

# LA DECORACIÓN PICTÓRICA DEL POSIBLE PRIMER *APODYTERIUM* DE LAS TERMAS DE POPILIO DE *LUCENTUM* (TOSSAL DE MANISES, ALICANTE)

Alicia Fernández Díaz<sup>1</sup>

Área de Arqueología de la Universidad de Murcia

Manuel H. Olcina Doménech<sup>2</sup>

Museo Arqueológico de Alicante (MARQ)

## RESUMEN

Con este trabajo pretendemos dar a conocer un importante conjunto de pintura mural proveniente de la ciudad de *Lucentum*, haciendo hincapié sobre todo en la técnica decorativa utilizada, así como en la función de la estancia que decoraba, el posible primer *apodyterium* de las termas de Popilio.

**Palabras clave:** termas, pintura mural, *apodyterium*.

## RÉSUMÉ

Avec ce travail nous prétendons faire connaître un important ensemble de peintures murales provenant de la cité de *Lucentum*, en soulignant surtout la technique décorative utilisée, ainsi que la fonction della salle qui décorait, le possible premier *apodyterium* des thermes de Popilio.

**Palabras clave:** termes, peinture murale, *apodyterium*.

---

1 Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación aprobado por la DGICYT "Modelos edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades de *Hispania: Corduba, Carthago Nova, Caesaraugusta* y *Bilbilis*" (HUM2005-04903-C03-03/HIST), parcialmente subvencionado con Fondos FEDER.

2 Director Técnico del Museo Arqueológico de Alicante (MARQ), así como de las excavaciones de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante).

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo es resultado de la valoración global de las pinturas pertenecientes a una de las estancias que componen uno de los dos complejos termales públicos de la ciudad de *Lucentum* (fig. 1), concretamente a la que posiblemente podamos identificar como el primer *apodyterium* o vestuario de las termas de Popilio.

La interpretación de esta estancia es, por el momento, una hipótesis de trabajo, puesto que las excavaciones previstas para 2009<sup>3</sup>, centradas en el solar localizado entre esta sala y el resto, tienen como uno de sus principales objetivos, definir la probable relación de ésta con respecto al conjunto termal.

Tradicionalmente, la bibliografía nos ha conducido a unas termas que siguen un esquema lineal angular, sin embargo, éste es un aspecto que, aunque probable, no puede afirmarse por completo debido a que falta por excavar una gran zona de enlace entre este posible primer vestuario y el edificio previamente conocido. En definitiva, hasta que no se realicen nuevas intervenciones, la cuestión no podrá darse por resuelta<sup>4</sup>; no obstante, lo que sí podemos confirmar por el momento, es que se trata de una estancia cuadrangular de la que únicamente conservamos tres de sus muros, de los cuales, solo quedan restos de decoración pintada en las paredes NE y NO.

Debido a la continua presencia de agua y, por tanto, de humedad, se podría pensar que las termas romanas no serían el lugar más apropiado para utilizar la decoración pictórica. Pero su aparente fragilidad ante la humedad y las altas temperaturas que se alcanzan, sólo es eso, apariencia, ya que sabemos con certeza gracias a los hallazgos de la península Itálica, especialmente en la regiones lacial y campana, así como a los correspondientes a las provincias orientales y occidentales, que la práctica totalidad de las estancias de las termas estaban pintadas y estucadas<sup>5</sup>, reservando el uso de materiales pétreos, fundamentalmente el mármol y los mosaicos, para los fondos de las piscinas y los zócalos de algunas de las habitaciones más importantes.

3 Agradecemos la colaboración llevada a cabo por el equipo técnico de las excavaciones de *Lucentum*, especialmente a Teresa Tintero Porras y Antonio Gilabert Mas.

4 Olcina Doménech, 2007, p. 138.

5 Podríamos destacar algunos ejemplos de decoración pictórica en termas de la península Ibérica, siendo los más conocidos los de las termas de Campo Valdés (Gijón) y los de las termas de la villa romana de Balazote (Albacete). Véase para lo cual Fernández Ochoa, 1997, pp. 366-380, Guiral Pelegrín, 2000, pp. 111-118 y Fernández Díaz, 2002-2003, pp. 135-161, respectivamente.

En definitiva, los edificios dedicados al baño son de los que más caracterizan a la cultura romana, donde se desarrolla una parte importante de la vida social, política y económica de la comunidad, y por ende debían ir decorados a imagen y semejanza de otros edificios destinados a fines parecidos en ámbitos urbanos y rurales.

## I. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO (lám. 1)

Las termas de Popilio, y como consecuencia su decoración pictórica, se ubican en la ciudad de *Lucentum*, que según fuentes como Plinio (*NH*, III, 3-19-20) posteriormente confirmadas a partir de las excavaciones arqueológicas, es municipio de derecho latino, una condición asumida por razones de coherencia histórica y entorno regional en época augustea<sup>6</sup>. La consecución del nuevo estatuto jurídico unido a la elevación a colonia de la cercana ciudad de *Ilici*<sup>7</sup>, provoca una gran monumentalización urbana<sup>8</sup>, en concreto hacia finales del siglo I a.C., e inicios del siglo I d.C., el período de mayor actividad constructiva como lo demuestra también el incremento del volumen comercial. Todo ello se constata a través de una serie de aportaciones individuales por parte de algunos personajes como M. Popilio, *sevir augustal* y liberto enriquecido, que para recibir el reconocimiento de la comunidad y para crear una verdadera ciudad romana destina parte de su fortuna a la construcción de un templo y la ampliación de estas termas que llevan su nombre<sup>9</sup>.

La ciudad de *Lucentum* presenta en su trazado urbano, dos termas públicas, localizadas en la misma calle y modestas en cuanto a dimensiones y estructuras se refiere, respondiendo así al propio tamaño y riqueza de la ciudad; no obstante, son muy interesantes para conocer otros aspectos que se derivan de las mismas como el de la evolución y mejora de los recursos constructivos de la ciudad, que entre otros condicionantes presentan la necesidad imperiosa de recurrir al uso de cisternas, puesto que parten de la inexistencia de acueductos que suministraran o aportaran constantemente agua.

En el caso concreto que nos ocupa, las termas de Popilio, no están excavadas por completo<sup>10</sup>, pero gracias

6 Olcina Doménech, 1990, pp. 159-161.

7 *Idem.*, 2002, p. 263.

8 *Idem.*, 1997, pp. 64-66.

9 Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998, pp. 44 y 47.

10 Los trabajos arqueológicos se llevaron a cabo en dos fases de excavación: la primera entre los años 1994 y 1998; y la segunda fase entre 1999 y 2003.

