

LVCENTVM

XIX - XX, 2000 - 2001

**ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE
PREHISTORIA, ARQUEOLOGÍA
E HISTORIA ANTIGUA**

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lorenzo Abad Casal, Director
Mauro S. Hernández Pérez
Arcadio del Castillo Álvarez
José Uroz Sáez
Alfredo González Prats
Juan Manuel Abascal Palazón
Sonia Gutiérrez Lloret
María Francia Galiana Botella, Secretaria

Estos números se editan con una subvención parcial del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Alicante.

PORTADA: Composición a partir de un fragmento de pintura mural del Tossal de Manises (Foto original Archivo MARQ).

Edita:
Servicio de Publicaciones de la Universidad
de Alicante

I.S.S.N.: 0213-2338

Dep. Legal: A-968-1985

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.–, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Estos créditos pertenecen a la edición impresa de la obra

Edición electrónica:



LVCENTVM

XIX-XX

2000-2001

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**

Alicia Fernández Díaz

Anales de la Universidad de Alicante
Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua

Índice

Portada

Créditos

**ALGUNOS RESTOS PICTÓRICOS DE LA CIUDAD
DE *LUCENTUM* (TOSSAL DE MANISES-ALICANTE) . . . 5**

I. Introducción 6

II. La *domus* de la Puerta Oriental 8

III. Pintura mural 11

III. Zócalo 16

III.1. Descripción. 16

III.2. Estudio estilístico 18

IV. Zona media 25

IV.1. Descripción. 25

IV.2. Estudio estilístico 27

V. Zona superior o techo. 35

V.1. Descripción 35

V.2. Estudio estilístico. 41

VI. Restitución e interpretación del conjunto 59

Bibliografía. 68

Notas. 78

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**
Alicia Fernández Díaz

**Algunos restos pictóricos de la ciudad
de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)***

ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ
Universidad de Alicante

El presente artículo analiza la pintura mural hallada tras las excavaciones de la *domus* de la Puerta Oriental de *Lucentum*. Ésta corresponde a la estancia norte y más concretamente al rodapié, zócalo, zona media y registro superior o techo de las paredes norte y oeste. Los fragmentos y las grandes placas conservadas muestran una decoración típica dentro del panorama de la pintura romana provincial de los siglos I y II dC, donde el zócalo presenta imitaciones marmóreas; la zona media se desarrolla entre paneles anchos e interpaneles estrechos en cuyo interior figuran los característicos candelabros metálicos; un registro superior ornado por una gran cornisa moldurada en estuco y el techo, donde los motivos decorativos aparecen ejecutados sobre un sistema de red.

This article analyses the mural painting discovered in the excavations at the Domus of the Puerta Oriental in Lucentum. It belongs to the northern room, exactly to the zocle, middle zone and higher register or plafond of the western and northern walls. The fragments and the big plates preserved display a typical decoration of the provincial Roman painting in the first and second Centuries, where the zocle shows marbles imitations: the middle zona develops between the wide and narrow panels, which represent the characteristic metallic lamps; a higher register decorated by a great cornice casted in stucco and the plafonds, where the decorative/ornamental motives are carved on a supply system.

I. Introducción

La antigua ciudad de *Lucentum* (Fig. 1) se halla situada sobre la plataforma superior de una colina cercana al mar, en una zona de antiguo almarjal que hoy se encuentra desecada y recibe el nombre de La Albufera (Olcina y Pérez, 1998, 19). Más concretamente, se localiza en un despoblado a 3'5 km de distancia del actual casco histórico de la ciudad de Alicante, hecho que a diferencia de la ciudad romana de *Carthago Noua*, la destaca como una de las escasas ciudades romanas que no ha sufrido ningún tipo de expolio por parte de las construcciones de épocas posteriores; por el contrario, como sucede con esta última, su antiguo núcleo urbano se desarrolla junto a una bahía que le proporciona las

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

condiciones idóneas para convertirse en un importante jalón en las rutas de navegación.

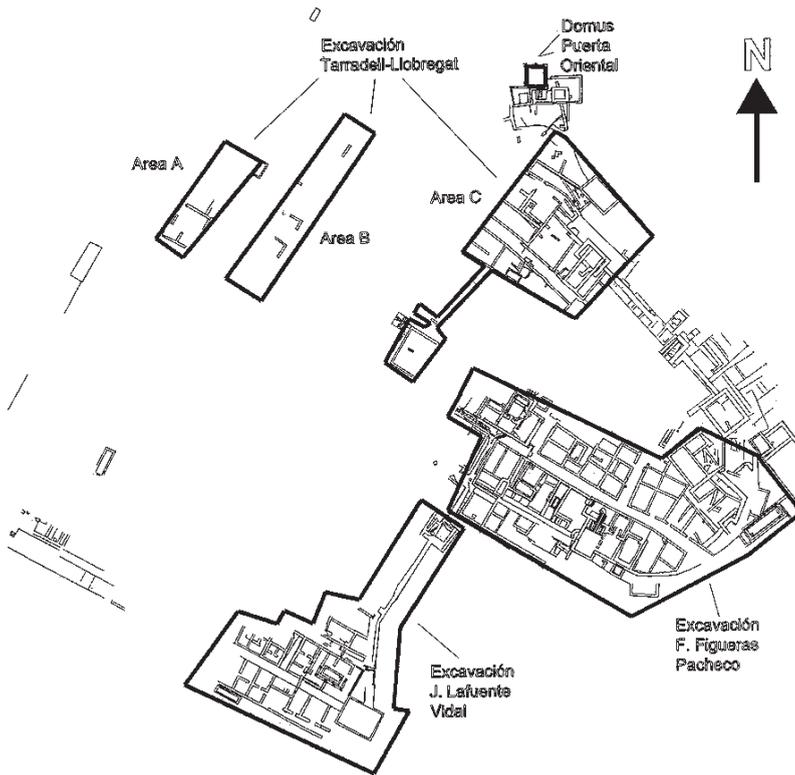


Figura 1: Plano de la ciudad de Lucentum y localización de la domus de la Puerta Oriental (Olcina y Ramón, 2000).

II. La *domus* de la Puerta Oriental

Entre 1965-1967 se realizaron las excavaciones del sector oriental de la ciudad romana, dirigidas por M. Tarradell y E. Llobregat (Tarradell y Llobregat, 1966-68, 141). Centradas principalmente en la casa de la Puerta Oriental, aparecieron pinturas, tanto desplomadas como *in situ*, lo que ralentizó la exhumación de los restos debido, sobre todo, a su gran fragilidad. Hacia mediados de la década de los ochenta, momento en que se documentaron y restauraron parte de los paneles descubiertos del zócalo y de la zona media de la pared por la restauradora M. Monraval Sapiña (Monraval, 1992, 52, láms. XI-XII), comenzó a plantearse la necesidad de un estudio detallado de las estructuras que habían ido apareciendo desde la primera mitad de siglo. Éste se concretó a partir de 1990 (Olcina, 1990, 149-188), con la reanudación de las excavaciones, dirigidas ahora por M. Olcina y E. Llobregat, y la elaboración de un detallado y exhaustivo proyecto de consolidación y restauración, que aún continúa en la actualidad (Llobregat, Pérez y Olcina, 1996, 97-110), como pasos previos a la puesta en valor y exposición como museo al aire libre (*Ibidem*, 1996). Dentro de este gran proyecto conjunto, se volvieron a reemprender nuevos frentes de estudio que hasta entonces se habían dejado de lado, como el análisis técnico y estilístico de las pinturas aparecidas en la *domus* de la Puerta Oriental, situada a unos metros de la torre III y al norte del acceso urbano por el

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

este o actual acceso del itinerario del visitante. En este mismo contexto, quien hoy suscribe este estudio ha restituido, entre 1998 y 1999, los esquemas decorativos de los revestimientos murales de dicha casa privada, identificando con claridad los motivos principales de la decoración de las distintas zonas en las que se divide la pared, así como la decoración del techo.

