de uso supuestamente debió producirse a finales del siglo IV o V d.C., permaneciendo en uso durante bastante tiempo como atestiguan diversas reparaciones en época antigua.

## **6. Conclusiones**

Las pinturas del atrio de Torre Llauder destacan por un marcado gusto por la ornamentación tal como demuestran las decoraciones de la trenza y la cenefa floral, así como en los pequeños detalles donde predominan los elementos vegetales y florales. Éstas se enmarcan dentro de una de las corrientes de la pintura hispana del siglo II d.C., caracterizada por la alternancia de paneles anchos y estrechos decorados con motivos vegetales. A pesar de ello cabe destacar el hecho de que la presencia de cenefas, que enmarcan los paneles y enriquecen extraordinariamente el conjunto, marca una diferencia respecto al citado grupo pictórico hispano, pues estas cenefas son un recuerdo directo de las caladas del IV estilo, aunque se apartan de manera considerable de la tipología establecida por Barbet. El esquema compositivo de alternancia de paneles anchos e interpaneles estrechos con decoraciones a base de candelabros y elementos vegetales deriva de pinturas del siglo I d.C. y constituirá el esquema predilecto en las pinturas provinciales del siglo I d.C. que permanecerá vigente durante el siglo II d.C. Las pinturas del atrio de Torre Llauder son las más significativas de la villa, ya que aúnan el carácter práctico y ornamental, *ornatus et utilitatis*, practicidad de la construcción y funcionalidad de las estancias, constatado mediante la preparación previa de paredes dirigida a solventar un tipo de problema determinado, humedades o exceso de calor. Son extremadamente sencillas a primera vista, destacando por su marcado carácter floral cuyos motivos contribuyen a ornamentar y enriquecer el sistema compositivo sobre el que se asientan. Además se relacionan con el gusto del *dominus* y constituyen la expresión final del reflejo del gusto de una sociedad y unas corrientes artísticas en un periodo concreto. Estas pinturas serían obra de un taller que trabajaría en la villa en un período anterior a la época severiana, con un repertorio ornamental de marcado carácter floral destinado a la decoración de las estancias más importantes del recinto. Por ejemplo, es el caso del atrio donde la pintura se integra dentro de las corrientes de las pinturas hispanas del siglo II d.C., que marcarían al mismo tiempo cierta originalidad imprimidas en las cenefas que ornaban los paneles anchos.

## **BIBLIOGRAFIA**

Abad, L. (1982), *Pintura romana en España*, Alicante, Universidad de Alicante.

Anónimo (1978), «Sobre la construcció del mur de contenció dels vestigis arqueològics de la vil.la romana de Torre Llauder de Mataró», *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 4, p.124.

Augusti, S. (1967), *I colori pompeiani*, Roma, Luca Editore.

Baldasserre, I.; Pontraldolfo, A.; Rouveret, A.; Salvadori, M. (2002), *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano, Motta Editore.



Balmelle, M.; Blanchard-Lemée, J.; Christophe, J.-P.; Darmon, A.-M.; Guimier-Sorbets, H.; Lavagne, R.; Prudhomme, H. (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, I. *Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, p.121, Paris.

Barbet, A. (1985), *Le peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris, Editions Picard.

Barbet, A. (1987), «La difusió des I, II et III styles pompéiens en Gaule», *Pictores per provincias*, Avenches, p.7-27.

Barral, X. (1971), «Mosaicos romanos de Mataró: la villa de Can Llauder y el edificio de Can Xammar», *XII Congreso Arqueológico Nacional*, Jaén, p.735-746.

Barral, X. (1978), «Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana», *Publicacions Eventuals de l'Institut d'Arqueologia i Prehistòria de la Universitat de Barcelona*, núm.29, Barcelona.

Bayard, D.; Bonard, P.; Damay, J.-M.; Kauffmann, A.; Massy, J.-L. (1976), «Tracé oriental de l'enceinte du Bas-Empire et enduit peint gallo-romain, rue Victor Hugo à Amiens», *Bulletin trimestrel de la Société des Antiquaires de Picardie*, p.185-201.

Belot, E. (1986), «*Les productions de l'artisanat pictural gallo-romaine à Nemetacum, en Arras-Nemetacum et la partie méridionale de la cité des Atrébates*», Catalogue d'exposition. Arras, Musée des Beaux-Arts (28 mai-19 août), p.54-66.