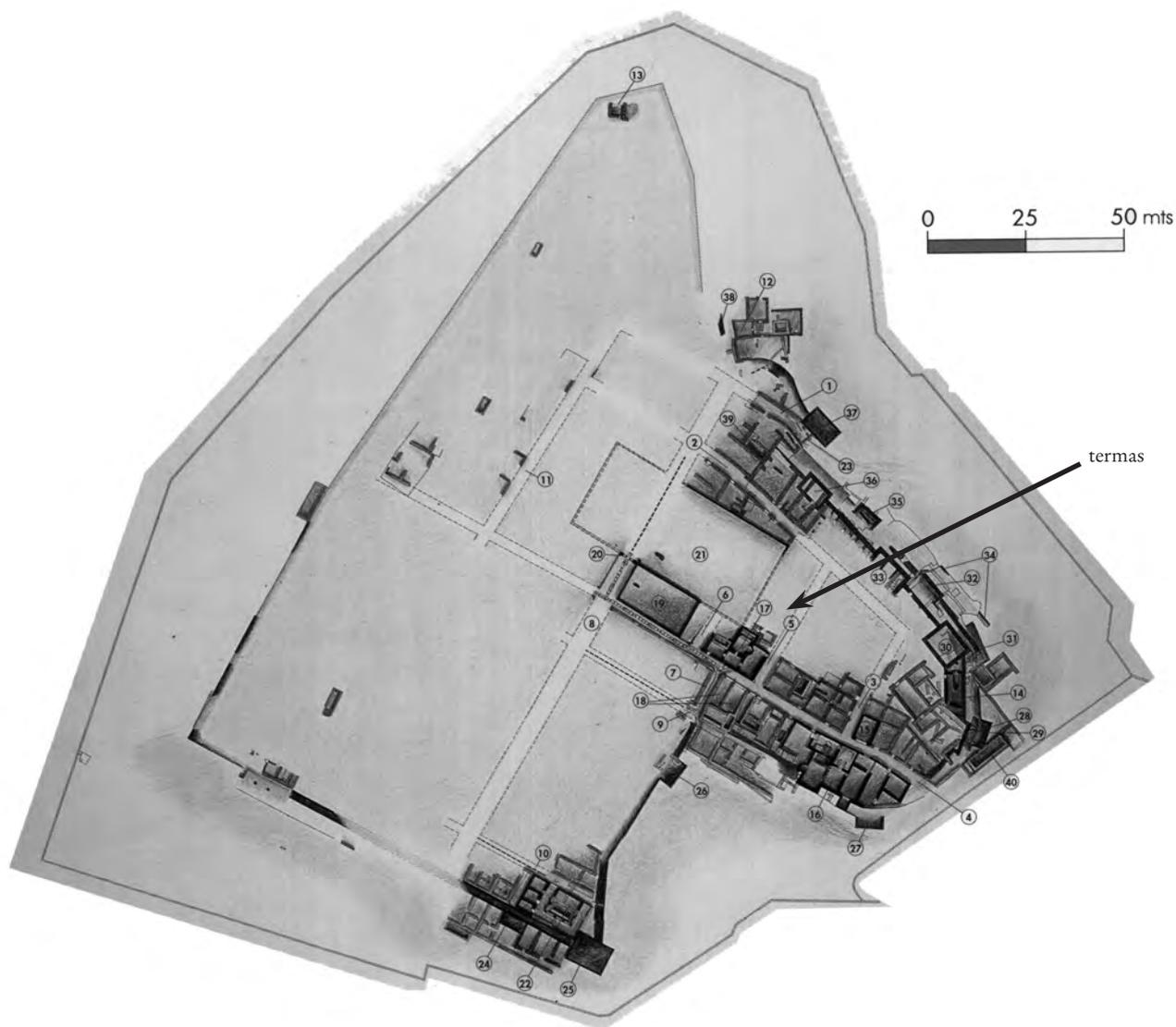


Figura 1. Localización de las termas en la ciudad de *Lucentum* (Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998)

a los restos que se conservan actualmente, presentarían una superficie máxima estimada en torno a 320 m<sup>2</sup>. Asimismo, son resultado de dos fases constructivas, la primera en el último decenio antes del cambio de Era, y la segunda, del segundo cuarto del siglo I d.C., más concretamente un poco posterior al 23-29 d.C., fecha esta última de la emisión de una moneda de *Carthago Nova* que apareció incrustada en el pavimento de *signinum* de la sala añadida<sup>11</sup>, y que coincidiría a grandes rasgos con la

remodelación de las mismas encargada por el personaje que les da su nombre, como puede comprobarse con la aparición en el primer posible *apodyterium/frigidarium* de una lápida en forma de “T”. En ella estaba inscrita la leyenda M·POPILIVS·ONYX (S) D·S (lám. 2) o lo que es lo mismo “Marco Popilio Onyx lo hizo de su dinero”, que indicaba con claridad que aquel personaje intervino en la financiación de la ampliación del edificio, concretamente, añadiendo la sala donde se encontró<sup>12</sup>.

11 Ripollés y Abascal Palazón, 2000, p. 337.

12 Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998, p. 70.

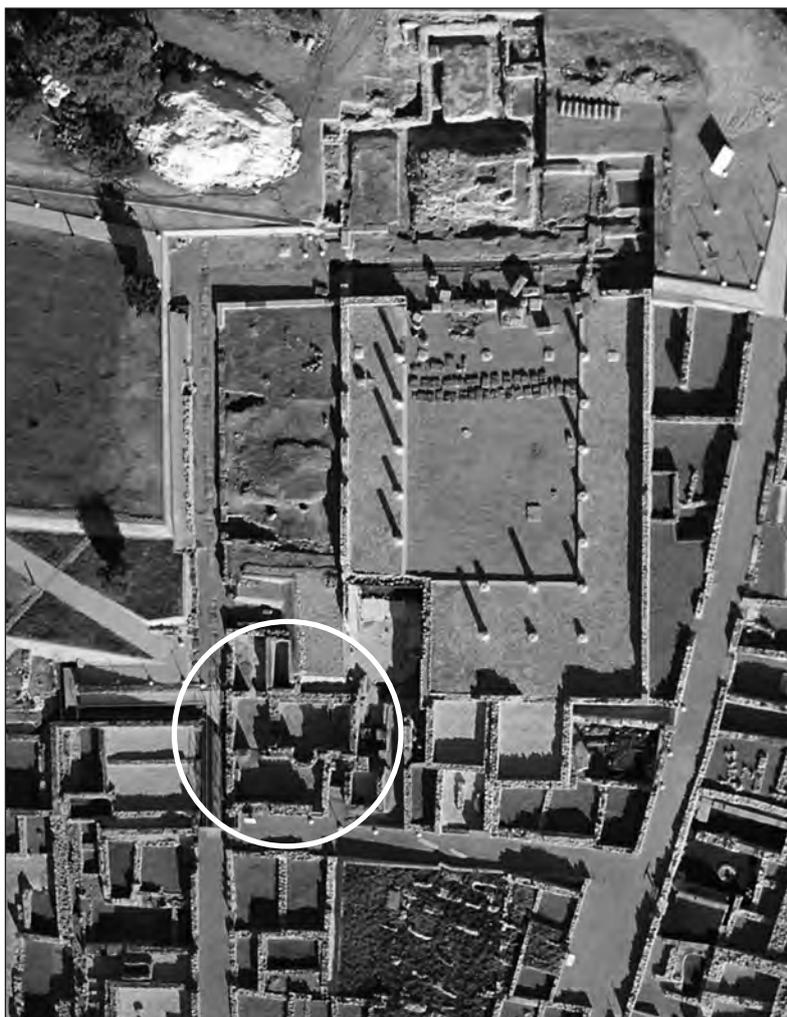


Lámina 1. Vista general de las termas de Popilio tras su reconstrucción (Foto. Archivo MARQ).

Si tenemos en cuenta su estado final, es decir, la segunda fase constructiva, a las termas se accedía por la calle de la Necrópolis a través de una puerta dotada con escalones a partir de un umbral para bajar a una amplia sala de 7,15 m x 3,70 m, que reunía las funciones de frigidario y vestuario al mismo tiempo (fig. 2, lám. 3). Junto a la pared sur y empotrada en el piso de la sala se encontraba *in situ* la inscripción que servía como asiento e indicaba con claridad que aquel personaje intervino en la financiación de la construcción del edificio, concretamente añadiendo esta nueva sala. Del frigidario-vestuario se pasaba a otra sala más pequeña, que por su situación se trataba del *tepidarium*, conectada a su vez con el *caldarium*. Éste, al contrario que las anteriores estancias pavimentadas con *caementicium* y capa superior de *signinum*, presentaba un suelo de ladrillos

colocados en espiga, y al fondo se establecía la bañera, con respaldo curvo para mejor acomodo de los usuarios. El *caldarium* era la única estancia calentada por el sistema de *hypocaustum* mientras que el *tepidarium* no contaba con calefacción bajo el piso sino que se conseguía por medio de braseros. La habitación restante, situada junto a la sala tibia, era el frigidario-vestuario en los primeros tiempos del edificio. En su fachada, podemos observar una puerta que se abría a la calle de Popilio pero que se anuló posteriormente, y junto a ella, encastrados en el piso de hormigón de cal, dos piezas de piedra en forma de planta de pies que señalaban el acceso en la primera fase constructiva. Cuando perdió la función primitiva por la ampliación debida a Popilio, se instaló una cisterna para el suministro de agua y por tanto pasa a ser una habitación de servicio.



Lámina 2. Inscripción de M·Popilius Onyxus hallada en el posible primer *apodyterium* de las termas de Popilio de *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante) (Foto. Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998)

## II. DESCRIPCIÓN Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA DECORACIÓN

El conjunto decorativo corresponde únicamente a pinturas y revoques adosados a los muros NE y NO de la sala N del posible primer *apodyterium*, junto con sus respectivas capas de preparación de mortero. Estos muros varían de grosor según la zona, así podemos observar cómo el muro NO mide aproximadamente 60 cm, mientras que el muro NE presenta entre 65 y 70 cm de grosor. Se trata, en líneas generales, de una construcción de mampostería con piedra de gran tamaño y muy bien careada, cuya altura conservada supera en algunos tramos el metro y medio -actualmente ésta se halla restituida hasta 3 m aproximadamente-. El pavimento de dicha habitación es de *opus signinum* y, en su unión con la pared, presenta un rebanco, también de mampostería, pero con mayor predominio de argamasa que de piedra. Éste está enlucido de color rojo, su altura oscila entre 40 y 45 cm y sólo se conserva a lo largo de las paredes NE y NO, documentándose una zanja que expolia el tramo meridional del banco, adosado a la pared SO de la sala N de este posible primer *apodyterium*. La estancia estaría pues, dotada de un banco corrido en forma de “P”.