Tras las excavaciones de esta *domus*, se han detectado dos fases constructivas, a la última de las cuales pertenece el revestimiento mural que conservamos. Estas pinturas corresponden a la habitación norte (Fig. 2), una de las cinco estancias que componen el edificio, pavimentadas todas ellas con suelo de tierra batida con restos de cal. Según los datos obtenidos de la excavación, dicha habitación presentaba una gran acumulación de fragmentos de pintura mural, producto del derrumbe de sus paredes. Parte de éstas, sobre todo en lo que respecta a la zona inferior, se conservaban *in situ* hasta una altura considerable, aproximadamente unos 40 cm entre el rodapié y la parte baja del zócalo, lo que ha facilitado, mediante las fotografías antiguas, conocer la disposición de cada uno de los paneles con imitación de mármol. Gracias a esto sabemos que, al menos en la pared norte de la estancia, junto al vano de acceso a la habitación, se colocaba el panel con imitación de mármol *cipollino* y seguidamente, hacia la esquina nororiental, el de *pavonazzetto* o mármol brocatel.

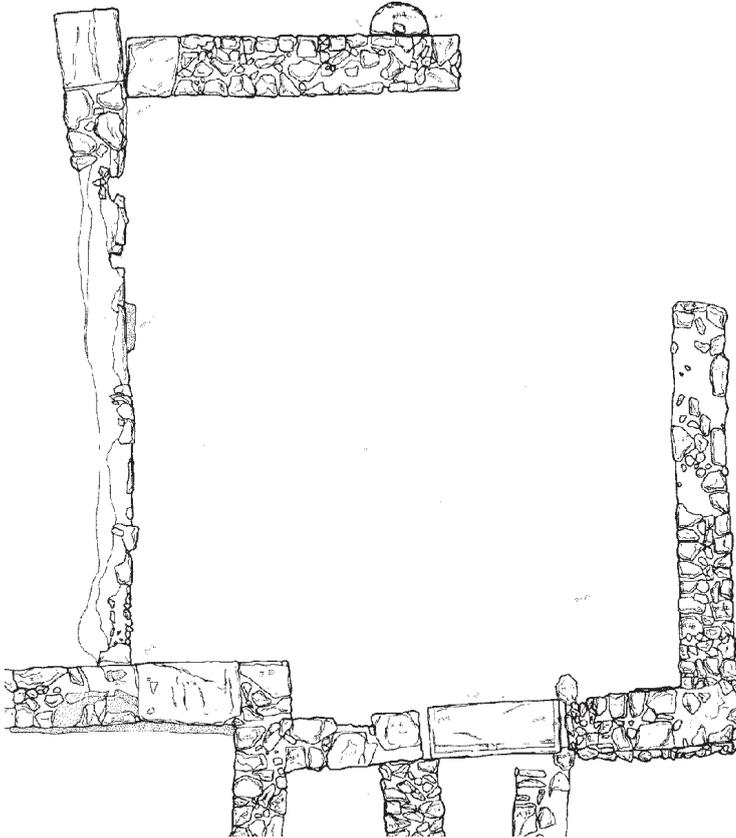


Figura 2: Planta de la estancia Norte (cedido por M. Olcina, Conservador del MARQ).

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

Si tenemos en cuenta que es a finales del s. I dC cuando se comienzan a detectar los primeros síntomas de la crisis urbana y que el abandono de este enclave se puede fechar hacia el s. III dC (**nota 1**), la construcción de esta vivienda, así como su revestimiento mural, compuesto a simple vista por una única fase pictórica, debe corresponder a los reinados de Trajano-Adriano (inicios del s. II dC). Según los investigadores, las únicas construcciones que se detectan tras el inicio del declive urbano pertenecen a este tipo de edificios privados, y hacia el último cuarto del s. II dC (Olcina y Pérez, 1998, 45 y 81) esta vivienda ya es abandonada. Dicha datación se corrobora mediante el análisis de las pinturas murales.

III. Pintura mural

Para evitar la desaparición de las pinturas rescatadas, sobre todo de las halladas en su soporte original y de aquellos fragmentos más grandes que, debido a su fragilidad y a un mortero compuesto de arena y de piedras muy pequeñas, se deshacían fácilmente en el momento de su descubrimiento, fue necesario utilizar la técnica de elevación por placas y una inmediata restauración (**nota 2**), lo que actualmente nos impide comprobar el número de capas, la composición de éstas y el grosor total, así como el tipo de sistema de trabazón que tenían. No obstante, se han conservado en un perfecto estado

los colores, hecho que nos ha permitido observar un tipo de decoración bastante frecuente en las paredes y techos del mundo provincial.

En la zona inferior, la decoración parietal consiste en un rodapié corrido y un zócalo dividido en paneles rectangulares que representan una doble imitación marmórea; por una parte, imitación de un tipo de mármol veteadado, y por otra parte, si tenemos en cuenta los filetes negros y rojos que acompañan y encuadran dichos rectángulos, podemos hablar también de imitación de *crustae* marmóreas, ya que dichos elementos insertos en la decoración pueden corresponder fácilmente a listeles de mármol que se incrustan en las composiciones reales. En la zona media destaca una sucesión de paneles anchos, realizados mediante tintas planas en color rojo, amarillo y verde, en cuyo interior se pintan diversos filetes que acaban en motivos vegetales y puntitos en los ángulos o esquinas de encuadramiento. Cada uno de estos paneles se encuentra dividido por interpaneles estrechos realizados con motivos vegetales principalmente. Si ambas zonas destacan por su rica policromía, el techo, por el contrario, presenta un fondo totalmente blanco, que realza, sin embargo, los distintos motivos que se repiten constantemente dentro de una decoración basada en un sistema de red muy común en esta época.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

En los fragmentos que no han sido objeto de consolidación ni restauración y en aquellos cuyo estado de conservación lo permite, hemos podido contar hasta tres capas distintas de mortero bien diferenciadas y caracterizadas por una gran cantidad de arena de grano muy fino, piedras de pequeño tamaño, quizá procedentes de los cantos rodados de la costa, y un número considerable de corpúsculos de cal, visibles sobre todo en los fragmentos de la zona superior o del techo. Asimismo, en las dos últimas capas aparecen restos de vegetales carbonizados que son la norma general para todo el conjunto pictórico (Allag y Barbet, 1972, 935-1069). No obstante, el examen del mortero de soporte permite apreciar, además del número de capas y su composición, el procedimiento con el que se ha realizado el complejo sistema de sujeción al muro, que en nuestro caso es doble, como veremos más adelante. En lo que respecta a este sistema de trabazón, los fragmentos conservan unas asperezas creadas artificialmente en el reverso y en forma de “V”, el motivo de adhesión más extendido en la pintura provincial.

Sin embargo, la aparición de un sistema de trabazón diferente en los fragmentos de fondo blanco, aunque haya sido realizado con el mismo instrumento, nos indica que la técnica variaba según la zona donde se dispone el revestimiento mural, de

manera que podemos distinguir dos maneras de proceder en la forma de preparación de la primera capa de mortero en contacto directo con el muro: una con improntas en espiga para la trabazón del alzado y otra, con improntas curvas, posiblemente en círculo, para los fragmentos con decoración en red. No obstante, y a pesar de la existencia de ambos tipos de improntas y de fragmentos que presentan una de éstas recta y otra curva, no podemos afirmar que haya una combinación de ambas en una misma zona de la pared como sucede en Mérida -donde casi se dibujan verdaderos motivos decorativos (Abad Casal, 1982, fig. 95)-, puesto que generalmente los diseños geométricos empleados suelen cambiar de dirección según las zonas, y además, carecemos de fragmentos en los que ambas se muestren combinadas de forma clara.

Aunque en ocasiones son los propios dedos del artesano el medio con el que se realizan estas improntas, su anchura y simetría nos llevan a pensar en la utilización de una especie de peine con apéndices circulares, que resulta ser el instrumento típico en esta clase de operaciones. Desconocemos a qué se deben estos cambios de forma en las improntas; posiblemente correspondan a técnicas regionales, pero no podemos confirmarlo, pues tanto a nivel provincial como regional falta un estudio de conjunto estadístico al respecto que

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

permita establecer grupos; lo único que podemos afirmar sin equívoco es que todas ellas se realizan con objeto de impedir su deslizamiento (Vitruvio, *De Architectura* VII, 3).