Bonamusa, J. (1979), «Cronologia de l'excavació i de les decisions sobre la vil.la romana de Torre Llauder (Mataró)», *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia del Maresme*, 8-9, p.285-286.

Cebrián, R.; Fernández, A. (2004), «Un techo pintado en la *domus* de *G.Iulius Silvanus* en *Segobriga* (Saelices, Cuenca, Conventus Carthaginensis)», L.Borhy (ed.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIIIe Colloque International de l'Association Internationale AIPMA*, Budapest-Veszprém 15-19 mai 2001 (Budapest 2004), p. 137-146.

Cerdà, J.A.; Pérez, S. (1991), *Memòria de les excavacions d'urgència davant del clos arqueològic de Torre Llauder*, *Servei d'Arqueologia*, Diputació de Barcelona, núm.460.

Clariana, J.F. (1981), *Treballs al Clos Arqueològic de Torre Llauder (Mataró)*, memòria d'excavació, inèdita.

Clariana, J.F.; Járrega, R. (1994), «Estudi de la fase baiximperial de la vil.la romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme): Les ceràmiques», *Laietania*, 9, p. 253-289.

## **Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)**

Lourdes Romero López

Clariana, J.F.; Járrega, R. (2000), «Notes sobre la darrera fase d'ocupació de la vil·la romana de Torre Llauder (Mataró): el pou excavat a l'any 1982», *Actes II Jornades d'Arqueologia de Cabrera de Mar i del Maresme*, 4 juliol 1998, 2, p.61-72.

Clariana, J.F.; Prevosti, M. (1982), *Memòria de les excavacions de la vil·la romana de Torre Llauder*, Servei d'Arqueologia, Diputació de Barcelona, núm.461.

Clariana, J.F.; Prevosti, M. (1982-1983), «Nota sobre l'excavació de salvament realitzada a la zona de l'abocador d'escombreries de la vil·la romana de Torre Llauder (Mataró)», *Laietania*, 2-3, p.217-223.

Clariana, J.F.; Prevosti, M. (1985), *Memòria d'excavacions de l'atri, el passadís I l'aula 3 de la vil·la romana de la Torre Llauder. Entre 1982-1985*, Servei d'Arqueologia, Diputació de Barcelona, núm.6584.

Clariana, J.F.; Prevosti, M. (2006), *Memòria d'excavacions de l'atri, el passadís I l'aula 3 de la vil·la romana de la Torre Llauder (Mataró, El Maresme)*, realitzades entre 1982-1985, inédita.

Croisille, J.M. (2005), *Le peinture romaine*, Paris, Picard.

Davey, N.; Ling, R. (1982), *Wall painting in Roman Britain*, Londres.

Defende, P. (1990), «Représentations figurées de quelques sites en Picardie», *Actes AFPMA*, p.41-73.

Eristov, H. (1984), «Les enduits peints d'époque gallo-romaine découverts rue de l'Abbé-de-l'Épée», *Cahiers de la Rotonde*, 2, p.13-29.

Falzone, S. (2007), *Ornata aedificia. Pitture parietali delle case ostiensi*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello Stato.

Fuchs, M. (1983), «Peinture murale romaine d'Avenches. Le décor d'un corridor de l'insula 7», *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris*, (23-25 septembre 1982) (*BAR International Series 165*), p.27-75.

Fuchs, M. (2004), «Frisas aux masques en Bavière: la circulation d'un schème pictural», *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua en Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Internacional para la Pintura Murale Antigua (AIPMA)*, (21-25 septiembre Zaragoza-Calatayud), p.147-152.

García, J; Puerta, C. (coord.)(2012), *Vil·la romana de Torre Llauder de rustica iluronensium*, Mataró, Institut Municipal d'Acció Cultural- Museu de Mataró, p.73.

Guiral, C. (1992), «Pinturas murales procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)», *Saguntum*, 25, p.139-178.

Guiral, C. (2011), «La decoración pintada del “Cubículo de las Estaciones” de la villa romana dels Munts (Altafulla, Tarragona)», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y arqueología 3, p.127-144.

Guiral, C.; Mostalac, A.; Cisneros, M. (1986), «Algunas consideraciones sobre la imitación del “mármol moteado” en la pintura romana en España», *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº.5, Homenaje a Antonio Beltrán, p.277-278.

Guiral, C.; Martín-Bueno, M. (1996), «Bilbilis I. Decoración pictórica y estucos ornamentales», Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.251-252.