La existencia de una diaclasa localizada en el centro del posible primer *apodyterium* hizo que, en un momento impreciso de entre finales del siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C., el área central de esta estancia sufriera un colapso. La ausencia de los restos de techumbre así como de otros elementos sustentantes tales como pilares, evidencia el enorme destrozo, con posterioridad limpiado. Hay varias huellas materiales que nos llevan a pensar en la posible existencia de elementos arquitectónicos que dividieran, al menos en dos partes, esta estancia. Por un lado ha quedado la impronta en el pavimento de *opus signinum*, de un elemento que podríamos poner en relación con el sustento de la cubierta, adosado casi al punto central del muro NE, justo donde el rebanco llega a su fin. Por otro, la inexistencia, a partir de este mismo punto, tanto de restos de pinturas policromas -si hay fragmentos de revestimiento en blanco pero de peor calidad-, así como del banco corrido, llevan a esta conclusión, reforzada además por la presencia de *signinum* de peor calidad que se localiza más al S. Partiendo de estos datos, en la actualidad, la hipótesis de trabajo defiende la existencia de dos espacios dentro del posible primer *apodyterium*: la sala N, que es la que alberga las pinturas de este estudio, y la sala S, que posee elementos

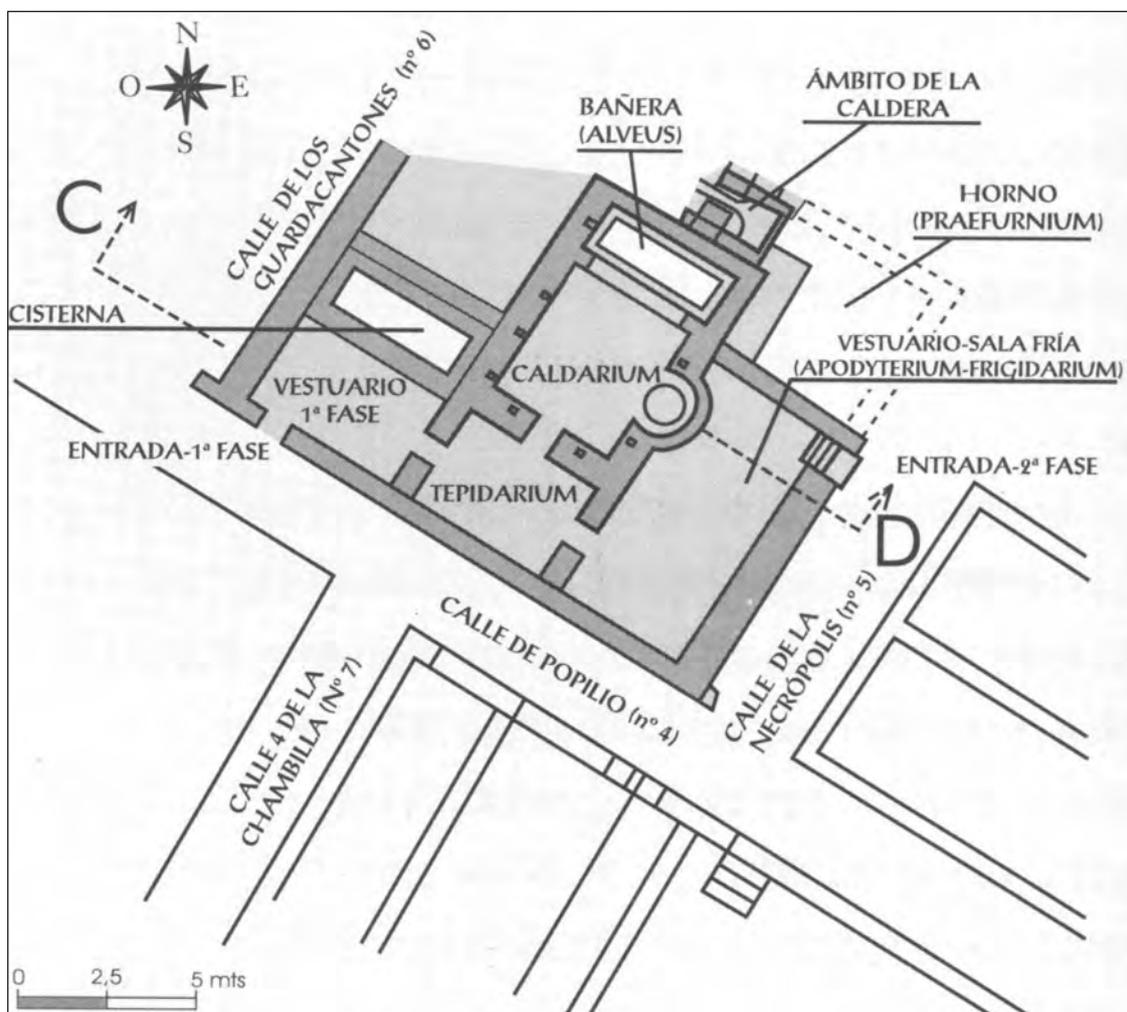


Figura 2. Planta de las termas de Popilio (Olcina Doménech, 2007)

arquitectónicos de inferior calidad como el pavimento de *signinum* y el enlucido de peor factura, en blanco y sin restos de policromía.

En cuanto a la decoración pictórica de la pared propiamente dicha, conservamos únicamente la correspondiente a la zona inferior (fig. 3). Ésta se compone de un rodapié negro de 10 cm de altura<sup>13</sup>, al que le sigue un zócalo de enlucido completamente blanco y de aspecto no muy grosero, que se haya decorado con el siguiente esquema compositivo: de abajo hacia arriba,

13 Desde que el enlucido salió a la luz, así como en la actualidad, se puede apreciar que el color conservado es azul oscuro, no obstante, la intención del pintor fue más bien representar el negro que por su composición química ha degenerado su coloración a lo largo de los siglos perdiendo el pigmento original.

y a 3 cm de distancia del rodapié, contamos con un filete inciso de 0,5 cm de anchura y pintado de negro; a continuación se representa una figura geométrica, en este caso un rombo cuya diagonal es de casi 80 cm de longitud, realizado mediante una filete inciso rojo y que comprende a otros dos rombos de 0,5 cm de anchura decorados desde el exterior al interior en color negro y rojo alternativamente. Creemos que la parte final o más alta del zócalo terminaría con otro filete inciso, al igual que como empieza, pero en este caso de color rojo.

En cuanto al desarrollo horizontal de la secuencia del zócalo, podemos decir que se trata de una superficie compartimentada por paneles cuadrados en los que se inserta una sucesión de rombos, únicamente separados por campos muy estrechos delimitados por sendos filetes



Lámina 3. Detalle del *caldarium*, *tepidarium* y posible primer *apodyterium/frigidarium* de las termas de Popilio de *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante) (Foto. Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998).

incisos de 0,5 cm de anchura, cuya parte inferior es de color negro y rojo la superior. Observamos, por tanto, una alternancia que se repite a lo largo de toda la zona inferior, incluyendo también el rebanco. Asimismo, los paneles cuadrados del zócalo están decorados en sus esquinas interiores por triángulos de color rojo en la zona inferior, y aunque en la zona superior no conservamos restos de pigmento alguno, suponemos que también lo habría, pero en esta ocasión de color negro.

En total, podríamos decir que la zona inferior o zócalo mediría aproximadamente entre 95 y 120 cm de altura sin incluir el rebanco ó entre 140 y 165 cm si incluimos a éste y según si contamos o descartamos el filete negro y la banda roja que pensamos que pudiera existir como conexión o nexo de unión con la zona media de la pared; no obstante, del paso de la zona inferior o zócalo al registro medio y de ésta misma a la zona superior o cornisa, no conservamos absolutamente nada *in situ*, ni proveniente de los restos de la excavación de la estancia. Suponemos que debía consistir en un campo totalmente blanco, o como mucho en una sencilla sucesión de paneles anchos blancos delimitados por filetes negros y rojos a semejanza de lo que ocurre en la decoración de la parte inferior, utilizando sus mismos colores. Esta decoración sería muy apropiada para esta parte de la pared, puesto que alrededor del 1,60/1,80 m de altura desde el suelo o pavimento del posible primer *apodyterium/frigidarium*, estarían colocados los nichos o *cubicula* que contenían la ropa de los asistentes a las termas, lo que hace suponer que dichos paneles posiblemente no estarían decorados con ningún tipo de elemento o motivo decorativo especial, ya que aquellos romperían su visualización completa.