En cuanto al grupo de fragmentos pertenecientes probablemente al techo, aunque no dispongamos de reverso en cañizo para confirmarlo, podemos decir que es de una calidad técnica y artística considerable y bastante cuidada, puesto que a pesar de su fragmentación presenta toda una serie de detalles técnicos de gran interés que completan el estudio estilístico. Así, los agujeros presentes en el centro de algunos medallones implican la utilización del compás y la existencia de un esquema geométrico preciso formado por un doble cuadrícula de círculo y rectángulo antes de impregnar el enlucido con los pigmentos. Señalada esta importante característica de la decoración del techo, podemos concluir confirmando que lo más destacable de todo el conjunto es la homogeneidad de la decoración, tanto por la naturaleza del soporte como por la superficie decorativa y también la ejecución de un esquema muy simple, pero complicado a la vez: un sistema de red regular de círculos o medallones y guirnaldas que giran sobre un punto central, encuadrados por bandas coloreadas que conforman una decoración que es muy frecuente en las bóvedas y techos.

III. Zócalo

III. 1. Descripción

Más de un centenar de fragmentos informes, de grandes y pequeñas dimensiones, corresponden a pintura mural monocroma en color blanco-beige perteneciente al rodapié de la zona inferior de la pared (**nota 3**). En algunos de ellos observamos la zona de unión entre éste y el pavimento, pues se conserva una acumulación importante de mortero que debió soportar el peso de la mayor parte del enlucido superficial y cuyo grosor llega a rebasar 3'4 cm. Asimismo, contamos con un fragmento que parece representar la parte del rodapié en donde el muro del zócalo norte une con el del muro oeste. Con respecto a su altura total no debe haber sido mucho mayor de los 30 cm que conservamos, quizás llegue a alcanzar hasta los 40 cm de altura.

Alrededor de medio millar de fragmentos informes de pintura mural de grandes, medianas y pequeñas dimensiones corresponden a un enlucido de fondo blanco o amarillento, según el caso, sobre el que se dibujan una especie de pinceladas en color verde y en color rojo-vino sobre las que podemos observar, si nos fijamos detenidamente, las cerdas de la brocha del artesano. Estas pinceladas, realizadas mediante un movimiento ondeante, imitan las vetas de dos tipos de mármoles como

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

son el *cippollino* (nota 4) y el *numidicum* combinado con el *pavonazetto* (nota 5), y se hallan encuadradas por tres bandas de color negro pero de diferentes anchuras (nota 6) que varían desde el interior hacia el exterior del panel y forman el encuadramiento exterior de dos paneles situados en el zócalo o zona inferior de la pared. En lo que respecta a la última de estas imitaciones, conservamos pinceladas más grandes en color anaranjado y verde formando una especie de óvalos que hacen pensar en una variedad del mármol *giallo antico* u otro tipo de representación como el mármol brocatel.

En algunos fragmentos hemos podido comprobar cómo el panel presenta un encuadramiento interior realizado mediante dos bandas rojas de 1'8 cm de anchura, separadas por una distancia que varía de 2'1 a 3'5 cm y que igualmente forma las esquinas. De la misma manera, una de las piezas muestra la continuación del zócalo a la zona media de la pared, puesto que tras la banda negra de 7'3 cm de anchura (nota 7), que hace de límite, conservamos un filete blanco de 0'7 cm de ancho, al que le sigue una banda verde agua-marina de 4'7 cm de anchura y un campo o panel rojo cuyo tamaño desconocemos pero que debe pertenecer a la zona media de la pared.

Uno de los grandes paneles restaurados pertenecientes al zócalo incluye un gran número de piezas entre las que con-

servamos la banda negra de separación de los dos paneles de imitación de mármol, concretamente la esquina inferior izquierda de uno y la esquina inferior derecha de otro, en donde la banda vertical divisoria mide 6'1 cm de anchura y la horizontal que separa el zócalo del rodapié 6'9 cm.

III. 2. Estudio estilístico

Imitación de mármol cipollino (Lám. 1)

El mármol *cipollino* es utilizado ya por los griegos antes de convertirse en uno de los primeros mármoles importados a Roma a final de la época cesariana y cuya extracción perdura con gran éxito hasta época bizantina. Se usa como revestimiento de columnas, pilastras y como lastras de cubrimiento parietal (**nota 8**), siendo esta última variedad la que se intenta imitar principalmente en la pintura mural.

Este tipo de mármol se caracteriza por presentar un fondo verde claro y blanquecino con vetas onduladas en forma zigzagueante y de un color verde cargado de una tonalidad que parece metalizada. El nombre con el cual se conoce esta variedad marmórea en la tradición moderna deriva de su composición esquistosa que lo hace divisible en estratos, a semejanza de la “cipolla” o cebolla, pero antiguamente se denominaba como

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

marmor caristium, debido a su procedencia de las canteras de Karystos en Grecia, de propiedad imperial. Se extienden alrededor de 60 km a lo largo de la costa suroccidental de la Karystia de Eubea meridional, reagrupada en cinco yacimientos principales entre Styra y Karystos, relacionados con centros urbanos y/o puertos de embarque, algo también frecuente para casi todos los mármoles. Esta procedencia tan lejana encarece aún más la llegada a *Hispania* de este tipo de mármol, por lo que se recurre a su imitación, que se realiza casi siempre en forma de bloques de medianas y grandes dimensiones.



Lámina 1: Esquina de un panel de imitación de mármol cipollino perteneciente al zócalo de la pared norte de la estancia Norte.

La imitación de *cipollino* corresponde al grupo que H. Eristov denomina como III (Eristov, 1979, 769) y define como una imitación realizada mediante trazos verdes y sinuosos sobre fondo blanco. En Pompeya, conservamos diversos ejemplos como el de la Casa I, 13, 2, donde las líneas verdes y blancas dibujan una gran X sobre la placa de mármol; el zócalo de la Casa di *Lucretius Tiburtinus* (II, 5, 2), donde los trazos son largos y hechos con pincel pero de forma precipitada; en lo alto del muro de la Casa del Laberinto (VI, 11, 9-10) y en la zona alta del muro este de la Casa di Sutoria Primigenio (I, 13, 2).

Fuera de la Península Itálica, y en especial para la zona oriental, no hemos encontrado muchos ejemplos; sólo en la ciudad de Münsingen (Balázs Kaposy, 1966, 30-32, fig. 12), y en la isla mediterránea de Knossos, en la denominada Casa greco-romana de los Frescos de Diamantes; ésta presenta una decoración realizada en un esquema policromo con modelos geométricos y efectos marmóreos sobre el que aparecen trazas de pintura mural decorativa mostrando bandas marmóreas de color verde, que se identifica como verde *antico* o *marmor thessalicum*, obtenido de las canteras de Larissa en el centro de Grecia y cuya datación se fecha en el s. II dC (Sackett y Jones, 1979, 22). Por el contrario, y a pesar de dicha escasez, en las provincias occidentales y concretamente en *Hispania*,

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

hemos encontrado un paralelo muy próximo a éste, en el yacimiento del Grau Vell (Valencia) (Guiral, 1992, 139-178; Monraval, 1992, 43-60, lám. VIII), gracias al cual podemos hablar incluso de la posibilidad de que ambos zócalos hayan sido ejecutados por un mismo taller que trabajaba en la zona levantina, pues presentan además una misma cronología, primera mitad del s. II dC. Conservamos también otra imitación de placa marmórea con este tipo de mármol en un zócalo aún inédito de la *domus* de *G. Iulius Silvanus* de Segobriga.

Imitación de mármol pavonazzetto o brocatel (Lám. 2)

Este mármol procedente de las canteras de Iscehisar (Dokimeion, Turquía), con sede administrativa en Synnada fue, como la mayoría de las canteras importantes, propiedad imperial. Asimismo, presenta también diferentes denominaciones como pueden ser las de *marmor phrygium*, *synnadicum*, *docimenium*. El fondo blanco, casi diáfano, se ornamenta con vetas y manchas púrpuras de tonos suaves dispuestas con una cierta regularidad. La gran frecuencia con que se utiliza este tipo de mármol -muy común junto al *numidicum*- muestra la predilección por los mármoles coloreados y, especialmente, por esta variedad en particular que lo sitúa ante los romanos como el mármol frigio por excelencia. Su uso en Roma, no

limitado a lastras de revestimiento parietal y de pavimento, se constata desde finales de la época republicana (**nota 9**).

