

PINTURAS MURALES CONSERVADAS EN LA CIUDAD DE BAELO CLAUDIA

María Luisa Millán Salgado

Mercedes Cristina Gómez Bueno

RESUMEN

Este artículo recoge tantos los datos descriptivos y estilísticos, como técnicos y conservativos de distintas pinturas murales, dos de ellas in situ – tumba de doble cámara de la necrópolis sureste y frons pulpiti del teatro- y otras tres extraídas en diversas intervenciones arqueológicas – barrio meridional, pequeña pileta de salazón y domus próxima a la Basílica.

Palabras clave: Pintura mural romana, necrópolis, *frons pulpiti*, *domus*, imitación mármol, conservación, reconstrucción.

ABSTRACT

This article gathers so many people the descriptive and stylistic information, as technical and conserving of different wall paintings, two of them in situ - tomb of double chamber (camera) of the south-east necropolis and frons pulpiti of the theatre - and other three extracted ones in diverse archaeological interventions - southern neighbourhood, small sink of salting and domus near (next) the Basilica.

Key words: Wall Roman painting, necropolis, *frons pulpiti*, *domus*, imitation marble, conservation, reconstruction.

Como cualquier ciudad romana, Baelo Claudia despierta gran interés turístico y cultural, se nos muestra su urbanismo, diversas tipologías arquitectónicas, detalles decorativos, enseres cotidianos, esculturas, pero no conocemos la Baelo Claudia colorida, llamativa y atrayente de edificios, muros y paredes policromadas con pinturas en las que se apreciaban las pautas, gusto y técnica empleadas en la propia Roma e importadas a Hispania. Es, por ello, por lo que damos a conocer parte de esta ciudad, que pocos investigadores han estudiado, y que en el recorrido habitual del conjunto arqueológico no se muestran, ya que unos restos pueden pasar desapercibidos al visitante, otros se encuentran en zonas aún no visitables y otros, almacenados en la sede institucional.

INTRODUCCIÓN

Las primeras técnicas pictóricas aparecen sobre soporte mural; desde la prehistoria el hombre ha utilizado la piedra como superficie para expresarse de forma gráfica y para decorar y ornamentar sus estancias. En época romana la herencia adquirida de civilizaciones anteriores como la egipcia, micénica, griega y etrusca, es muy perfeccionada y depurada, ligada ante todo a la decoración interior de casas, villas y palacios; empleada como revestimiento de paredes recubiertas con estuco para disimular, en algunos casos, la pobreza de los materiales constructivos.

Distinguiéndose cuatro estilos: el primero, segunda mitad del siglo II hasta inicios del I aC., llamado *de incrustatio* pretendía simular placas de mármol dándole así a los edificios un aire de riqueza, de ciudad helenística. El segundo, principios del siglo I hasta finales del I aC.; es un estilo de reproducción de decorados, se imitan arquitecturas buscando profundidad y perspectiva, casi a escala real. Es de plena creación romana. El tercer estilo, finales siglo I aC. hasta mediados del I dC., se caracteriza ante todo por el decorativismo y la miniaturización de sus detalles ornamentales; los elementos arquitectónicos se representan en menor medida y de forma esquematizada, aparecen figuras de animales y humanas, elementos vegetales, escenas mitológicas. Por último, el cuarto estilo o ilusionista, siglo I hasta finales del mismo, da paso a una ornamentación compleja, recargada y decorativa.

La preparación del soporte mural era una práctica laboriosa, descrita detalladamente por Vitrubio, y que aquí sintetizaremos. Lo recomendable eran siete capas con tres calidades distintas, una primera de cascajos o *trullissatio*, que con su propia irregularidad se adhiere fácilmente, a continuación tres capas de mortero de cal y arena o *directiones* (arriccio¹ o enfoscado) que llevarán un sistema de trabazón para mejor sujeción, y por último otras tres de mortero de cal y polvo de mármol² (intonaco³ o enlucido), sobre ésta última se asentará el color o *politiones*. El mortero que absorberá los pigmentos debe de estar aún fresco para que la fijación sea satisfactoria. Los trazos previos a la aplicación del color serán hechos, en algunos casos, a

¹ Mora y Philippot, 2003: 417.

² Plinio en *Historia Naturalis* recomienda cinco capas de las que tres son de mortero de cal y arena, y dos de cal y polvo de mármol.

³ Mora y Philippot, 2003: 418.

mano alzada, recurriendo a regla, compás, cordel, etc. pero todos ellos con pigmentos de origen mineral, compuestos u orgánicos⁴.

LA PINTURA MURAL EN BAELO CLAUDIA

En los restos pictóricos encontrados hasta ahora⁵, tanto in situ como los documentados en las distintas intervenciones arqueológicas, podemos afirmar que los estilos pompeyanos trabajados en la ciudad de Baelo Claudia fueron el I con imitación al mármol y III con detalles florales, figuras humanas, filetes de encuadramiento, etc.

Los restos hallados pertenecen a diferentes tipologías arquitectónicas, por un lado, las pinturas *in situ* encontradas en monumentos funerarios⁶ y públicos, en este caso, el teatro; y por otro lado, las extraídas tras las diversas intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en el Conjunto Arqueológico: zona nororiental del barrio industrial de Baelo Claudia⁷; pequeña pileta de la fábrica de salazón del pórtico norte del *decumanus maximus*, al oeste del *macellum*; y, las halladas en una *domus* próxima a la Basílica, hoy día sepultada.