### III. TÉCNICA EMPLEADA EN LA EJECUCIÓN DE LA DECORACIÓN

En cuanto a las características técnicas de la decoración pictórica, hemos de tener en cuenta dos aspectos: el mortero y la superficie pictórica. Si comenzamos por el primero, podemos decir que el grosor del mortero oscila entre 4 y 10 cm de una pared a otra, e incluso en una misma pared, algo común en la mayor parte de los ejemplos que conocemos<sup>14</sup>. Debido a que los restos conservados *in situ* se hallan ya consolidados en su contorno, no nos ha sido posible observar adecuadamente dicho grosor, así como el número de capas del mortero, por tanto, únicamente nos hemos basado en dos o tres fragmentos aislados que aparecieron desprendidos de la pared. En éstos hemos podido observar únicamente dos capas: la 1ª capa de 0,3-0,5 cm de grosor compuesto en su mayor parte por cal, y la 2ª capa de 0,8-1 cm de grosor conservado, compuesto exclusivamente por arena finamente tamizada y piedras de tamaño minúsculo. El resto de capas las desconocemos, pero creemos que posiblemente habría dos más antes de su adhesión definitiva al muro. A pesar de la escasez de restos, se han podido observar una serie de capas de diferente grosor y composición que revisten ambos muros y cuyo resultado final son las pinturas en las que se centra este estudio. Por encima de al menos dos de los tres muros que componen la sala N del posible primer *apodyterium* de las termas de Popilio, se extiende un mortero de regularización que, como su nombre indica, regulariza el área a decorar, introduciéndose en las llagas que se localizan entre la mampostería.

<sup>14</sup> Barbet y Allag, 1972, pp. 935-1069.

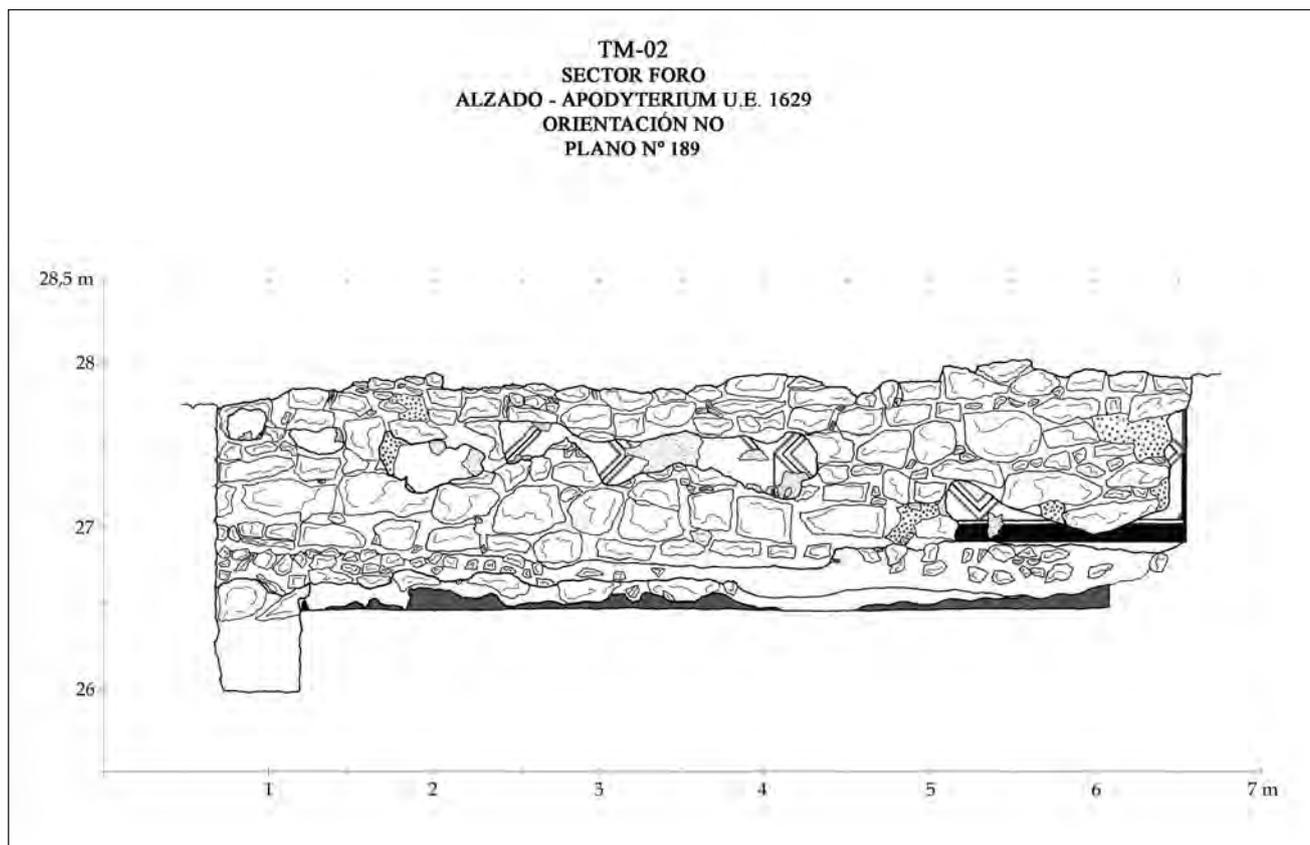


Figura 3. Restos conservados de la decoración pictórica del zócalo del posible primer *apodyterium* (Dibujo. Archivo MARQ)

Esta capa tiene un grosor de entre 1 y 3 cm, aunque en ocasiones es ligeramente superior. Se trata de un mortero realizado con cal, árido de granulometría variada, ceniza, carboncillos y agua. De la observación de los pocos fragmentos aislados que han aparecido en la excavación, obtenemos también alguna información sobre la técnica de ejecución del mortero que se adhería al muro. Éste presenta algunas oquedades, probablemente negativos de materia vegetal utilizada en la fabricación del mismo, para una mejor adhesión entre las distintas capas, o quizá los negativos de restos de carbones que sabemos permitirían una mejor conservación de la decoración pictórica, sobre todo en ambientes húmedos<sup>15</sup>.

A continuación, toda esta regularización se cubre con un mortero de preparación de unos 2 cm de espesor, compuesto de cal y arena de granulometría homogénea más fina. Sobre esta nueva superficie, y todavía tierna, se le efectúan una serie de incisiones visibles en algunos

fragmentos donde faltan las capas que la cubren. Estas marcas están presentes en las dos paredes en las que se han conservado restos de pintura mural.

En cuanto al segundo aspecto a tener en cuenta, el de la superficie pictórica (lám. 4), hemos podido observar *in situ* un dato curioso: en los fragmentos de la pared que han perdido la primera capa de enlucido, aparece una serie de espigas apenas incisas y en disposición en “V”. Este elemento es extraño a esta distancia de la capa superficial, puesto que donde generalmente aparece es en la última capa de mortero que une directamente con el muro, y, se trata por tanto, del sistema típico de trabazón o sujeción para que la decoración pictórica se adhiera en óptimas condiciones al zócalo de piedra. Es debido a ello, que resulta insólito encontrarlo en la unión de distintas capas de mortero y pensamos que su explicación puede deberse a tres causas:

- que la ejecución pictórica es excesivamente cuidada y que se realiza con el más mínimo detalle y cuidado, lo que, por otra parte, presenta el inconveniente de

<sup>15</sup> Barbet y Allag, 1972.



Lámina 4. Detalle de esquina las dos posibles fases decorativas del posible primer *apodyterium* (Foto. Archivo Fotográfico MARQ)

que se requiere más tiempo, mano de obra y respaldo económico;

- que se realice un primer boceto decorativo que no guste en su momento y que requiera de una nueva decoración pictórica;
- o la que creemos que pueda ser la correcta, que nos encontramos ante dos fases decorativas diferentes de la misma estancia, con una primera fase más antigua con decoración incisa de carácter geométrico dispuesta por toda la pared, y una algo posterior, en donde los elementos incisos se concentran única y exclusivamente en los elementos geométricos del zócalo o zona inferior.