Estilísticamente, la decoración del zócalo que ha llegado hasta nosotros puede emplazarse en la corriente general de sistemas decorativos que presentan imitación de mármol y de *crustae* marmóreas simples, pues sobre un fondo blanco se colocan los filetes y bandas -listeles- cuyo sentido de lectura indica que éstos deben disponerse en sentido vertical-horizontal, formando un rectángulo de encuadramiento interior y exterior



Lámina 2: Imitación de mármol *pavonazzetto* o brocatel en el zócalo conservado de la estancia Norte.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

de la placa marmórea, según la terminología adoptada por A. Barbet (**nota 10**). Si tenemos en cuenta la distinción de cuatro tipos de zócalos de incrustación marmórea, realizada por L. Abad para la pintura mural romana en España, esta pintura entra perfectamente dentro del último de los grupos, que el autor caracteriza como la imitación de aquellas superficies monocromas sobre las que se han trazado líneas, trazos o filetes y bandas que las encuadran y a la vez dividen, ofreciendo una impresión de piezas de mármol cortadas y posteriormente ensambladas en forma de rectángulos grandes o pequeños -lastras-. Sin embargo, este autor matiza que, únicamente pueden considerarse como imitaciones de “*crustae*” en este grupo IV cuando la superficie representa alguna variedad de mármol conocido (Abad Casal, 1977-1978, 203).

En cuanto a los paralelos, son muchos los ejemplos con la representación de este mármol, tanto en Campania como en la pintura provincial; sin embargo, hemos de hacer verdadero hincapié en la relación tan estrecha que el zócalo de *Lucentum* ha de tener con el de las decoraciones de *Ilici*, concretamente los zócalos de la Casa 5e, 5f y 10d, cuya cronología, no tan precisada, ofrece un momento de ejecución desde mediados del s. I dC hasta mediados del s. III dC (Ramos Fernández, 1975, 185, 188-189). El enorme parecido en la calidad formal

y estilística de ambos lugares, como sucede con las pinturas del Grau Vell (Valencia), conducen a corroborar nuevamente la posibilidad de la labor de un taller itinerante en la zona.

Si nos alejamos de la costa, conservamos un ejemplo fechado en la segunda mitad del s. I dC, perteneciente a la ciudad de *Arcobriga* (Guiral Pelegrín, 1991, lám. II, figs. 12-16), pero a diferencia de éste, nosotros no contamos con ningún elemento figurado en el interior de la composición. Un poco más avanzado en el tiempo es el conjunto hallado en la calle San Blas, nº 15 de Zaragoza (Mostalac Carrillo, 1984, 95-102, figs. 1-10), que desde el punto de vista formal presenta un mayor parecido con el de *Lucentum*, aunque pertenezca a la zona media de la pared. La imitación consiste en una decoración sobre un fondo blanco lechoso encuadrada por una banda y filete negro, mientras que en color rojo se representan unas vetas marmóreas en general bastante delgadas, que atraviesan transversal y oblicuamente los filetes a semejanza del mármol brocatel. En la ciudad soriana de Tiermes, concretamente en las paredes a-d de la habitación 1 de la Casa del Acueducto, encontramos revestimientos murales en los que, tanto en el zócalo como en la zona media, y a semejanza de Calahorra, se imitan “*crustae*” marmóreas muy simples, fechándose también estas decoraciones en el s. II dC (Argente y Mostalac, 1981, 147 y ss). La

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

ubicación de estos lugares en la zona aragonesa, así como la común pertenencia de esta decoración a la zona media de la pared y una cronología similar, indican la existencia de un taller que trabaja en esa zona; y pese a ser contemporáneo del que trabaja en levante, no debe ser el mismo, puesto que aquí la imitación marmórea no sobrepasa, hasta el momento, la zona inferior o zócalo de la pared.

IV. Zona media

IV. 1. Descripción

Cerca de dos centenares de fragmentos informes, de grandes, medianas y pequeñas dimensiones corresponden a la zona media de la estancia (**nota 11**). A uno de los paneles amarillos, cuya extensión desconocemos, se llega a través de una banda negra de 7'3-7'5 cm de anchura que sirve de separación entre el zócalo y la zona media; a ésta le sigue un filete blanco de entre 0'6 y 0'8 cm de ancho, una banda azul clara de 8'1-8'3 cm de anchura que comprende el encuadramiento exterior de dicho panel y un filete blanco de 0'6 cm de ancho del que parte directamente. Conservamos la esquina inferior izquierda del panel amarillo y la totalidad de la anchura de la banda azul de encuadramiento exterior del panel, que equivale a 7'5 cm. Asimismo, del filete blanco penden dos semicírculos de 2 cm

de diámetro aproximado, a un intervalo que ignoramos y de los que cuelgan unas gotitas del mismo color.

Una veintena de fragmentos informes, de grandes, medianas y pequeñas dimensiones, presentan el mismo esquema que el panel amarillo, pero con la única diferencia de que su superficie es curva (**nota 12**). En un primer momento, esto nos podría hacer pensar que los fragmentos corresponden al revestimiento de una columna; sin embargo, su curvatura no es lo suficientemente cerrada como para pertenecer a un fuste. De la misma manera, al encontramos filetes semejantes a los del panel amarillo (**nota 13**), pensamos que se trata de fragmentos localizados en la esquina que forma la pared norte con el vano de entrada a la estancia.

Con el mismo esquema que en el panel anterior, pero en esta ocasión en color rojo, conservamos la esquina superior izquierda con dos hojas blancas que deben ser el elemento decorativo que corona la esquina blanca del filete de encuadramiento interior de dicho panel (**nota 14**). La composición decorativa comprende una banda negra de 7'2-7'3 cm de anchura, una banda blanca de 0'7-1 cm de anchura a la que le sigue una banda azul de 7 cm de anchura y un filete blanco de 0'6 cm de ancho. A 7 cm aproximadamente de la esquina inferior izquierda, el filete blanco presenta dos semicírculos blancos

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

orientados hacia el exterior del panel y de ellos penden sendas gotitas blancas. Lo mismo sucede en la esquina superior derecha. Si observamos con detenimiento ambas esquinas, podemos ver cómo desde aquí parten unos puntitos blancos en diagonal que se dirigen hacia la esquina interior de la banda verde cuya anchura oscila entre 0'5 y 0'6 cm. A 4 cm de distancia ocurre idéntico fenómeno.

El panel verde, del que conservamos una de las esquinas de encuadramiento exterior, está compuesto por fragmentos informes, de grandes y pequeñas dimensiones. Conservamos la banda roja de 6-6'6 cm de anchura aproximadamente, que rodea o encuadra el exterior de dicho panel, así como los filetes blancos que bordean esta banda y que presentan 0'6 cm de anchura en la zona superior y 0'5 cm en la zona inferior. Un campo negro cuya extensión desconocemos pero que como mínimo conserva 8 cm de anchura, debe corresponder a la banda que rodea toda la composición (**nota 15**).

IV. 2. Estudio estilístico

Filetes dobles y nudos de encuadramiento bicromo (Lám. 3)

En lo que se refiere a los filetes de encuadramiento de la zona media, su disposición es diferente a la que hemos encontrado hasta ahora en otros yacimientos del levante ya analizados.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

Contamos con una gran variedad de filetes dobles y bicromos de encuadramiento interior de los paneles anchos de la zona media: en el panel rojo, conservamos un doble filete blanco-azul oscuro; en los dos campos amarillos que hemos podido distinguir, el encuadramiento es diferente y lo constituyen, por una parte, un doble filete de color blanco-negro y por otra un nuevo doble filete de diferente coloración, en esta ocasión blanco-rojo burdeos; en el panel verde, al igual que en el rojo, el encuadramiento bicromo es el mismo.



Lámina 3: Elementos decorativos que rodean el perímetro de los paneles anchos de la zona media (nudos en los filetes bícromos y elementos vegetales en las esquinas de los paneles).

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

El análisis estilístico de este sistema de encuadramiento revela datos importantes puesto que los filetes dobles son característicos del III Estilo y fundamentalmente, comprenden su fase de esplendor en la primera mitad del s. I dC (Bastet y De Vos, 1979, 135), fecha muy temprana si consideramos que la construcción de la vivienda ha de ser al menos, a finales del s. I dC - inicios del s. II dC. No obstante, un dato que nos ayuda a retrasar dicha cronología es la presencia de nudos próximos a los ángulos de estos encuadramientos dobles, fenómeno que no se constata hasta la pintura pompeyana del IV Estilo, como lo comprobamos en la Casa di *Paquius Proculus* (I, 7, 1) y en la Casa I, 7, 19.