Pinturas in situ

➤ **Monumento funerario:** tumba de doble compartimento⁸. Se trata de una estructura de planta cuadrangular de 3,65m., su interior posee dos estancias desiguales; la mayor de éstas podría realizar las veces de *ustrina* y la menor, con pavimento de *opus signinum*, contendría las urnas cinerarias. Es en este último compartimento donde las paredes están revestidas de estuco policromado.

La tumba descubierta en las campañas llevadas a cabo entre 1917 y 1921 por J. Bonsor en la necrópolis sureste de Baelo Claudia⁹, posee todo un zócalo de pinturas, 2,60 x 0,48m. de altura máxima conservada. Está dividido en diez paneles mediante listel vertical negro de 1,4cm.

-Estudios estilísticos y paralelos: empezando la descripción de izquierda a derecha y junto al vano de entrada nos encontramos ante un primer panel cuyas medidas conservadas son 51,7 x 49cm. y donde se observan óvalos rojos sobre fondo ocre, imitación de mármol brocatel. El siguiente panel, similar al anterior, presenta imitación al brocatel, sus dimensiones son de 39,5 x 60,1cm, esta vez se plasman sobre fondo blanco óvalos rojos que no llegan a cerrarse. A continuación, panel número tres, lateral izquierdo de la tumba, sobre fondo ocre óvalos rojos sin cerrar y óvalos cerrados rellenos de color verde, de dimensiones 56,2 x 62,5cm. El frontal del zócalo de 2,60m., dividido en cuatro paneles, presenta a la izquierda el panel

⁴ Vitrubio en *Arquitectura*, libro VII.

⁵ Exceptuando los múltiples fragmentos que se encuentran en el MAN.

⁶ Necrópolis sureste, tumba de doble compartimento.

⁷ Intervenciones llevadas a cabo por la Universidad de Cádiz.

⁸ Sillieres, 1997: 194

⁹ Remesal, 1979: 16

número cuatro con decoración moteada, de 0,46 x 0,64cm., sobre fondo rojo descansan gotas o motas en verde. El siguiente panel, quinto, de 47,5 x 60cm., es una clara imitación de mármol vetado, sobre fondo blanco líneas oblicuas en verde, rojo y ocre. Las verdes son líneas rectas mientras las rojas y ocre hacen zigzag. Los paneles siguientes repiten los motivos de brocatel ya comentados anteriormente. Los que cierran la estancia, paneles noveno y décimo, imitan nuevamente al mármol moteado; con fondo blanco, gotas o motas rojas, de 48 x 61cm., por último, sobre fondo rojo, motas en color verde, cuyas dimensiones son de 49 x 62,4cm. (Fig. 1).



Figura 1.- Pinturas murales con imitación de mármol.

Las pinturas que podemos ver en este monumento funerario pertenecen estilísticamente, a un primer estilo pompeyano, aunque cronológicamente coinciden con el tercero; según L. Abad¹⁰, se imitarían diversas clases de mármol, vetado, moteado y brocatel aunque nosotras discrepamos en la imitación del mármol moteado y nos apoyamos en los estudios de C. Guiral y A. Mostalac¹¹ que afirman que además de imitaciones al mármol, los antiguos romanos también emulaban otros materiales de gran dureza como por ejemplo el granito, siendo éste el que nos hace pensar que sea el plasmado en este recinto funerario junto a los ya mencionados vetado y brocatel.

¹⁰ Abad Casal, 1978-79: 189

¹¹ Guiral, Mostalac, 1986: 277-278

La imitación del mármol vetado fue muy utilizada en todo el imperio romano, pudiéndolo encontrar en ciudades como Pompeya, en la Galia, Ostia, Mérida, Soria, etc.¹² Lo mismo ocurre con la imitación de mármol brocatel¹³, también abundante y extendido espacialmente. Los restos más antiguos hasta hoy fechados en Hispania son los de la tumba de doble compartimento de Baelo Claudia aunque encontramos en momentos posteriores, paralelos a este motivo en Astorga, Madrid, Mérida. El mármol moteado (o imitación al granito) también fue frecuente en el Imperio y podemos encontrarlos en diversos yacimientos en Teruel, Zaragoza, Cartagena, Albacete, etc.

-Datos técnicos y estado de conservación: las pinturas murales ubicadas sobre una construcción de piedra caliza cogida con argamasa, que ha sufrido alteraciones a nivel estructural, como desplome de muros provocando grietas y desplazamientos en la intersección de los mismos, e incidiendo en los estratos superiores. Éstos pueden haberse ocasionado por defectos constructivos o por movimientos del terreno. La tumba, también, presenta pérdida de material original constructivo, aunque ello no dificulta la lectura del conjunto decorativo polícromo que allí encontramos.

Al hallarse la estructura a la intemperie todos los cambios climáticos le inciden directamente, originando alteraciones debido a la humedad, filtraciones directas de agua que, en ocasiones, pueden provocar estancaciones sobre el pavimento de *opus signinum*. Esto conlleva posteriores deterioros de origen biológico como manchas de humedad, crecimiento de musgo y desarrollo de plantas, originando éstas últimas una pérdida de cohesión en la estructura.