Todas las alternativas serían posibles, pero las dos últimas son las que tienen más opciones si las comparamos con lo que está ocurriendo en esta época en el resto del sureste peninsular, especialmente a lo largo de toda la costa de las provincias de Murcia y Alicante: desde la decoración incisa de una *domus* altoimperial de la ciudad de Águilas (lám. 5)<sup>16</sup>, en la que la datación de época julio-claudia podría no alejarse excesivamente de la de *Lucentum*, así como la de la *domus* de *Salvius* de la ciudad de *Carthago Nova*<sup>17</sup> (lám. 6) o de la *villa* romana de Portmán<sup>18</sup> (fig. 4), y algunos fragmentos fuera

16 Hernández García, 1999, p. 337, fig. 5.

17 Fernández Díaz, 2008.

18 *Idem.*, 1999, pp. 127-191, figs. 1-2, lám. 23 e *ibidem.*, 2008.

de contexto de la ciudad de *Ilici*. Con todo ello, pensamos que sería un tipo de ejecución muy común por toda esta zona costera y, por qué no, producto quizás de un taller especializado y ubicado en la ciudad de *Carthago Nova*, que realizara este tipo de trabajos en esta área del sureste peninsular concretamente. Sólo en el primero de los casos, es decir, en Águilas, la decoración de tipo inciso o esgrafiado como se la podría denominar, aparece sin ninguna otra decoración encima<sup>19</sup>, al contrario que todas las demás mencionadas, en donde encontramos la siguiente fase pictórica.

Finalmente, por encima de la capa de preparación, y cubriendo por entero las incisiones, se extiende un mortero final, compuesto de mucha cal y arena muy fina. Es de color blanquecino o blanco amarillento y constituye la base visible de la policromía de esta sala. De nuevo, cuando todavía se encuentra el mortero final tierno, se realizan las incisiones del dibujo de ambos paneles y, con la técnica pictórica al fresco, se efectúa la coloración en rojo y negro que la caracteriza.

#### IV. INTERÉS DE LOS RESTOS Y PUESTA EN VALOR

Uno de los objetivos también presentes en un estudio sobre pintura mural en general, es que sus resultados sirvan además para la puesta en valor y exposición al público de los restos que decoraban los muros, en este caso de una estancia termal, así como presentar una restauración de ésta lo más acorde posible con la metodología que se está llevando a cabo actualmente en el resto de España y de los países europeos que van a la cabeza en cuanto a restauración de pintura mural se refiere, como son Italia y Francia.

En cuanto al interés de los mismos, podemos decir que cada vez son más numerosos los ejemplos de restauración de pintura mural expuestos en los museos, como es el caso de ciudades como *Bilbilis* y Zaragoza, Valencia, la propia Alicante, Lorca y Cartagena, entre otros; no obstante, hemos de destacar que éste sería uno de los pocos ejemplos de decoración pictórica

19 Véase para lo cual Hernández García (1999, pp. 337-338), en donde dicha decoración aparece combinada con pintura, tal vez la que también se estaba desarrollando en esta zona en los inicios del siglo I d.C., y que demuestra una vez más cómo aparece una nueva técnica decorativa pero no sustituye a la técnica pictórica propiamente dicha que se viene desarrollando en el área de *Carthago Nova* desde mediados o finales del siglo II a.C. Véase esto último en Fernández (2008, capítulo IX, XI y XII).

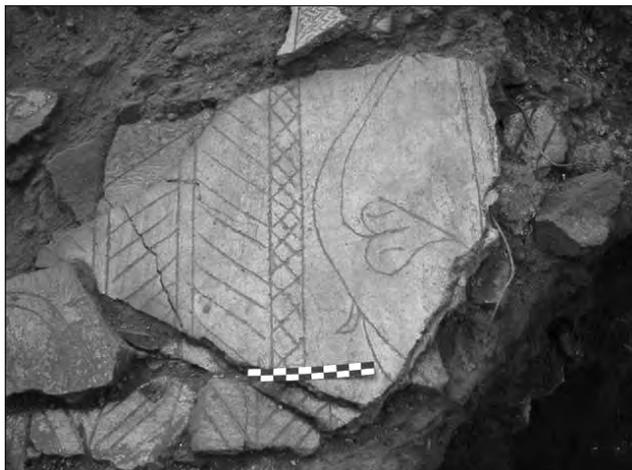


Lámina 5. Decoración incisa del alzado de una *domus* altoimperial de la ciudad de Águilas (Foto. J. de Dios Hernández)

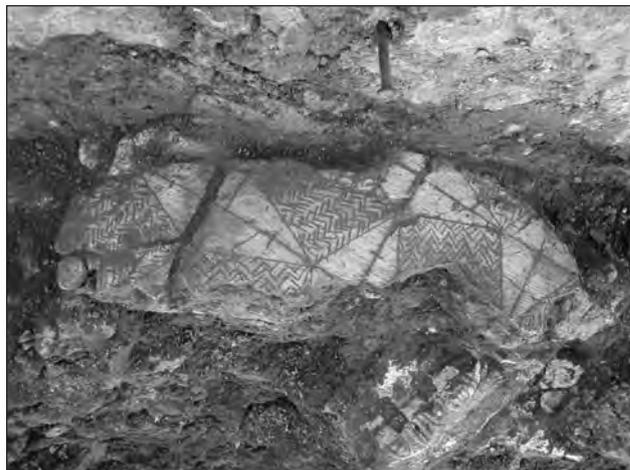


Lámina 6. Decoración incisa de la habitación 11 de la *domus* de *Salvius* (Foto. equipo técnico del PERI CA-4)

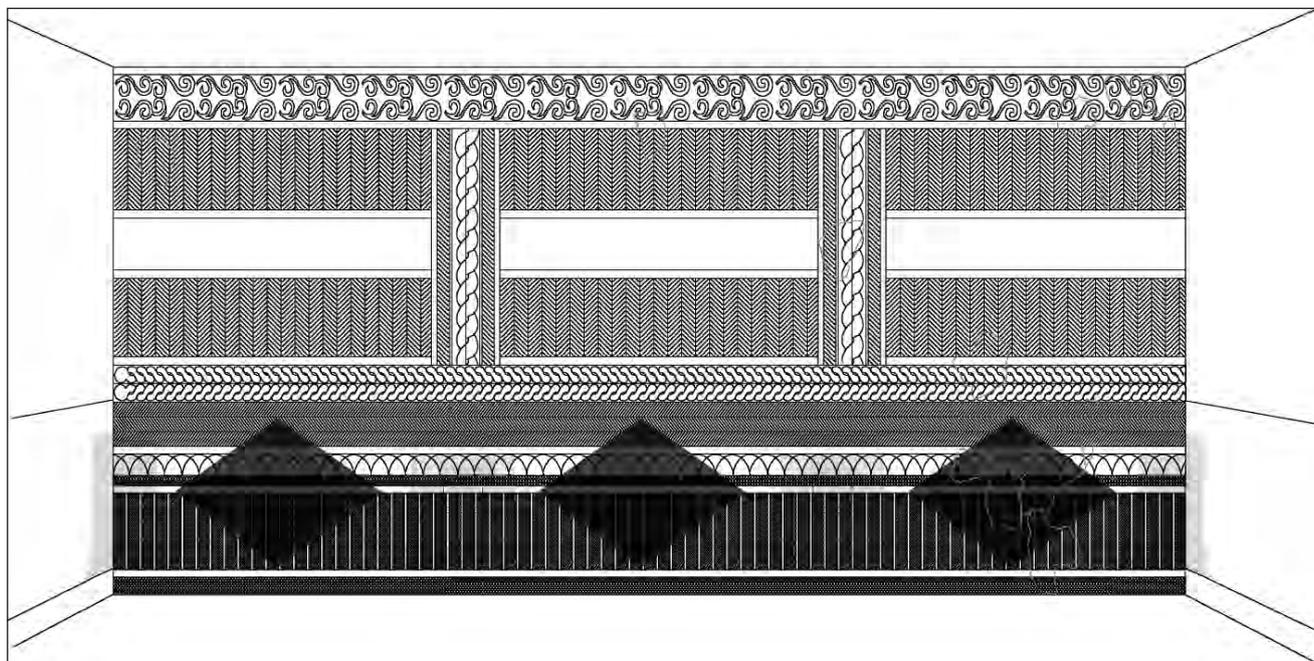


Figura 4. Restitución hipotética y detalle de un fragmento con decoración incisa proveniente del *triclinium* de la *villa* romana de la Huerta del Paturro en Portmán (Cartagena) (Dibujo. A. Fernández)

correspondiente a una estancia de edificio termal restaurado *in situ* en la península. A excepción de los conjuntos recuperados en las termas de Campo Valdés en Gijón<sup>20</sup> y en la *villa* romana de Almedinilla (Córdoba)<sup>21</sup> o de las de la *villa* de Balazote (Albacete)<sup>22</sup>, de época

20 Fernández Ochoa, 1997, pp. 366-380.

21 Cánovas, 2002, pp. 57-114.

22 Fernández Díaz, 2002-2003, pp. 135-161.

bastante posterior, siglos II y IV d.C., respectivamente, no conservamos otros ejemplos. Sí los hay en otro tipo de edificios, como por ejemplo en la *villa* de Els Munts en Tarragona, uno de los más destacados cualitativa y cuantitativamente, pero éstos en particular, sólo han sufrido un proceso de consolidación que como único objetivo tiene la salvaguardia del material pictórico y, en ningún caso, se ha realizado una restauración global

o un intento de restitución hipotética de la decoración, por el momento.