El término nudo se utiliza para definir ciertos motivos consistentes en pequeños trazos dobles transversales que, en ocasiones, pueden ser sustituidos por semicírculos de los que también penden gotas, elementos que decoran los filetes de encuadramiento interior de los paneles de la zona media. Suelen emplazarse junto a los ángulos o en las esquinas, como sucede en la totalidad de los casos que aparecen por la costa levantina, pero también pueden distribuirse a intervalos que desconocemos a lo largo del filete de encuadramiento tal como ocurre en las pinturas del *cubiculum* y *triclinium* de la Casa de Leda de Solunto, fechados en la segunda mitad del s. I dC.

En las provincias occidentales, la representación más antigua de estos nudos corresponde a la decoración de las pinturas halladas en las excavaciones realizadas bajo la Catedral de Colonia, y por tanto, anteriores al año 80 dC. Del s. II dC conservamos los ejemplos de las pinturas de Druten, Amiens y de las ínsulas XXI y XXII. 1 de *Verulamium*, así como los nudos alternantes con otros motivos de la rue Amyot de París y los de Caerwant. De fecha incierta, pero que puede oscilar entre los ss. I y III dC, es el ejemplo de las pinturas de Bavay, mientras que en la península, los nudos procedentes de las Casa del Mitreo de Mérida se datan entre el 80 y el 125 dC.

Hemos de matizar dos cosas: la primera, que en todos los ejemplos mencionados los nudos se localizan asociados a los puntos situados en los ángulos o esquinas de encuadramiento y en ningún caso, a excepción del techo de los Torrejones (Yecla, Murcia), aparece aisladamente, lo que sí ocurre con los puntos; la segunda premisa que hemos de tener en cuenta es que, por sí solo, este motivo no es un elemento fiable de datación, de manera que no podemos tomarlo como criterio cronológico, pues como observamos en la Casa del Anfiteatro de Mérida, se mantiene sin solución de continuidad hasta el s. III e incluso el s. IV dC.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

La aparición de ambos elementos en una misma composición decorativa, hace que nos sea más fácil su estudio y ubicación temporal. Paralelos en la propia península de filetes dobles los hallamos en algunos yacimientos de la Tarraconense, aunque con una cronología más temprana (Mostalac y Guiral, 1990, 160-162). Por otra parte, algunas pinturas procedentes de *Caesaraugusta* (Zaragoza), de *Bilbilis* (Calatayud) y también del Grau Vell (Valencia), permiten constatar motivos semejantes en pinturas realizadas en el s. II dC, quizás ejecutados por el mismo taller, al cual podríamos adscribir posiblemente, aunque no sin reticencias, las pinturas de *Lucentum*. Fuera de la Península Ibérica, contamos con un ejemplo muy similar en la *villa* de Druten datada también en el s. II dC, concretamente alrededor del 125 dC, y con la presencia además de un zócalo moteado (nota 16). Si tenemos en cuenta la cronología de las pinturas de estos yacimientos, a pesar de que sabemos con certeza que los filetes dobles bicromos son propios del III Estilo, comprobamos que vuelven a reaparecer en el s. II dC, junto a un motivo como es el de los nudos, más propio del IV Estilo -segunda mitad del s. I dC-, que nos proporciona fehacientemente una fecha de inicios del s. II dC, como *terminus post quem* para ambos elementos combinados (Guiral y Mostalac, 1988, 67).

Interpaneles con candelabros (Lám. 4)

Alrededor de sesenta y cuatro fragmentos informes, de grandes y medianas dimensiones, componen los interpaneles conservados de la zona media de la estancia analizada (**nota 17**). Sobre un fondo de color negro, conservamos elementos difíciles de determinar, pero realizados con un gran colorido. Las piezas representan un candelabro con dos brazos simétricos en forma de cornucopias de color amarillo a imitación de cuernos dorados metálicos, cuyo contorno exterior está recorrido por un filete rojo y su interior se halla atravesado por franjas blancas y rojas. La parte superior de cada uno de los brazos del candelabro se encuentra culminada con una serie de bolitas blancas y una especie de espiral en su extremo externo, y a su alrededor ornaban el elemento principal una gran cantidad de motivos vegetales en color verde y blanco. Además, en la parte inferior, las cornucopias se unen en un elemento común que presenta forma de corazón y que fue ejecutado en colores como el amarillo y diferentes tonalidades de rojo. Algunos de estos fragmentos, sobre todo los de tamaño minúsculo, representan un rosetón de 4 pétalos sobre un campo de fondo negro. Este rosetón se halla, a su vez, dentro de un casetón cuadrado cuyo fondo está dividido diagonalmente en dos campos, uno de color verde claro y otro oscuro como sucede en los techos con casetones, de los que conservamos

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**
Alicia Fernández Díaz



Lámina 4: Interpanel con decoración de candelabro compuesto por cornucopias dobles e invertidas y motivos vegetales, todo ello coronado por una flor dentro de un casetón.

un ejemplo próximo en la ciudad de *Ilici*. El coronamiento del candelabro sería el lugar idóneo de emplazamiento de este último motivo decorativo.

El campo negro sobre el que se ubica esta decoración mide 29 cm, lo que equivale a la medida de un pie romano aproximadamente. Un filete blanco de 0'8 cm de anchura separa este interpanel de una banda azul de encuadramiento, de la que conservamos únicamente 7'1 cm de anchura. La mayoría de los fragmentos han perdido su decoración, pero creemos que este motivo de corazón coronado con una doble cornucopia ha de repetirse a lo largo de todo el alzado del campo negro, con la alternancia de cornucopias hacia arriba y hacia abajo en forma de X.

De dos de los interpaneles conservados, sólo uno presenta su decoración aún visible, que es la que venimos describiendo como un candelabro metálico y vegetalizado, realizado a base de cornucopias dobles y enfrentadas dispuestas hacia arriba y hacia abajo; un motivo en forma de corazón sirve de eje central y de él surgen a su alrededor toda una serie de motivos vegetales en forma de hojas sin ningún esquema concreto. Es una decoración que puede corresponderse con la del grupo provincial de los candelabros, como ocurre en todo el área de *Carthago Noua* -C/ Duque, 25-27, C/ Jara, El Molinete- y la

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

península –Mérida, Valencia, entre otros (Guiral, 1996, 31)-. La disposición de las cornucopias es la misma que la que aparece en Cartagena y lo único que varía son los motivos adicionales a éstas. Asimismo, la banda azul que encuadra los distintos paneles de la zona media es un indicativo de una aproximación cronológica a época adrianea para la ejecución de este conjunto.

V. Zona superior o techo

V. 1. Descripción

Más de ochocientos fragmentos informes y de muy pequeñas dimensiones componen la decoración del techo de la estancia, que sobre un fondo blanco del enlucido superficial representa un sistema de red en el que se insertan diferentes elementos decorativos de los que a continuación damos muestra.

a) En primer lugar conservamos una banda de 5'2-5'5 cm de anchura y de color violeta que, por su curvatura, podría representar un medallón circular (**nota 16**). Sobre ésta se superponen dos filetes en color azul claro: el primero tiene una anchura de 0'6-0'7 cm; a una distancia que varía de 0'4 a 0'8 cm, aparece el segundo filete del que penden unos semi-círculos de diámetro y tamaño no uniforme; asimismo, del intervalo que deja cada semicírculo cuelgan unas gotas tam-

bién en azul claro. Algunas de estas piezas repiten el mismo esquema decorativo anterior con una modificación, ya que en uno de los extremos del medallón se intercalan perpendicularmente una serie de pequeñas hojas en color verde claro y oscuro sobre fondo negro que posiblemente formen una guirnalda vegetal. Estas últimas deben haberse ejecutado una vez seco el enlucido, puesto que su estado de conservación es pésimo. En la superficie externa que rodea el medallón y sobre el mismo enlucido blanco, también conservamos una especie de flores realizadas mediante pétalos verdes con forma circular y lanceolada.