En cuanto al estudio de la pintura mural debemos hacer hincapié que éste se ha realizado a simple vista, aunque en el curso de los trabajos de intervención se analizarán muestras que aportarán nuevos resultados a nuestro estudio, como la composición cualitativa y cuantitativa de los morteros utilizados así como la posibilidad de conocer si la técnica pictórica es el fresco¹⁴ o la combinación de éste con un temple¹⁵.

Tras los estudios podemos decir que el grosor total del mortero oscila entre 2 y 2,5cm, aunque varía en función de la zona a regularizar del soporte parietal. Del mismo modo, hemos identificado tres capas de mortero, que enunciamos del interior al exterior, una primera capa de 0,6-0,9cm de color terroso oscuro y granulometría rugosa, una segunda de 1,1-1,3cm de color más claro, donde se observa una mayor concentración de cal, y de granos más finos, y, por último, una tercera de 0,1cm de grosor, de color blanco, compuesta principalmente por cal, que confiere una superficie lisa para nuestra pintura mural.

Entre las causas de deterioro presentes en las pinturas murales destacamos las relacionadas con la ubicación de la tumba: orientación, viento, sol y cambios sol/sombra que afectan notablemente a la pintura mural. El viento, cargado de arena y de polvo, provoca una abrasión sobre la superficie pictórica, derivando en una

¹² A partir de siglo II d. C. alcanza mayor desarrollo.

¹³ Aparece ya en monumentos del siglo I d. C. y perdura hasta el siglo V d. C.

¹⁴ Técnica de pintura mural ejecutada sobre un pañete fresco a base de cal en el que los pigmentos, aplicados con agua pura –o aguacal o leche de cal– se fijan sobre el *intonaco* (o lechada de cal) por medio de la carbonatación del hidróxido de calcio proveniente del *intonaco*.

¹⁵ Mora y Philippot, 2003: 419.

disgregación y pérdida del material bastante considerable, la acción del viento también provoca un secado prematuro del soporte ocasionando una cristalización de las sales en superficie. Las bruscas oscilaciones térmicas - sol y sombra- originan unas variaciones dimensionales entre los estratos, que inciden directamente sobre la estructura de los muros, enlucidos y policromías provocando deformaciones en los materiales higroscópicos, tensiones y fracturas, como fisuras y desprendimientos de la capa pictórica.

Como causas químicas, encontramos la acción directa de la lluvia donde el anhídrido carbónico, disuelto en el agua de lluvia, ataca el carbonato cálcico del fresco. A los efectos directos de este fenómeno hay que añadir la presencia de las sales solubles, que gracias a la lluvia logran migrar y cristalizar en la superficie pictórica, produciendo eflorescencia¹⁶ que pueden alterar y desintegrar las superficies. Y como causa biológica, destacamos el desarrollo de microorganismos y musgos, provocado por las abundantes lluvias de este pasado invierno.

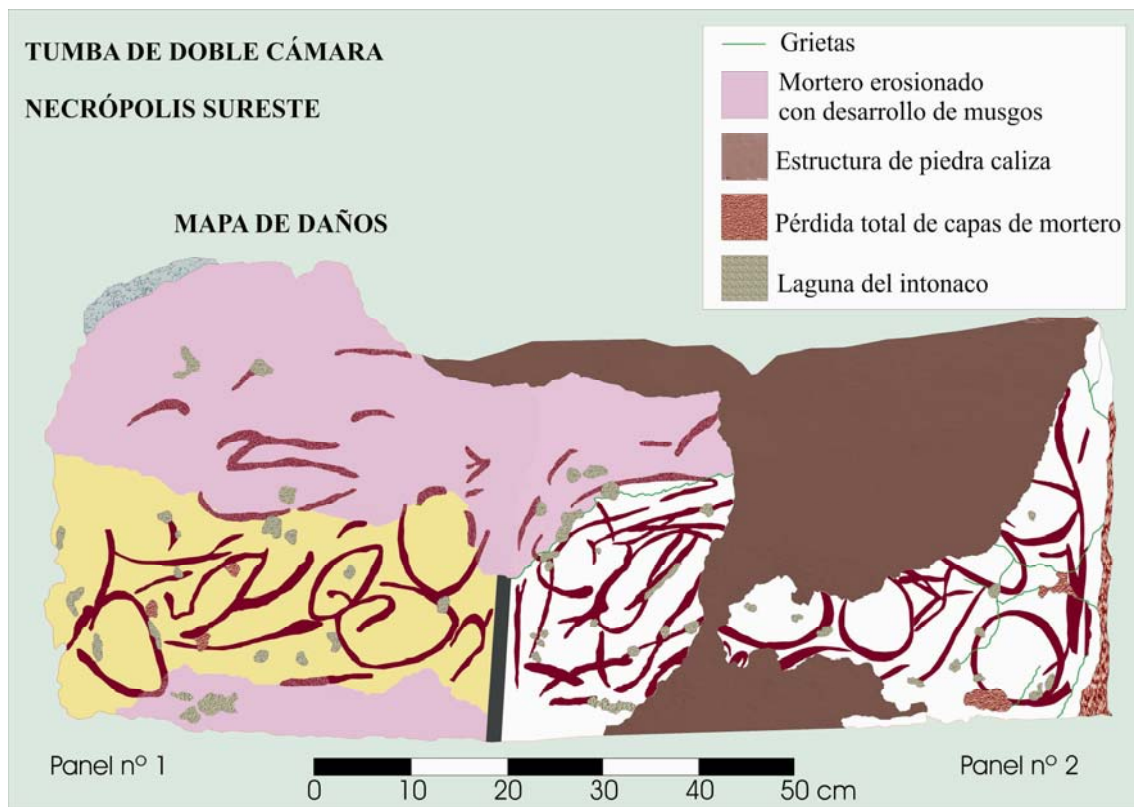


Figura 2.- Estado de conservación de las pinturas murales.