Así pues, en el caso de *Lucentum*, se realizaría un proceso completo de actuación o intervención sobre pintura mural, que consistiría en lo siguiente: el registro arqueológico del conjunto, su consolidación, su estudio descriptivo, estilístico e interpretativo, la restitución hipotética y restauración del mismo, y en último lugar, su exposición al público.

#### IV.1. Primera intervención de consolidación

En cuanto a la primera intervención previa a las labores de consolidación, así como a ésta propiamente dicha, nos limitamos a enumerar de forma rápida los pasos que se han de seguir, y que en todo momento, deben ser realizados y supervisados por arqueólogos y restauradores:

- 1) En primer lugar, debe llevarse a cabo la documentación gráfica en detalle de todo el proceso de hallazgo, excavación y consolidación; el dibujo del alzado de los muros con los restos pictóricos conservados *in situ*, así como los restos de mortero que habían perdido su capa de enlucido o *intonaco*; la toma de cotas y otras medidas y referencias concernientes a la estructura arquitectónica pintada y a los restos *in situ* de la pared.
- 2) En segundo lugar, conforme se lleva a cabo este proceso, el problema principal que se nos puede presentar, proviene del *intonaco* tanto como de las capas de preparación del mortero: éstas se desprenden de los muros, y conforme se excava, pierden su humedad y quedan expuestos al aire. Aquí es donde comienza la intervención del equipo de restauradores que consiste principalmente en dos pasos: la consolidación de los restos que se realiza mediante la limpieza de forma mecánica de la capa superficial y de los bordes de las placas conservadas en su soporte original, para eliminar los depósitos terrosos y la suciedad; y la delimitación del contorno de las piezas *in situ*, para aplicarles una película de protección que evite su disgregación y caída de la pared, de manera que se obtenga también una mayor solidez y cohesión.

#### IV.2. Restauración: propuesta de intervención definitiva

Este es uno de los apartados más comprometidos a lo largo de una intervención sobre pintura mural, pues resulta obvio que es el resultado final y que éste se va a exponer ante el público, siendo necesario que se adecue a toda una serie de características intrínsecas y extrínsecas, es decir, el método a seguir, debe tener en consideración tanto la propia pintura en sí como el público al que las pinturas van a ir destinadas.

En primer lugar, hemos de decir que las últimas tendencias en cuanto a la restauración se refiere, tanto en el Istituto di Restauro de Roma o de Nápoles así como en el CNRS de Soissons (París) son, entre otras, rellenar las lagunas existentes con un mortero neutro semejante al que originariamente comprendería la pintura, pero dejándolo a un desnivel de alrededor de 0,2 mm, para que se pueda observar claramente la diferencia entre lo original y lo restaurado. En la mayoría de los casos no aplican color sobre este mortero pues generalmente, las pinturas van acompañadas de un dibujo en el que aparece la restitución hipotética y un pequeño texto explicativo. En nuestra opinión, su exposición tanto en el yacimiento como en el museo, va destinada a un mismo público, de manera que el resultado final debería ser muy parecido, sin embargo, aquí también entra en valor la dirección técnica y científica de las excavaciones, la dirección técnica del Proyecto arquitectónico, así como la de los museos que, en ocasiones, quieren hacer aún más comprensible la decoración y opta por aplicar color a las lagunas, pero siempre de tonalidad más clara que el original para observar también la diferencia con respecto a éste.

Una alternativa a esta última opción, es que si se quiere que la restauración sea lo más clara posible para que el visitante que no conoce nada en absoluto del tema se familiarice con el mismo, se opte por una metodología de trabajo lo más correcta posible, es decir, que no invente nada que no exista, pero que a la vez deje entrever la composición decorativa que existía entre las lagunas rellenadas. Para ello, sobre el mortero artificial, es posible realizar el esquema compositivo de la pared mediante finas líneas incisas o de color blanco, que hacen más evidente el desarrollo de éste, sin aplicar ningún color que pueda llegar a desvirtuar la visión global del conjunto, pues desde la posición que el visitante va a ver las pinturas, así puede suceder.

## V. ANÁLISIS INTERPRETATIVO Y RESTITUCIÓN HIPOTÉTICA DE LOS RESTOS CONSERVADOS

Recientemente<sup>23</sup>, tras las labores propias de excavación e inventario posterior a la aparición de las pinturas, se ha publicado que la fundación del foro, pese a tratarse de una obra unitaria, contempla dos momentos sucesivos: la construcción parece comenzar en el área civil del foro en una fecha posterior al 10 a.C., y finaliza en el área sacra a inicios del principado de Tiberio. Parece que el programa de monumentalización de la ciudad de *Lucentum* comprende el foro y las termas de Popilio, por lo que la cronología del área termal y, por ende, de su conjunto pictórico parece que se adscriben al refuerzo edilicio, contexto que podría confirmarse si atendemos también al análisis estilístico de sus pinturas y las comparamos con las aparecidas en *Carthago Nova* con esta misma técnica incisa. Su estudio, nos permite observar que el estilo de la decoración es tremendamente esquemático<sup>24</sup>, lo que nos llevaría a buscar sus precedentes, a falta de un estudio más completo, en una fase del segundo estilo también denominada como esquemática. No obstante, uno de los principales problemas que nos planteamos, y que también se plantearon en el momento de la clasificación de éste hacia mediados y segunda mitad del siglo XX<sup>25</sup>, es si se trataba de una simplificación económica o de una tendencia ornamental, algo que tampoco podemos aclarar por el momento.

Este tipo de esquema decorativo (fig. 5), donde predomina una pared en su gran mayoría blanca o de color claro dividida mediante estrechas bandas o filetes de color rojo y negro, no es muy común en el panorama de la península; si a esto le sumamos que presenta incisión en los elementos decorativos y en los elementos divisorios entre el rodapié y el zócalo propiamente dicho, aún es más complicado encontrar paralelos. Fuera de *Hispania*,

se pueden observar algunos ejemplares encontrados en la región de Narbona (*Gallia*), concretamente en *Glanum* y en Ensérune<sup>26</sup>, pero quizás los más conocidos son los conservados en Pompeya, en la habitación H de la casa de *Fabius Rufus* en la ínsula *Occidentalis* y en el muro de fondo de la habitación 36 de la excavación B de Oplontis<sup>27</sup>.

En cuanto a los colores utilizados, hemos de tener en cuenta que en este tipo de estancias, el ambiente interior sería oscuro, ya que sólo un pequeño vano circular, casi cenital, situado en la pared que divide el caldario del tepidario, a la altura del tímpano de la bóveda que cubría aquel<sup>28</sup>, proporcionaba algo de luz natural como podemos observar en la sección restituida de las termas (fig. 6). Es obvio, por tanto, que los colores corrientemente utilizados en la decoración sean claros, como en este caso, donde el blanco es el predominante, con finas bandas o filetes de color rojo y negro, que simplemente funcionan como elementos divisores del esquema compositivo y que son de escaso valor decorativo. No obstante, estos filetes que acaban en sus extremos en sendos triángulos -triángulo bajo = pie y triángulo alto = coronamiento- pueden compararse con las jambas con volutas que aparecen en los zócalos en el segundo estilo esquemático o en los paneles estrechos de la zona media de la pared en el tercer estilo precoz<sup>29</sup>. Así, por ejemplo, M. de Vos, considera que este segundo estilo esquemático se prolonga al tercer estilo<sup>30</sup>, lo cual nos parecería muy oportuno para la cronología de estas pinturas de *Lucentum*. Así pues, cada vez parece más plausible su derivación de modelos de este momento.

El análisis del contexto arqueológico obtenido tras las excavaciones revela un período de utilización del edificio cuya horquilla oscila entre un momento posterior al año 10 a.C. y finales del siglo I a mediados del II d.C. Si tenemos en consideración que ese primer posible *apodyterium* correspondería a una remodelación de la segunda fase de las termas, sus pinturas corresponderían a un momento posterior al primer cuarto del siglo I a.C., pero su adscripción a un estilo y una época determinada se complica si no conservamos más restos pictóricos en las otras estancias del complejo termal. Independientemente de ello, y si las comparamos con los restos

23 Las últimas publicaciones al respecto ofrecen una visión más precisa de las fechas de fundación del conjunto. Para profundizar más en el tema, véase Olcina Doménech, Tendero Porras y Guilabert Mas, 2007 y Guilabert Mas, Moltó Poveda, Olcina Doménech y Tendero Porras, en prensa.