Asociados a este medallón con decoración que podríamos denominar como denticulada, se representan una banda de color rojo, recta y perpendicular a éste, de la que no conocemos su anchura ni su longitud, y una guirnalda vegetal de forma circular que lo encierra. Asimismo, insertos en estos medallones conservamos, al menos, media docena de pájaros ya que hemos encontrado seis de sus cabezas (Lám. 5). Las aves están representadas de perfil mediante un contorno violáceo y su plumaje es de color azul celeste con algunas pinceladas en blanco sobre las alas que, por otra parte, se encuentran sin desplegar. Además, la cola destaca del resto del cuerpo por su tonalidad amarillenta. Tres de los pájaros están orientados

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

hacia la izquierda y el resto hacia la derecha. En dos de los fragmentos hemos podido comprobar cómo bajo todos ellos, y quizás sostenidas por las garras, conservamos en color verde unas ramitas que se asemejan a la forma de las hojas de olivo (**nota 19**). El estado de conservación de los elementos decorativos es bastante bueno a pesar de haber sido ejecutados con la técnica del temple, gracias a la cual y si observamos detenidamente la capa superficial, apreciamos las pinceladas sueltas y ligeras.



Lámina 5: Pájaros insertos en medallones decorados con imitaciones de dientes de lobo (Archivo MARQ).

En lo que respecta a la ejecución, no hay uniformidad ni regularidad en la ejecución de los elementos decorativos, principalmente en lo que se refiere a las gotitas de agua, pues cada una es diferente de la otra. De la misma manera, aunque muy pocos fragmentos presentan las improntas del reverso, hemos podido comprobar que los que las conservan muestran un reverso en espiga o en círculos concéntricos. Esto resulta una contradicción, puesto que el tema compositivo es propio de las zonas superiores o techos, y en éste último caso debería llevar el reverso en cañizo.

b) En segundo lugar, sobre el mismo enlucido blanco, conservamos representadas una serie de flores de grandes dimensiones, contorneadas de color rojo y tonos rosa palo y blanco en su interior (**nota 20**) (Lám. 6). La flor está rodeada por grupos de tres hojas verdes lanceoladas a intervalos que desconocemos, puesto que no conservamos ninguna completa.

c) En tercer lugar, casi una centena de fragmentos de medianas y muy pequeñas dimensiones conservan representadas varias cabezas humanas, quizá un número de cinco (**nota 21**) (Lám. 7). No personifican retratos femeninos ni masculinos, sino que son las típicas máscaras lunares que se suelen ejecutar en las zonas superiores o techos. Su cabello aparece recogido en forma de bucles ocultando las orejas, para seguidamente

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**

Alicia Fernández Díaz



Lámina 6: Medallones amarillos decorados en su interior por una especie de rosas o amapolas (Archivo MARQ).



Lámina 7: Representación de máscaras o cabezas lunares (Archivo MARQ).

caer en forma vertical hasta la altura de la barbilla en forma de finas y suaves pinceladas.

d) Por último, una treintena de fragmentos informes, de medianas, pequeñas y muy pequeñas dimensiones conservan sobre un fondo de color blanco del enlucido superficial la representación de tres flores realizadas mediante cuatro pétalos (**nota 22**). Éstos, al igual que su punto central o cáliz son de color azul. Su contorno o perfil está repasado por unas pinceladas de color azul oscuro-grisáceo dirigidas al centro de la flor (Lám. 8). Cada intervalo existente entre un pétalo y otro aparece cubierto por una hoja lanceolada en color amarillo, cuyo extremo inferior



Lámina 8: Flores de pétalos azul-grisáceos insertas en medallones amarillos.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

se halla cubierto por una bolita de color violeta. Hacia el otro extremo más alejado del centro se representa una bolita amarilla; los pétalos también acaban representados de la misma manera, únicamente varía el color de la bola que es azul. El esquema decorativo está encerrado por un medallón amarillo del que cuelgan semicírculos y penden bolas del mismo color. Uno de los fragmentos se corresponde con el centro o cáliz de una de las flores. Si tenemos en cuenta esto último, podemos confirmar la existencia de, al menos, cuatro flores rodeadas por sendos medallones amarillos cuyo diámetro de 21 cm aproximadamente, obtenemos gracias a una de las piezas. También gracias a la pérdida del pigmento advertimos la presencia de un agujero de 0'2 cm de profundidad y anchura en el centro del cáliz de la flor. Éste debió servir para fijar la aguja o punta del compás que dibujaría la extensión total del medallón mediante la conocida técnica de la punta seca.

V. 2. Estudio estilístico

Composición de una decoración a partir de un sistema de red

Este tipo de composición con decoración a red regular mediante un entramado de medallones goza de gran fama a lo largo del s. II dC, pero su precedente data de época neroniana y el primer

momento flavio donde es particularmente popular **(nota 23)**. Es característico de los techos pintados sobre los que se adapta muy bien, **(nota 24)** así como de los mosaicos **(nota 25)** fenómeno que establece una correspondencia decorativa entre ambos. Es muy difícil proponer una cronología para este tipo de techos pintados debido, principalmente, a los pocos ejemplos conservados que presentan una datación cerrada. Este sistema empleado desde el s. I dC, sobre todo en el IV Estilo, es hereditario de los techos con casetones, techos estucados o, lo que es lo mismo, una transcripción pictórica de un sistema decorativo anterior en estuco **(nota 26)**, y reaparece muy frecuentemente en la pintura provincial de finales del s. II dC y comienzos del s. III dC (Allag, 1972, 935-1069), sobre todo en la zona superior, las bóvedas y techos; sin embargo, hay escasas posibilidades para establecer su posición si no encontramos su sistema de trabazón en el reverso.

Este ejemplo, junto con el que aparece en la calle del Duque 29 de Cartagena, pertenece a la primera mitad del s. II dC, de manera que podemos hablar de una ejecución precoz para esta zona en comparación con el mismo esquema en el resto de las provincias occidentales. No obstante, como este mismo esquema continúa apareciendo incluso hasta el s. V dC, es imposible establecer cualquier tipo de variedad particular

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

para una determinada zona o una clara moda en un momento determinado.

Este esquema decorativo consta de elementos vegetales (flores y guirnalda vegetales) y figurados (máscaras lunares y pájaros), situados en el interior de un motivo geométrico como es el círculo (medallones), y pintado todo ello sobre un fondo de color blanco que resalta aún más los detalles ornamentales. De los fragmentos conservados, contamos ante todo con guirnalda vegetales y floridas muy frecuentes, cuyas hojas se han pintado en dos gamas de verde y los frutos y flores que se intercalan a intervalos desconocidos son de color rojo y blanco. Conservamos un número indeterminado de guirnalda de grosor medio, realizadas a base de sombras en color negro y hojas verde claro/oscuro, que encuentran su correspondencia bastante exacta, pero de mejor calidad y conservación, en el techo del hipogeo de Via Latina, en Roma, donde un retrato está inserto en un medallón formado por una gruesa guirnalda.

El ejemplo más precoz se encuentra en esta misma ciudad, en el Columbario de Via Taranto, donde toda la superficie del techo está cerrada de forma regular por finas guirnalda rectas. En la costa latina, sobre el muro izquierdo en relación a la entrada del *Mithraeum* de las Serpientes en Ostia, se encuen-

tra también una delgada guirnalda de 6 cm de ancho. Dentro de estas guirnaldas se insertan varios medallones de color amarillo y violeta, decorados exteriormente por una especie de secuencia de dientes de lobo, pero en forma semicircular y con puntos superpuestos, algunos de los cuales encierran en su interior una flor en diversas tonalidades de color rojo, formada por un punto central alrededor del cual alternan hojas filiformes en color verde oscuro. De esta manera, ambos elementos vegetales, flor y hojas, quedan inscritos en una circunferencia que forma parte de un conjunto cuyo esquema permite la realización de superficies uniformes que no necesitan para su función un único punto de vista o un espacio rígidamente predeterminado; es esta razón la que, junto a la evidente simplicidad de ejecución y distribución, lo hace corriente y difundido en la pintura. Esta misma disposición se observa con la representación de los pájaros, las máscaras lunares y otros florones más esquematizados, aunque aquí no se conserva el cuadriculado original, necesario para la reconstrucción del esquema de base.

Nuevamente en Roma, la decoración del pasillo 61 de la *domus Aurea* aparece como modelo o paradigma de este esquema compositivo; no obstante, algunos de los ejemplos más significativos se localizan en Pompeya: son los de la Casa di Ariadne

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

(VII, 4, 51), la del Mostrador, una tienda o *taberna* en la Via dell'Abbondanza (III, 2, 3), la habitación degli Amorini Dorati (VI, 18, 7), y el cuadriculado con cabezas lunares de la zona superior blanca de la pared de la Casa di *Pinarius Cerealis* (III, 4, 4) (Spinazzola, 1953, vol. 2, fig. 659), modelo que revela el mismo principio de rosas, monstruos o cabezas mitológicas que ocupan cada uno de los cuadrados. Fuera de la ciudad de Pompeya, pero dentro aún del ámbito campano, destaca la decoración, posiblemente más ostentosa de todas, del *oecus* de la *villa* de Varano en Stabia.