¹⁶ Giannini y Roani, 2008: 74.

De las pinturas se realizan dibujos a escala 1:1, detallándose el estado de conservación inicial y los tratamientos de intervención. Estos se basan fundamentalmente en la aplicación de biocida para paralizar el crecimiento de musgos y plantas superiores, así como la consolidación de los distintos estratos –morteros y capa pictórica- la cual se realiza siempre con materiales a fines a los originales, para proceder después a la eliminación de velos y carbonatación en superficie. A la fecha, la intervención de conservación continúa desarrollándose.

➤ **Las pinturas del Teatro:** otra de las muestras de pinturas in situ que podemos apreciar en Baelo Claudia son los restos pictóricos que se conservan en el teatro¹⁷ 60-70 dC. En la fachada del muro del *pulpitum*, la *frons pulpiti*, encontramos decoración de imitación marmórea, similar a la tumba de la necrópolis sureste.

El teatro fue excavado por P. Paris en las campañas llevadas a cabo entre 1917 y 1921, quienes trabajaron posteriormente en estas excavaciones ya al mando de P. Sillieres describieron la decoración mural como “*lienzos de falso mármol con una decoración vegetal en la que predomina el verde*” (Chronique 1979: 367).

La *frons pulpiti* está compuesta por hornacinas semicirculares y pilas rectangulares alternadas unas con otras. La pavimentación era de mármol blanco y el revestimiento de la calcarenita era a base de mortero y estuco; la pigmentación no se encuentra en buen estado de conservación, aún así es apreciable; el color ha perdido intensidad y calidad debido al daño de diversos agentes atmosféricos.

-Estudios estilísticos y paralelos: en total son siete nichos los que forman la *frons pulpiti*, articulada mediante cuatro rectangulares y tres semicirculares y casi todos ellos conservan restos del revestimiento en estuco, algunos con policromía y otros sin ella.

El primer panel con policromía, localizado en el frontal del sillar de unión entre pila y hornacina, conserva unos 12,5 x 35,2cm de estuco rojo que podría imitar un tipo de mármol, el pórfido rojo o Rosso Antico. En la primera hornacina no se aprecian restos de policromía, será en la segunda hornacina donde la decoración presenta fondo verde con manchas anaranjadas, imitando un tipo marmóreo. Dos listeles verticales en negro de 1,2cm de grosor dividen la decoración en tres paneles de diversas anchuras. En el tercer nicho los restos conservados son de 44 x 68,5cm, el color predominante es el verde que aparece utilizado en franjas a imitación de vetas marmóreas; el naranja y ocre también aparecen pero éstos más difuminados y perdidos sin poder apreciar con claridad los motivos decorativos que representasen.

El siguiente panel policromado vuelve a ocupar el frontal de unión entre pila y hornacina, sus dimensiones son de 41 x 33cm.; el color se repite, es una imitación de pórfido rojo. Se encuentra en buen estado de conservación y mantiene casi en su totalidad las dimensiones y color original. En el cuarto nicho (hornacina), los restos de pintura mural están afectados por líquenes de diversa naturaleza pero aún así se aprecian detalles que imitan al mármol brocatel con tonalidades en rojo y ocre; un listel vertical rojo de 1,2cm divide el estucado en diversos paneles. Son dos sillares los que poseen restos de frescos, las dimensiones

¹⁷ Sillieres, 1997:143

Almoraima 39, 2009

conservadas son de 45 x 82cm del primero y 33 x 60cm del segundo. El quinto nicho (pila) carece de policromía pero se observa el revestimiento de estuco que sus sillares tuvieron. El sexto nicho (hornacina) posee gran cantidad de fragmentos pictóricos en tres de sus sillares, sus medidas conservadas son: 37 x 23cm, 41 x 104cm y 40 x 71cm. El color predominante nuevamente es el verde y el motivo decorativo es el mismo que el utilizado en el tercer nicho, es decir, estuco pintado con franjas a imitación de vetas marmóreas, a mitad del panel la dirección de las líneas se contraponen. La última pila rectangular carece completamente de restos, no se aprecia su revestimiento en estuco, lo ha perdido en su totalidad.

Con un esquema compositivo similar, es decir, pinturas de color uniforme en su mayoría, destacando el color verde y rojo burdeos con decoraciones e imitaciones marmóreas en el *pulpitum* de los teatros, encontramos numerosos paralelos, entre ellos el de Pompeya, Sarno, Luni y en la propia Hispania los de Itálica, Bilbilis y el teatro de Cartago Nova.