24 Su esquema simple recuerda a las pinturas del primer estilo pompeyano de mediados del siglo II a.C., de las termas de *Fregellae*, para lo cual, véase Battaglini (2002, pp. 45-56).

25 Véanse las obras de Beyen (1960) y Andersen (1977) para la clasificación del segundo estilo pompeyano o las de Bastet y de Vos (1979) para el tránsito del segundo al tercer estilo pompeyano y este último propiamente dicho. Ambas clasificaciones vienen resumidas y esquematizadas en la obra de A. Barbet de 1985.

26 Barbet, 1974.

27 Barbet, 1985.

28 Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998, p. 71.

29 Barbet, 1974 y Bastet y De Vos, 1979.

30 Véase en De Vos, 1975, pp. 47-85.

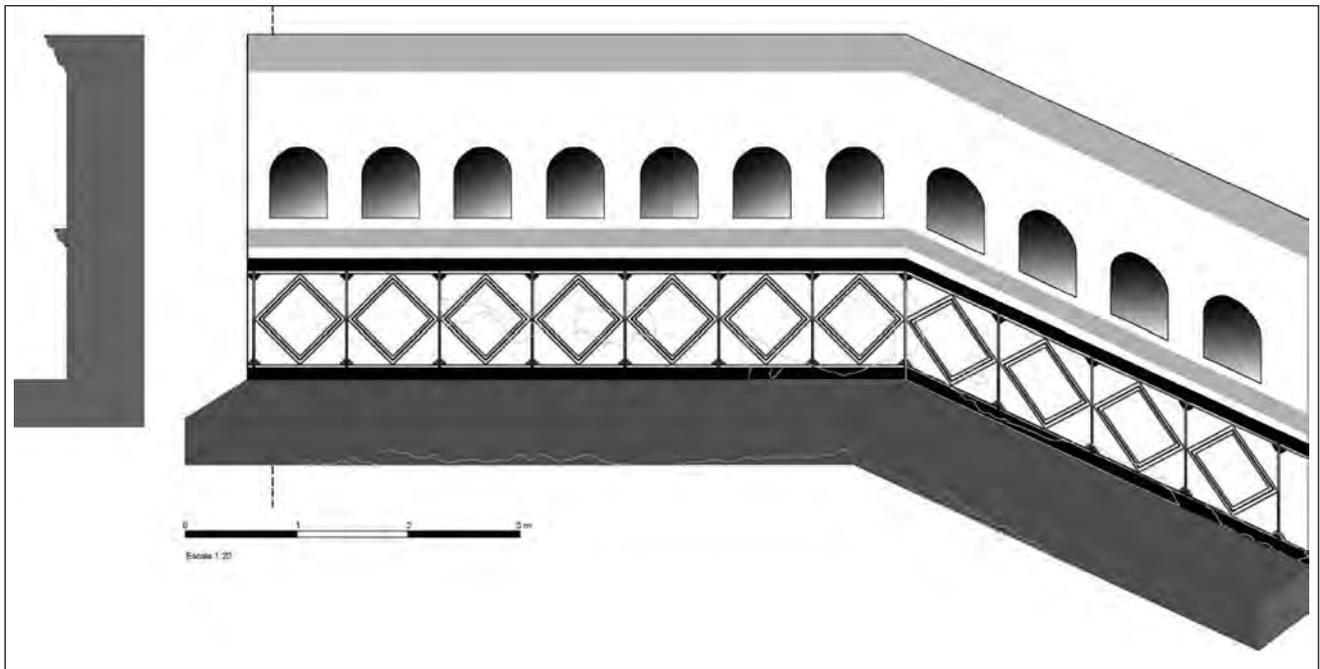


Figura 5. Restitución hipotética de la decoración pictórica del posible primer *apodyterium* de las termas de Popilio en *Lucentum* (Tosal de Manises, Alicante) (Dibujo. A. Fernández)

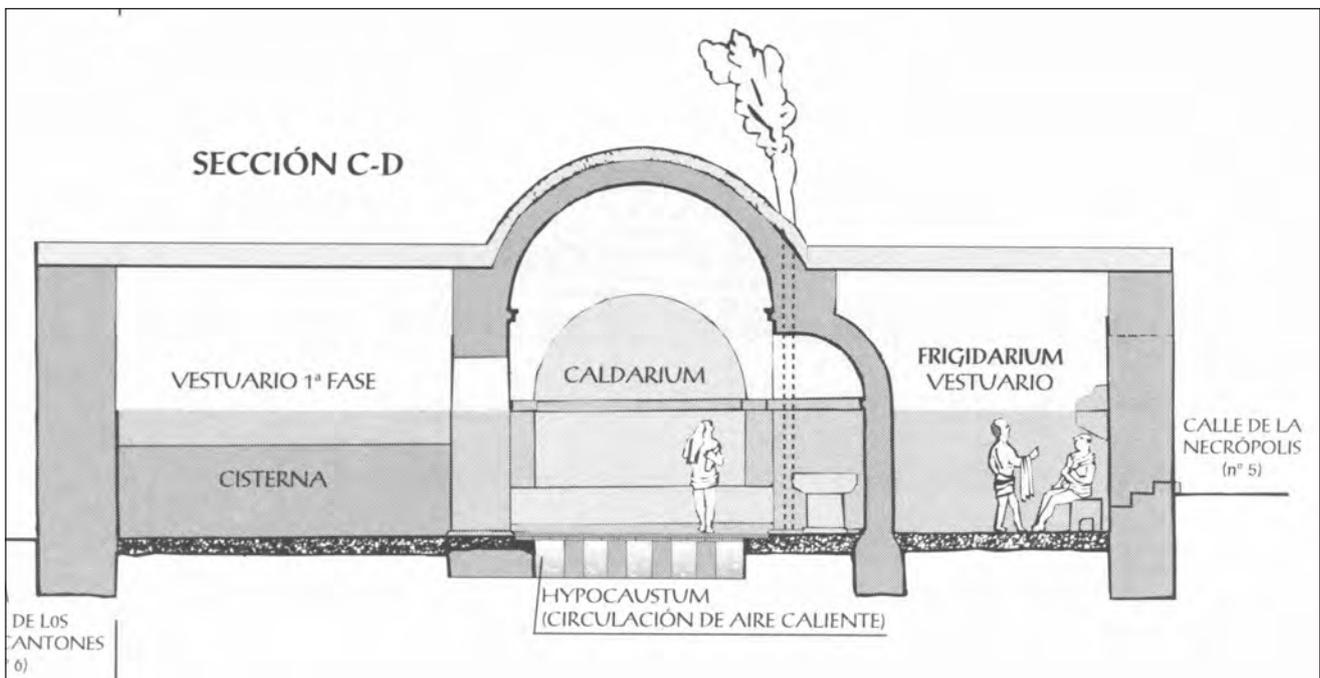


Figura 6. Sección longitudinal (NE-SO) de las termas (Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998)

hallados en la ciudad vecina de *Carthago Nova*, parecen producto de un taller que trabajó en la zona durante la primera mitad del siglo I d.C. No obstante, será tras las excavaciones de 2009, cuando podremos arrojar nuevos datos al respecto.

En cuanto a la restitución hipotética del alzado de la pared, si consideramos que el zócalo o zona inferior mide aproximadamente entre 3 y 4 pies romanos, y que generalmente éste suele representar un poco menos de la mitad de la altura de la zona media, optamos por restituir el alzado de la pared con una altura de cerca de 2,70 ó 3 m sin contar con el rebanco y de 3,10 ó 3,40 m contando con él.

## VI. A MODO DE CONCLUSIÓN

Son pocos los estudios que se han hecho sobre decoración pictórica de edificios que no sean de ámbito doméstico o acordes con esta función privada, pero son muchos menos los realizados sobre construcciones termales. No obstante, de la revisión de ellos podemos decir que, en lo que se refiere a la temática utilizada en las pinturas, no podemos establecer un género único y exclusivo para sus estancias. Vistos los ejemplos que conocemos en Italia y en las provincias<sup>31</sup>, la regla general es que se empleen ciertos temas de carácter acuático y, por tanto, relacionados con el uso de sus instalaciones; no es este nuestro caso, que sin más restos que los que aparecen en la pared, la decoración geométrica parece que nada tienen que ver con los usos termales. Tampoco hay modelos establecidos propios para cada una de las habitaciones, si bien, ciertas decoraciones como las que representan un fondo acuático en el que flotan especies piscícolas diversas, parecen específicas de las piscinas de agua fría. De todo ello se deduce que no podemos definir un modelo canónico de decoración pictórica en estos edificios, más concretamente para el caso de *Hispania*.