Guiral, C.; Fernández, A.; Cánovas, A. (2010), «En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C.», *XI Congreso Internacional de la Association International pour la Peinture Murale Antique*, Efeso, septiembre 2010, p.10.

Helly, B. (1980), «Étude préliminaire sur les peintures murales gallo-romaines de Lyon», *Actes Association International pour la Peinture Murale Antique*, p.5-28.

Joyce, H. (1981), *The decoration of walls, ceilings and floors in Italy in the second and third centuries A.D.*, Roma, p.79, 85.

Ling, R. (1990), *Roman painting*, Cambridge.

Liversidge, J. (1969), *The roman villa in Britain*, London, ALF Rivet, p.130-131.

Loustaud, J-P. (1982), «Les thermes de la villa gallo-romaine de Brachaud. Synthèse d'une évolution», *Travaux d'archéologie limousine*, nº.3, p.31-52.

Martí, C.; Juhé, E. (1991), «Estudi i restauració d'unes pintures murals romanes del jaciment de Can Modolell (Cabrera de Mar)», *Laietania*, nº.6, Mataró, p.119-12.

Nieto, F.J. (1977), «Esquema compositivo de la pintura mural romana de Ampurias», *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, p.851-859.

Noguera Celdrán, J.M.; Fernández Díaz, A.; Madrid Balanza, M<sup>a</sup>. (2009), «Nuevas pinturas murales en *Carthago Nova*. Los ciclos de las termas del foro y del edificio del Atrio», *ARX Hasdrubalis. La ciudad reencontrada. Arqueología en el cerro del Molinete (Cartagena)*, (Murcia 2009), p.185-207.

## **Pinturas murales del atrio de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)**

Lourdes Romero López

Nunes Pedroso, R. (1980), *Datation des salles 10 et 9 de la première moitié du II siècle et des salles 6A et 6 de la deuxième moitié du II siècle*, Paris, p.152-154.

Orobitg, M.J. (1986), *Memòria de l'excavació d'urgència de 1986 a l'estança del bany de la vil.la romana de Torre Llauder*, *Servei d'Arqueologia*, Diputació de Barcelona, núm.813.

Pou, R. (2009), *Informe de l'excavació arqueològica al jaciment de Torre Llauder*, Mataró, desembre-gener 2008-2009.

Prevosti, M. (1981), «Cronologia i poblament a l'àrea rural d'Iluro», *Monografies badalonines*, nº.3, Badalona, p.75.

Prevosti, M.; Clariana, J.F. (2006), «Memòries d'excavació de l'atri, el passadís i l'aula 3 de la vil.la romana de la Torre Llauder» (Mataró, El Maresme) realitzades entre 1982 i 1985.

Prevosti, M.; Clariana, J.F. (1987-1988), «La vil.la romana de Torre Llauder (Mataró, el Maresme)», *Tribuna d'Arqueologia, Direcció General del Patrimoni Cultural Servei d'Arqueologia*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, p.125-132.

Prevosti, M.; Clariana, J.F. (1993), «Aproximació a l'estudi de l'Antiguitat tardana a la vil.la romana de Torre Llauder», *X Sessió d'Estudis Mataronins*, Mataró, p.61-86.

Puerta, C. (2007), *Memòria de les excavacions arqueològiques a la vil.la romana de Torre Llauder* (Mataró), campanya 2007 (gener-desembre), inèdita.

Ribas, M. (1963), «La villa romana de la Torre Llauder de Mataró», *Excavaciones Arqueológicas en España*, 47, Madrid.

Ribas, M. (1970), «La excavación arqueológica de la villa romana de la Torre Llauder de Mataró», *Información arqueológica*, 1, *Butlletí de l'Institut de Prehistòria i Arqueologia de la Diputació*, Barcelona, p.19-21.

Ribas, M. (1972), «La villa romana de la Torre Llauder de Mataró», *Noticiario Hispánico Arqueológico*, Serie arqueológica, 1, Madrid, p.117-180.

Romero, L. (2013), «Las pinturas murales de la villa romana de Torre Llauder (Mataró, El Maresme)», tesina inèdita de Doctorado en Arqueología Histórica de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) dirigida por la Dra.Carmen Guiral.

Sabrié, R. (1996), «Le Clos de la Lombarde à Narbonne peintures murales de la maison III», *Revue d'Archeologie Nabonnaise*, 27-28.

VITRUBIO (2007), *De Architectura*, Barcelona, Iberia.