-Datos técnicos y estado de conservación: los restos de pintura presentes en los alzados de la *frons pulpiti*, realizados sobre piedra calcarenita fosilífera, han sido intervenidos anteriormente, ya que sus contornos se encuentran recogidos con un mortero a bisel, para impedir la acumulación de depósitos y filtraciones de agua entre las capas de mortero, y con ello, evitar su desprendimiento. El número de capas de morteros no podemos definirlos, al estar oculta por la intervención mencionada. Los estratos presentan buena adhesión al soporte y cohesión entre ellos.

El factor de deterioro dominante en estos restos policromos son los rayos ultravioletas e infrarrojos del sol que incidiendo en la superficie, ejercen una fuerza de degradación sobre los materiales, debilitando y desvaneciendo los pigmentos. Varios sillares estucados se encuentran afectados por la humedad, produciéndose sobre las policromías manchas negras. Dichas pinturas se encuentran afectadas por la abrasión que realiza el viento y el agua, al transportar partículas de arena y polvo, que a modo de lija erosionan y contribuyen así a la desaparición de los estratos superficiales.

Extraídas en diversas intervenciones arqueológicas

➤ **Barrio meridional:** con los trabajos llevados a cabo por la Universidad de Cádiz y como objetivo buscar el ángulo noreste del barrio industrial tras varios sondeos se hallan diversas estructuras entre ellas una con pared estucada y policromada, de finalidad dudosa, se desconoce si se trata de una habitación de una casa, un amplio espacio de paso paralelo a la muralla, o si quizás estamos ante una estancia industrial o comercial.¹⁸ La situación de la estancia es junto a la muralla, adosada a ésta, y de unos seis metros de lado. Medio millar de fragmentos de estucos blancos y otros policromados aparecieron sobre una superficie de *opus signinum* en la UE 704.

-Estudios estilísticos y paralelos: en los fragmentos más representativos se nos muestra el predominio del color rojo, blanco, negro y verde. Los motivos decorativos más utilizados son los filetes

¹⁸ *Ibidem*, 431

triples de encuadramiento¹⁹, filetes simples paralelos que enmarcan otro en el centro, seguramente hechos a cordel, característico del III estilo pompeyano.

Los fragmentos en tonos rojizos son los más abundantes, se encuentran dañados y son de medianas y pequeñas dimensiones con lo que dificulta la reconstrucción parietal. El resto de los estucos encontrados no podemos asociarlo a decoraciones definidas puesto que las dimensiones conservadas nos impiden apreciar las formas o figuras existentes en los fragmentos, tan sólo podemos ver su policromía y algún detalle suelto como motitas ocres.

Según A. Cánovas²⁰, el esquema compositivo de los restos encontrados responde a paneles anchos en rojo e interpaneles estrechos en negro, característico de finales del siglo I dC.²¹ Los paralelos que más se aproximan a estas características decorativas lo encontramos en el yacimiento de Bilbilis, en la Villa de Torrejones, Calahorra, Celsa, y en la propia Baelo Claudia, ya no sólo en los fragmentos hallados en el barrio meridional sino también en otros encontrados en una *domus* próxima a la Basílica y que más adelante comentaremos.



Figura 3.- Motivos decorativos.

-Datos técnicos y estado de conservación:

Los fragmentos localizados en la excavación están compuestos por tres capas de mortero, del interior al exterior, una primera capa de 0,9cm de grosor, de color beige claro debido alto índice de cal que se aprecia en su composición, donde son visibles algunos cúmulos de cal. Una segunda capa de 1,2cm, de color beige,

¹⁹ Se incorpora al repertorio decorativo provincial desde finales del s. I dC y comienzos del s. II dC.

²⁰ *Ibidem*, 435

²¹ Mostalac, 1996: 172

presenta granulometría fina pero con numerosos nódulos de concentraciones de cal, que no se han carbonatado, con un diámetro entre 0,1-0,4mm. La tercera capa de 0,4cm, de color casi blanquecino, contiene una gran aportación de cal y en ella, también, vemos pequeños cristales, probablemente de arena silíceas; en la parte superior de esta capa se observa una fina lámina blanca de cal, visible en algunas zonas del mortero. Las distintas capas de morteros presentan una buena cohesión entre ellos.

La adhesión de los pigmentos al *intonaco* varía, ya que el color rojo presenta buena adhesión al fondo mientras que los colores verde y negro aparecen más pulverulentos, probablemente afectados por la humedad, y, además, ofrecen menos resistencia al agua. El color negro presenta desgastes por rozamiento, apareciendo pulverulento en algunos fragmentos. Gran parte de estos muestran concreciones calcáreas en superficie, que ocultan parte de las policromías dificultando la identificación de sus matices.

➤ **Pequeña pileta de una fábrica de salazón al norte del pórtico del *decumanus maximus***

-Estudios estilísticos y paralelos: se han recogido un total de 288 fragmentos de pequeñas, medianas y grandes dimensiones. Algunos de los encontrados presentan las improntas de la punta del compás y de los trazos preparatorios lo que nos lleva a pensar en la existencia de un esquema de ejecución basado en un sistema de red regular, con círculos o medallones y guirnaldas, que giran sobre un punto central. Este esquema decorativo consta de elementos vegetales y figurados, situados en el interior de un motivo geométrico, en este caso un círculo elaborado a base de guirnaldas vegetales con fondo de color blanco y cuya ejecución es uniforme y regular. Este sistema es empleado desde el siglo I dC., pero en la pintura provincial aparece a finales del siglo II dC. y comienzos del siglo III dC. gozando de gran fama y usándose sobre todo para decorar bóvedas y techos.