F. Wirth se hace eco de este tipo de decoración y confirma la existencia de este tipo de imitación de un techo ornamental con casetones, que por otra parte es frecuente en las *villae* y es del gusto popular en un amplio período de tiempo, pero sobre todo entre los ss. II-III dC. De esta época, concretamente en el 200 dC., en la propia Roma encontramos otros techos pintados donde la similitud con los techos estucados es grande: se trata de la tumba blanca (Wirth, 1934, lám. 22, fot. 5) y de la procedente de la Via Appia bajo la Iglesia de San Sebastiano (*Ibidem*, lám. 28, fot. 6). Otros esquemas decorativos similares, pero pertenecientes al s. II dC., son los de la *domus* del Palacio Diotallevi en Rímini o *Ariminum* (Emilia-Romagna) (Ravara, 1991-1992, 85-109, fig. 56) y la tercera *domus* de las *villae*

de esta misma región (Scagliarini, 1985-1987, 580, fig. 12), o el de la Casa Aux Salles Souterraines en Bolsena, este último ejemplo, con un techo blanco sobre el que se representan máscaras, flores y pájaros diversos (Barbet, 1985, 79, n° cat: 8). Aún así, la perennidad de este tipo de decoración fuera de la Península Itálica está atestiguada por una decoración de una sepultura de Silistrina (Bulgaria) datada en el período constantiniano (Borda, 1958).

Medallones con máscaras lunares (Fernández Díaz, 2000, n° cat: 8376-8446, lám. 242)

Además de florones, contamos también con la representación de máscaras lunares en tonos apagados, donde predomina el color rojo y castaño junto con pinceladas blancas. Es de señalar también que en esta *domus*, la máscara así como el resto de motivos figurados de los medallones, a diferencia de algunos yacimientos provinciales, ha sido realizada con un gran cuidado, con una gama de colores no muy diversificada, pero suficientemente lograda como para reconocer estas cabecitas: cabezas de Pan, máscaras lunares o máscaras de jóvenes niñas por la presencia de bucles en el tocado.

El tema de la máscara es muy común en la pintura mural romana desde el II Estilo hasta la Antigüedad Tardía y ha sido objeto de numerosos estudios y menciones por parte de

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

investigadoras de la talla de A. Allroggen-Bedel (Allroggen-Bedel, 1974) y A. Barbet (Barbet, 1989, 109-119). Éstas y otros muchos han basado sus análisis en el estudio del catálogo de las máscaras del teatro de Pollux, en el libro IV de su *Onomastikon*, escrito bajo el reinado de Commodo, tras el cual ya se puede ofrecer un nombre a estas diferentes máscaras lunares. El tipo de máscaras que nos ocupa es redondo con nudos o bucles pendientes a cada lado de la cabeza a la altura de las orejas, con una mirada pensativa pero sonriente y nariz larga; posiblemente se trate de una máscara de la comedia o de la máscara de la pequeña cortesana que no tiene pareja (Soukaras, Loisy, *Onomastikon*, liv. IV, paragraphes 133 à 15, nº 39, 106-107). Hemos de matizar que, pertenezca o no a uno de estos tipos de máscaras, sí que parecen representar atributos dionisiacos o elementos que glorifican al propio dios (Scheffold, 1972, 63).

Entre las primeras representaciones de máscaras, podemos citar algunos ejemplos sobre techos o edículos, frecuentes en la pintura campana, como la máscara del techo del *cubiculum* 7 de la Casa dell'Atrio a Mosaico de Herculano (IV, 1-2), sobre los techos inéditos de la Casa di *Caius Iulius Polibius*, en la Vía dell'Abbondanza en Pompeya (Cerulli, 1971, fig. 8) o también un ejemplo muy parecido en el techo de un *cubiculum* de la Casa IX, 2,10, donde sobre un fondo blanco aparecen

figuras volantes. Este último paralelo se corresponde con el tipo 1 de A. Barbet, derivado de los casetones en red y se data en la segunda mitad del s. I dC (Schwinzer, 1979, lám. 2, 2). Las máscaras pertenecientes al s. I dC que recoge por primera vez A. Barbet, se hallan muy difundidas en la pintura provincial (Barbet, 1983, 2ª parte, 128-130, figs. 13 y 31), y algunas de un tipo muy parecido al de *Lucentum* son las de Clermont-Ferrand, de Lyon y de Vallon, así como la localizada en el lugar que cubre la unión entre dos guirnaldas de festones en la zona superior de la pared en la ínsula 9 de Avenches, datable entre mediados y la segunda mitad del s. I dC, o la de la ínsula 7 de la misma ciudad (**nota 27**) que presenta las improntas de la punta del compás y de los trazos preparatorios del sistema de red. Por otra parte, la ínsula 8 de Augst (Bâle-Campagne), conserva en el interior de un medallón la figura de un auriga y biga de facciones rojas, cuya datación oscila desde el 100 dC hasta el segundo cuarto del s. II dC, según W. Drack (Drack, 1980, 3-14 y Fuchs, 1989, 7). También contamos con el ejemplo de la habitación norte de la Casa con Pórticos de Clos de la Lombarde (Narbona), fechada en la segunda mitad del s. II dC. En lo que respecta al tratamiento ofrecido, otro de los paralelos encontrados es el de las cabezas de panteras que se localizan en el friso de roleos de la ínsula 21, 2 de *Verulamium*. Destaca también la máscara alada integrada

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

en el sistema de red del techo del corredor de la habitación 2 de esta ínsula. En la misma casa, pero en esta ocasión sobre el techo del corredor de la habitación 3, se suceden cabezas de panteras que alternan con pájaros, dentro de un conjunto datado un poco más tardíamente, alrededor del 180 dC.

Medallones con pájaros (Fernández Díaz, 2000, nº cat: 8315-8334, lám. 238-240)

Contamos al menos con seis pájaros enfrentados en dos grupos de tres y todos ellos dentro de un medallón de color violeta en cuya parte inferior aparece una especie de corona de hojas de olivo. En el dibujo observamos cómo se indica el contorno superior e inferior de cada uno de los pájaros a través de un trazo negro. Asimismo, el cuerpo es figurado por largas pinceladas de colores vivos: blanco para las plumas del cuello y cabeza, azul celeste sobre el vientre y negro y amarillo para las alas y cola. La región auricular porta dos minúsculas manchas, blanca y negra respectivamente, bien diferenciadas. Observamos pues, cómo la paleta del artesano parece haber tenido cierta variedad a la vez que juega sobre los contrastes cromáticos.

En las provincias, las comparaciones con ejemplos específicos de pájaros encerrados dentro de medallones se concentran principalmente en Francia. De allí son las decoraciones de

Vavay Surile (Belot, 1984, 57) y del friso de la sala 6 del “Pavillon” de Genainville (Val d’Oise), cuya decoración pintada es datada de la segunda mitad del s. II dC, con las características de simplicidad formal en la ejecución de los pájaros y amplios contornos (Nunes Pedroso, 1980, 143-153, fig. 4).

Para el estudio de este tipo de composición de red en la pintura provincial, independientemente de los motivos decorativos que encierre, podemos hacer referencia al trabajo realizado por W.J.Th. Peters, quien saca a la luz hallazgos de modelos repetitivos conocidos y facilita un sumario de los resultados de los estudios murales en España, Yugoslavia y Francia (Peters, 1979, 397-398). A los de estos países hemos de añadir, sin embargo, otros muchos paralelos de las excavaciones de Suiza (*Gallia Helvetica*), que enumeraremos a continuación.