Si este es el panorama en la península Ibérica, no es más halagüeño en las provincias, donde predomina también la escasez de restos hallados en comparación con los ámbitos domésticos y que se encuentra, salvo algunas excepciones, también en un pésimo estado de conservación, lo que conlleva a establecer restituciones y restauraciones hipotéticas.

En cuanto al contexto cronológico se refiere, sabemos que el complejo termal es un edificio resultado de dos fases constructivas: la primera, de poco antes del cambio

de Era, y la segunda, con posterioridad a los años 23-28 d.C. Los sondeos realizados en la calle de Popilio, en el lado sudeste del foro, muestran una datación de época tardorrepublicana con campanienses b-oides (calenas tardías), campanienses C y *sigillatas* itálicas, por tanto, anterior a la datación de la calle de los Umbrales, ya augustea.

Todo ello demuestra una ordenación urbana que se emplazó a partir de mediados del siglo I a.C., y se prolongó desde época augustea hasta los primeros julio-claudios, o tal vez, hasta mediados del siglo I d.C.<sup>32</sup>. A lo largo de este lapso temporal en el que se construye el foro, se detectan derribos de la muralla para permitir la expansión de la ciudad, se remodela la Puerta Oriental y se crea la calle que nace de ella, que conlleva la ampliación de las termas sufragada por M. Popilio Onyx<sup>33</sup>; no obstante, las excavaciones llevadas a cabo en el foro y, sobre todo, en el Sector B-C del yacimiento (campañas 2000-2003), apuntan claramente a que hay fases constructivas hasta época flavia y remodelaciones posteriores, eso sí, dentro de una tónica general de decadencia<sup>34</sup>. Este fenómeno es visible con mucho mayor auge en otras ciudades en los períodos flavio y antonino, como por ejemplo en la cercana *Carthago Nova*<sup>35</sup>.

En definitiva, estas termas suponen una instalación modesta, de tipo tardorrepublicano. Tras las de *Valentia*, son las más antiguas documentadas hasta el momento en la península<sup>36</sup>, y la falta de *hypocaustum* en el tepidario/frigidario, así como la no incorporación de avances técnicos presentes en otras termas<sup>37</sup>, es uno de sus rasgos “arcaicos” que, sin embargo, no es propio de la época de su construcción<sup>38</sup>. Sus pinturas, corresponderían a una estancia ya existente en la primera fase constructiva de las mismas, antes de la ampliación patrocinada por el tal Popilio, lo que indica que podrían adscribirse a un segundo estilo tardío o a un tercer estilo precoz.

32 Olcina Doménech, 2002, p. 264.

33 Concretamente en época tardoaugustea o inicios de Tiberio, véase para lo cual Olcina Doménech, 2007, p. 138.

34 Véase en Olcina Doménech, 1997, pp. 67-70, donde el autor justifica la causa de la ausencia de renovación por la emergencia en esos mismos momentos de la ciudad próxima de *Ilici*; y más recientemente, el trabajo de Olcina, Tendero y Guilabert, 2007, pp. 92-95.

35 Ramallo Asensio, 2006, pp. 97-121; *idem.*, 2007.

36 Olcina Doménech, 2007, p. 138.

37 *Ibidem*, p. 139.

38 Se trata de un tipo de instalación termal que asume algunos aspectos tipológicos de los *balnea* republicanos, véase para lo cual, Olcina Doménech y Pérez Jiménez, 1998, p. 43, así como Olcina Doménech, 2007, p. 138.

31 Guiral Pelegrín, 2000, pp. 111-118.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L., 1982: *La pintura mural romana en España*, Alicante-Sevilla.
- ANDERSEN, F.G., 1977: "Intorno alle origini del secondo stile", *Anal.Rom*, 8, pp. 71-78.
- BARBET, A., 1985: *La peinture murale romaine. Les styles pompéiennes*, París.
- BARBET, A., 1974: *Recueil Général des peintures murales de la Gaule, I, Narbonnaise, I, Glanum*, París.
- BARBET, A. y ALLAG, Cl., 1972: "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA* 84. 2, pp. 935-1069.
- BASTET, F.L. y DE VOS, M., 1979: *Il terzo stile pompeiano*, Gravenhage.
- BATTAGLINI, G., 2002: "La colonia latina de *Fregellae*", en *Valencia y la primeras ciudades romanas de Hispania*, pp. 37-48.
- BEYEN, H.G., 1960: *Die pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten stil II*, La Haya.
- CÁNOVAS, A., 2002: "La decoración pictórica de la villa de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", en *Arqueología Cordobesa*, 5, Córdoba.
- DE VOS, M., 1975: "Scavi Nuovi sconosciuti (I, 11, 14; I, 11, 12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri", *MededRom*, 37, pp. 47-85.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 1999: *La villa romana de Portmán: programa decorativo-ornamental y otros elementos para su estudio*, Murcia.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2001: *El programa pictórico de los edificios públicos y privados del área de Carthago Nova y su entorno*, Murcia.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2002-2003: "La pintura mural de la villa romana de Balazote (Albacete)", *Lucentum*, XXI-XXII, pp. 135-161.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2008: *La pintura mural romana de Carthago Nova: evolución del programa ornamental a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*, Murcia.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., 1997: "Arqueología romana en Gijón (Asturias): balance de una década de excavaciones" *Proceed. Y Cong. Peninsular, Trabalhos Antropología e Etnología*, Porto, pp. 366-380.
- FERNÁNDEZ, C. y GARCÍA, V., (ed.), 2000: *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el Occidente del Imperio*, Gijón.
- GUILABERT MAS, A.; MOLTÓ POVEDA, F.J.; OLCINA DOMÉNECH, M. y TENDERO PORRAS, E., en prensa: "El foro altoimperial de *Lucentum*. Contextos materiales de su fundación", en *Contextos cerámicos de época augustea en el Mediterráneo Occidental* (Barcelona, 12 y 13 de abril de 2007).
- GUIRAL PELEGRÍN, C., 2000: "La decoración de los edificios termales", en el *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el Occidente del Imperio* (1999), Gijón, pp. 111-118.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J.DE D., 1999: "Documentación parcial de una domus alto-imperial en Águilas. Memoria preliminar de la excavación de urgencia en calle Sagasta, 5", en *Memorias de Arqueología*, 14, pp. 331-344.
- LEBLANC, O., 1995: "Le décor des Latrines des thermes des lutteurs à Saint-Romain-en-Gal (Rhône)", Actes des Séminaires de l'Association Française des Peintures Murales Antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres), *Revue d'Archéologie de Picardie*, 10, pp. 239-263.
- MORENO, M.A.; DE LUXÁN, M.P. y DORREGO, F., 1996: "The conservation and scientific investigations of the wall paintings in the roman thermes, Campo Valdés, Gijón, Spain", in *Proceedings of the International Workshop on Roman Wall Painting*, Fribourg, pp. 297-305.
- OLCINA DOMÉNECH, M., 1990: "El Tossal de Manises en época romana", en *Historia de la ciudad de Alicante, Edad Antigua*, T. 1, pp. 151-188.
- OLCINA DOMÉNECH, M., 1997: "Ilici, l'origen del bimil·lenari d'Elx", en *Festa d'Elx*, pp. 67-70.
- OLCINA DOMÉNECH, M., 2002: "Lucentum", en *Valencia y las primeras ciudades romanas de Hispania*, pp. 255-266.
- OLCINA, M., 2007: "Las termas de *Valentia* y *Lucentum* y los baños itálicos", en A. Ribera, M. Olcina y C. Ballester (eds.) *Pompeya bajo Pompeya. Las excavaciones en la casa de Ariadna*, Catálogo de Exposición, pp. 134-139.
- OLCINA DOMÉNECH, M. y PÉREZ JIMÉNEZ, R., 1998: *La ciudad ibero-romana de Lucentum (El Tossal de Manises, Alicante). Introducción a la investigación del yacimiento arqueológico y su recuperación como espacio público*, Alicante.
- RAMALLO ASENSIO, S.F., 2006: "Carthago de Hispania, puerto privilegiado de la costa mediterránea", en *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España antigua*. Catálogo de la exposición realizada en Alcalá de Henares, en el Antiguo Hospital de Santa María la

Rica, de 3 de Octubre a 7 de Enero de 2007, Madrid,  
pp. 97-121.

RAMALLO ASENSIO, S.F., 2007: "Culto imperial y

arquitectura en la Tarraconense meridional: *Carthago  
Nova* y sus alrededores", en Nogales, T. y González,  
J. (eds.) *Actas del congreso Internacional celebrado en  
Mérida del 18 al 20 de mayo de 2006, Culto Imperial:*