Nuestros restos son de difícil ubicación puesto que se han encontrado en una pileta de salazón sin excavar, podría pertenecer a una *domus* tardorromana que reutilizó la estructura anterior. Los fragmentos más representativos muestran elementos vegetales como guirnaldas en ocre, rojo y verde, flores rojas realizadas mediante cuatro pétalos, y elaborado todo ello sobre un trazado previo hecho a compás. Por otro lado aparecen cabezas humanas que no personifican retratos sino que son típicas máscaras lunares, que aparecen representadas con bucles o nudos de cabellos caídos cerca de las orejas, mirada pensativa y nariz alargada.

También, a parte de estos detalles decorativos se encontraron otros típicos del III estilo pompeyano, comentados con anterioridad, como los triples filetes de encuadramiento, elaborados a cordel mostrando así precisión y exactitud en las líneas. Encontramos numerosos paralelos con estos motivos como decoraciones principales, el más precoz hallado es del Columbario de Via Taranto en Roma, en la *domus Aurea* de la misma ciudad, en Pompeya en la Casa de Ariadna, en la Casa del Mostrador, y en Hispania tenemos ejemplos en Cartagena, en la ciudad de *Lucentum* en Alicante, etc.

-Datos técnicos y estado de conservación: en los restos de pinturas que ahora explicamos, las capas de morteros conservadas no coinciden por igual en todos, ya que, como suele ser bastante normal, en el momento del desprendimiento del soporte mural algunas de las capas pueden separarse del conjunto,

quedando solamente el *intonaco* unido al estrato pictórico. Puesto que, en algunos fragmentos hemos encontrado la primera capa que se debía aplicar a un soporte mural, el *trullissatio*, según Vitrubio, describimos este estrato de mortero de la siguiente forma. Una primera capa de mortero de color terroso, de 2-2,5cm de grosor, con una considerable proporción de arena y pequeños guijarros, dicho mortero actúa como regularizador del muro, el *trullissatio*. Una segunda capa de 1,3-1,7cm, de color beige y granulometría rugosa. La tercera capa de 0,6-1,4cm, grosor bastante variable según el fragmento. Una cuarta capa, y última, de 0,1cm de color casi blanco, que parece estar compuesta únicamente por cal.



Figura 4.- Trazos preparatorios en fragmentos de pintura.

Sobre la capa de enlucido o estuco, aún fresco, se realizaron los trazos preparatorios para la decoración parietal, tanto líneas horizontales y verticales, como circunferencias. Para ello hicieron uso del trazado con cordelillo²², donde con un cordel tirante y teñido de color ocre sobre el enlucido fresco se hacía una señal trazando así líneas rectas, al igual que hicieron incisiones con el compás, observándose tanto el arco como su eje central (fig. 4). En el fondo pictórico se observa unas huellas de finas líneas, casi imperceptibles, en

²² Abad Casal, 1984: 146.

distintas direcciones, dejadas por la llana al trabajar la *giornata*²³ antes de comenzar a aplicar la técnica pictórica.

En cuanto al estado de conservación, tanto las distintas capas de mortero presentan buena cohesión entre ellas como la policromía buena adhesión a los estratos inferiores, aunque sí observamos pequeñas lagunas del estrato pictórico unidas al último estrato de enlucido.

➤ **Domus próxima a la basílica:** situada al este de la basílica, hoy día medio sepultada, 737 fragmentos de medianas y grandes dimensiones fueron encontrados con una decoración a base de filetes de encuadramiento y ángulos rellenos de color. La característica principal de estos restos es el aspecto pulido que presentan.

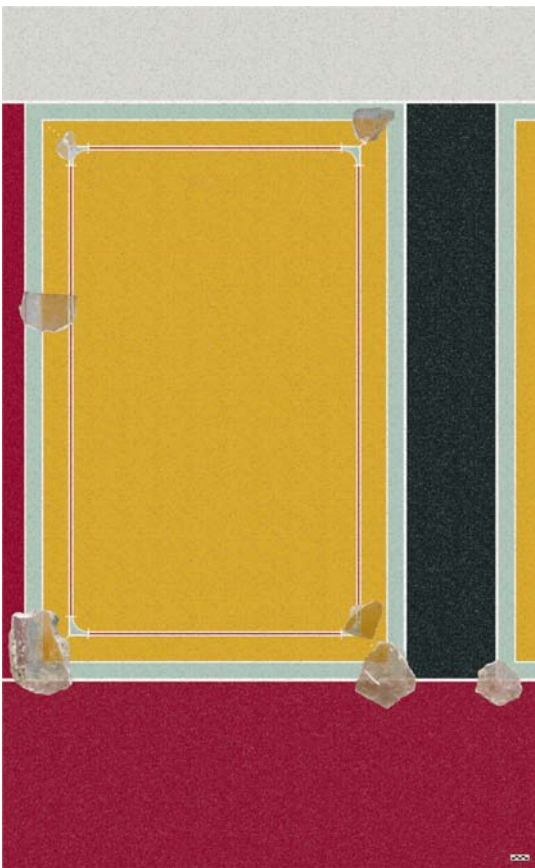


Figura 5.- Posible reconstrucción mural de la domus.

-Estudio estilístico y paralelos: los fragmentos recuperados pertenecen a dos zonas distintas de la pared de la habitación; nos encontramos con grandes restos en color rojizo con motas y salpicados en verdes, imitación de mármol moteado que ocuparía toda la zona inferior o zócalo de la pared. La decoración de la zona media a base de filetes triples de encuadramiento, característicos del III estilo pompeyano²⁴. El fondo es de color ocre y los filetes van en blanco y rojo. Los ángulos de estos encuadramientos están rellenos de color verde y aparecen decorados con nudos y puntos que, sin embargo, son típicos de IV estilo, con lo que podríamos afirmar que se podría tratar de una construcción más tardía, de finales del siglo I dC o principios del II dC. (Fig. 5).

Son numerosas las *domus* que poseen zócalos moteados, entre ellas mencionamos la de C/del Duque, C/Caballero, ambas en Cartagena, otras en Portmán, Quintilla, etc. La decoración a base de filetes triples de encuadramiento con ángulos rellenos de color podemos encontrarlos en decoraciones pompeyanas como las de Boscotrecase y en la propia Hispania en Casa del Acueducto de Tiermes en Soria²⁵, Emerita Augusta, Asturica Augusta, Torrejones,²⁶ etc.

-Datos técnicos y estado de conservación: al igual que en el resto de las pinturas murales estudiadas en este

²³ Mora y Philippot, 2003: 418. Superficie de *intonaco* aplicada y sobre la cual la pintura al fresco se ejecutará en una vez. Las *giornate* son generalmente subdivisiones de la *ponata* y generalmente se ejecutan de arriba hacia abajo de la composición.

²⁴ Fase de esplendor en la primera mitad del siglo I dC.

²⁵ Mostalac, Guiral, 1994:199

²⁶ Fernández, 1999:63

informe, aquí localizamos fragmentos que no han conservado el conjunto estratigráfico completo como en las descritas con anterioridad. Puesto que, en este bloque de pinturas conservamos varias piezas que conservan el *trullissatio*, por ello incluimos la descripción de todas las capas de mortero visibles, aunque dichos estratos no coincidan siempre, y el grosor de los mismos pueda variar en función de la zona parietal a regularizar. Así pues, encontramos una primera capa de 3-4cm., *trullissatio*, de color grisáceo y textura rugosa debido a pequeños guijarros, una segunda capa de 0,8-1,8cm. de color beige y textura rugosa, una tercera de 1,2cm de las mismas características que la anterior, una cuarta de 0,6cm, y aspecto similar a la subyacente, una quinta capa de 0,3cm y de color beige, una sexta capa de 0,6cm, de color casi blanco debido a la gran cantidad de cal y pequeños cristales de arena silicea, y por último una séptima capa de 0,05cm de color blanco, no perceptible en todos los fragmentos.

El acabado de la superficie pictórica difiere dependiendo del color, casi con toda probabilidad intencionado, ya que el área más pulida en todos los fragmentos encontrados coincide con el color ocre, donde la última capa de mortero, estuco, se habría alisado para darle mayor brillo, hecho necesario cuando no se aplicaba una capa fina superficial²⁷. Del mismo modo apreciamos superficies estriadas, que pueden ser la huella del instrumento empleado para el alisado del enlucido, o también podría ser la marca dejada por la pincelada sobre el estuco aún fresco.

Los distintos estratos de mortero muestran una buena cohesión entre ellos, en cambio, sí encontramos zonas erosionadas por el viento en su último nivel, al igual que pequeñas lagunas ocasionadas por impactos.

La capa pictórica presenta una buena adhesión al último estrato de mortero, aunque no todos los pigmentos aplicados ofrecen la misma resistencia al agua, ya que, probablemente, los colores superpuestos fueron aplicados al temple. Los fragmentos presentan algunas lesiones -como arañazos, golpes- originadas en el momento de la excavación, al igual que pequeñas pérdidas de policromía en colores superpuestos.

CONCLUSIONES

A este breve pero intenso estudio, en el que mostramos una faceta desconocida hasta ahora de la ciudad de Baelo, se sumarán en próximas investigaciones análisis específicos que aportarán más datos de las pinturas para su mejor conservación.

Con las intervenciones que se están llevando a cabo en estos momentos en el conjunto arqueológico es obvio ya, que se encuentran nuevos restos pictóricos con lo que pronto aumentaremos nuestros estudios para darlos a conocer.

²⁷ Abad Casal, 1982: 141. El objeto con que se alisaba la superficie podía ser una piedra pómez (Klinkenberg, 1933: 55 ss.), un cilindro de mármol (Mora, 1967: 64) o —si se trataba de pinturas al encausto— una plancha caliente.

En un futuro inmediato, dado que conservamos un gran número de fragmentos de la *domus* próxima a la Basílica proponemos la reconstrucción de la decoración mural de la habitación (fig. 5), tras la fijación de las policromías, la limpieza y la consolidación de los distintos estratos y traslado de los mismos a un soporte inerte, cuya finalidad sería su exposición al público.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD CASAL, Lorenzo:

- *La pintura romana en España*. Alicante. Universidad de Alicante. 1982.

- "Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana en España". En *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. Consejo Superior de investigaciones científicas. Instituto Español de Arqueología. 1978. Vols. 50-51

- "Aspectos técnicos de la pintura mural romana". *Lucentum* I. 1982. Alicante. Universidad de Alicante. 135-171.

ADAM, Jean-Pierre: *La construcción romana, materiales y técnicas*. León. Editorial de los oficios. 1996.

BERNAL, Darío y otros: "Abandonos en algunas *insulae* del barrio industrial a finales del siglo II dC". En *Las cetariae de Baelo Claudia. Avances de las investigaciones arqueológicas en el barrio meridional 2000-2004*. Cádiz. Junta de Andalucía y Universidad de Cádiz. 2007. 383-453.

FERNÁNDEZ DÍAZ, Alicia:

- *La pintura mural romana de Carthago Nova. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*. Vol. I-II. Murcia. Monografías del Museo Arqueológico de Murcia. 2008.

- "Pintura mural de la villa romana de Balazote (Albacete)". En *Lucentum: Anales de la universidad de Alicante*. Prehistoria, arqueología e historia antigua, Nº 21-22, 2002- 2003, págs. 135-165.

- "Algunos restos pictóricos de la ciudad de Lucentum (Tossal de Manises-Alicante)". En *Lucentum: Anales de la universidad de Alicante*. Prehistoria, arqueología e historia antigua, Nº 19-20, 2000- 2001, págs. 215-236.

- "La pintura mural de la villa romana de los Torrejones (Yecla, Murcia)". En *Anales de prehistoria y arqueología* nº 15. 1999. Págs. 57-86.

- "Estudio de las pinturas murales en la 'uilla' romana de la Huerta del Paturro en Portmán". En *Anales de prehistoria y arqueología* nº 13-14. 1997-1998. Págs. 181-210.

- "El programa pictórico de la Casa de la Fortuna". En *La casa romana en Cartago Nova/ coord. Por Elena Ruiz Valderas*. Murcia. 2001. Págs. 131-138.

FERRER MORALES, Ascensión: *La Pintura Mural. Su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 1995.

GARCÍA FORTES, Salvador y Nuria Fortes Travieso: *Conservación y restauración de bienes arqueológicos*. Madrid. Editorial Síntesis. 2008

GARCÍA JIMÉNEZ, Iván: "Una aproximación al mundo funerario de Baelo Claudia". En *Vida y muerte en la historia de Cádiz*. Cádiz. Cemabasa. 2008. 103-124.

GARCÍA RAMOS, Guillermo y otros: "Estudio Físicoquímico y mineralógico de algunas muestras de pintura y revestimientos murales de Bolonia (Cádiz)". En *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. Consejo Superior de investigaciones científicas. Instituto Español de Arqueología. 1978. Vols. 50-51.

GARCÍA SANDOVAL, Juan y Rosa Plaza Santiago: "Del yacimiento arqueológico al museo: Extracción, restauración y musealización de las pinturas romanas de la villa de «La Quintilla» Lorca (Murcia). En *Revista ArqueoMurcia* nº 1. 2003

- GIANNINI, Cristina y Roberta ROANI: *Diccionario de restauración y diagnóstico*. San Sebastián. Editorial Nerea. 2008.
- GUIRAL PELEGRÍN, Carmen y Antonio Mostalac Carrillo:
- “Algunas consideraciones sobre la imitación del mármol moteado en la pintura romana en España”. *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 5. 1986. 259-288.
- “Pictores et albarii en el mundo romano”. *Cuadernos emeritenses*, nº 8. 1994. Mérida. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. 137-158
- MORA, Paolo y Laura y Paul Philippot: *La conservación de las pinturas murales*. Colombia. Universidad de Externado de Colombia. 2003
- MOSTALAC CARRILLO, Antonio: “La pintura romana en España: propuesta cronológica del tercer estilo”. Nº 2. 1996. *Anuario Universidad Internacional de Sek*. 11-28
- MUÑOZ, Ángel y otros: “Espacios jerarquizados y áreas funerarias en la necrópolis oriental de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz). Nuevas perspectivas de futuro”. En *Jorge Bonsor y la recuperación de Baelo Claudia. (1917-1921)*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla. 2009. 59-78.
- PONSICH, Michel y Salvador Sancha: “Le theatre de Belo”. Campagne de fouilles Juin 1979”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Madrid. 1980. Casa de Velázquez. Tome XVI: 357- 374.
- REMESAL RODRÍGUEZ, José: *La necrópolis sureste de Baelo*. Excavaciones Arqueológicas en España 104. Madrid. 1979.
- ROJAS PICHARDO, Francisco J.: “Bibliografía para el conocimiento de la ciudad hispanorromana de *Baelo Claudia*”. *Aljaranda*. Revista de estudios tarifeños. Núm. 72. 2009. Tarifa. Servicios de publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Tarifa. 37-51.
- SANTAMARINA CAMPOS, Virginia: *Conservación y restauración de pintura mural* [Libro CD]. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. 2002.
- SILLIÈRES, Pierre: *Baelo Claudia. Una ciudad romana de la Bética*. Madrid. Colección de la Casa de Velázquez. 1997.
- VITRUVIO POLIÓN, Marco: *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid. Ediciones Akal. 1987.