En la ciudad suiza de Allaz destaca la restitución del techo de una *villa* rústica que ofrece una trama de guirnaldas rígidas marcadas por un pequeño círculo en las intersecciones y que conforman cuadrados con un medallón encerrando un motivo floral poco estilizado y esquemático al extremo (Drack, 1952, fig. 162). Una decoración similar, pero trazada en ocre-rojo, ocre-amarillo y marrón, sobre fondo blanco, decora un corredor en Avenches (*Ibidem*, 1981, 25, figs. 16 y 21). En Martigny nos encontramos con una trama parecida, variante

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

del sistema de Avenches, en la decoración del techo de una sala caliente del último cuarto del s. II dC. Asimismo, también se documenta en las ciudades de Bösinggen, FrauenKappelen y Hölstein (**nota 28**).

Las flores de pétalos azules enmarcadas dentro de medallones amarillos sobre fondo blanco que aparecen en el Tossal de Manises también las encontramos en otras provincias del Imperio como en *Gallia* (**nota 29**). Conservamos ejemplos entre los que destacan los de Vertault (Allag, 1998, 31-54, figs. 18-20) con trazos preparatorios incisos, de Bavilliers (Belfort) (Billerey, 1987, 187-188, fig. 3; Serralongue, 1987, 73-75, fig. 2) y de Annecy-le-Vieux (Haute-Savoie). El mismo esquema, con un florón inserto en un medallón, lo podemos hallar en una sala termal de un barrio flavio de Orleáns (Allag, 1983, 193), donde el cruce de las líneas ortogonales del cuadrículado es simplemente punteado por pequeños círculos (*Ibidem*, 192). Próximo a este lugar, en la ciudad de Amiens, hallamos un sistema de red del mismo tipo que los suizos de Allaz y Avenches -círculos integrados en los cuadros que forman la trama regular de red-, con estrechas guirnaldas de hojas verdes que terminan con pequeñas flores cuoriformes rojas (Barbet, 1980, fig. 9), aunque realizado de forma más esquemática y datado en la segunda mitad o finales del s. II dC. También en esta

zona conservamos un sistema de red mucho más elaborado; se trata del sistema de círculos unidos entre sí por bandas de color rojo (*Ibidem*, 1984, 317; Allag, 1983, 199, fig. 12) -al igual que en *Lucentum*-, del yacimiento de Andilly (Ballet y Zeyer, 1980, 20). En ocasiones, es clara la inspiración en modelos reales de casetones geométricos con florones estilizados que marcan las líneas teóricas, como puede observarse en la rue des Grandes Filles Dieu (Allag y Joly, 1995, 172, fig. 7). Esta decoración a base de círculos y guirnaldas, puede representarse también en la zona superior de la pared, como ocurre en el yacimiento de Faubourg Guillaume (*Ibidem*, fig. 9). En definitiva, todos ellos, junto a un último ejemplar en Liseux (**nota 30**), parecen confirmar la expansión de estos motivos a finales del s. II dC, por tanto, con un cierto retraso cronológico con respecto al de *Lucentum*, y en general, a los de la costa levantina.

De Bélgica destaca el caso de Anthée en la provincia de Namur (Delplace, 1991), 43-44, fig. 19, 2) y en Austria, contamos con otro tipo de florón inscrito en un círculo en la ciudad de *Carnuntum*, sin embargo, los motivos florales son trazados más pobremente (Brandesstein, 1958, 1ª parte, 10-19). En la provincia germana, contamos también con algunos ejemplos; el más destacado es el de la ciudad de Voerendaal (Moormann,

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

1984-1985, 51-69, figs. 11.1-2 y 13, grupo IV), un par de círculos rojos con rosetas marrones en su interior, que al igual que las nuestras presentan claras marcas de puntos de compás en el centro de los círculos. Braat describe esta decoración como de círculos rojos concéntricos en un fondo blanco, dentro de algunos de los cuales hay rosetas gris-castaño (Braat, 1953, 72). W. Drack en su contribución al conocimiento de estos modelos en las provincias romanas a partir de los hallazgos encontrados en *Gallia Helvetica* (Drack, 1981, 17-32), comprueba la relación existente entre las decoraciones de Chur (Graubünden) y las pinturas de Voerendaal del s. III dC. (*Ibidem*, figs. 19-20, 28-29). Este mismo autor ofrece para la pintura de Pfaffenkeller (Augsburg) un buen paralelo de ricas y elaboradas hojas de guirnaldas en las ciudades helvéticas de Rion, Hölstein, Martigny y Avenches (Fuchs, 1983, 55-56, fig. 4. 23a). De acuerdo con K. Parlasca, los hallazgos murales de Augsburg deben haber sido pintados en la segunda mitad del s. II dC. (Parlasca, 1956). En Holanda conservamos el paralelo de la fortaleza legionaria de Nijmegen, un modelo que decora probablemente la casa de un oficial a lo largo de la Via Praetoria (Peters, 1979, 373-402). La decoración consiste en paneles blancos con guirnaldas verdes-amarillas y flores colocadas en guirnaldas castañas. W.J.Th Peters discute sobre el desarrollo de los modelos de este tipo de papel mural del

tiempo de Vespasiano hasta el s. III dC, puesto que las pinturas de Nijmegen constituyen un ejemplo bastante temprano de este sistema, cuya datación es la del segundo período de la fortaleza construida por la Legio X Gemina entre el 85-90 dC.

En Hungría destaca la decoración del techo de la sala 46 del Palacio del Legado en *Aquincum* (Budapest) (Frizot, 1981-1982, 271-272; *Ibidem*, 1989, 39-40, fig. 12a), de bella y cuidada factura, más ornamentado y de una gran finura decorativa. Los círculos tangentes son una sucesión de filetes constituidos por elementos vegetales, hojas, perlas, formando un conjunto que cualitativamente no podemos comparar con la decoración de *Lucentum*.

En Gran Bretaña, los ejemplos son también numerosos, variados y siguen un esquema de composición fundado principalmente sobre un cuadrículado de la superficie a pintar, recurriendo a la misma repetición de uno o varios motivos parecidos. El primer ejemplo constatado es el de un techo neoronio del proto-palacio de Fishbourne, en el que elementos geométricos están bien espaciados sobre un fondo blanco. De época posterior son las dos decoraciones de Hertfordshire del tardo período antonino y de la *villa* de Gadebridge, con una decoración monocroma de cuadrados, claramente dibujados

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

para imitar piedra. Algo más elaborado, con octógonos que se cortan entre sí y poblado de pájaros y cabezas de panteras en un fondo rojo-púrpura, es el techo de *Verulamium* (XXI, 2, n. 4.1.1). Destaca también el techo del *hall* del mercado de Leicester, datado a finales del s. II o principios del s. III dC. (Davey y Ling, 1981, 38, n. 20 y 23) y los de las *villae* de Harpham (Yorks) y Greetwell, donde las bandas intermedias forman octógonos entre los círculos; otros ejemplos son los de Brantingham, Collingham en Dalton Parlours (Davey, 1972, 251 y 268, fig. 11; Davey y Ling, 1982, 85, fig. 10, 102, figs. 17-18) y de Silchester (Ling, 1985, 34, fig. 12), con juegos de guirnaldas y una datación de inicios del s. III dC (*Ibidem*, 1984, 280-297).

Si comparamos todos estos ejemplos entre sí y con el que presentamos en esta habitación norte de la *domus* de la Puerta Oriental, donde el cuadrículado parece encontrarse reducido a su más simple expresión, de ejecución suelta y rápida, observamos cómo el sistema de red está muy extendido, puesto que todos ellos son paralelos extraordinariamente parecidos, cuyas mayores diferencias consisten únicamente en los cambios de color y dimensiones. Así por ejemplo, las pinturas murales del corredor D de la ínsula 7 de Avenches (Fuchs, 1983, 64), al igual que las de Amiens (Massy, 1975, 29-31, lám. 9), ofrecen

buenas relaciones estilísticas con las del techo del Tossal de Manises, aunque son algo posteriores, de la segunda mitad del s. II dC. En ellas encontramos el mismo fondo blanco, colores semejantes -verde claro y azul- pero utilizados de diferente manera e idéntico esquema decorativo: un motivo floral estilizado rodeado de dos grandes trazos circulares y encuadrado por alineamientos de florones y puntos que unen los pequeños motivos con medallón, rodeado a su vez de una guirnalda. W. Drack, para el caso de Avenches (Fuchs, 1987, 67-77, lám. XII.1), con un sistema de red en el techo combinado con una imitación de falsos mármoles, propone una datación de la segunda mitad del s. III dC (Drack, 1956, 56-57, fig. 27, lám. 15).

En lo que se refiere a la técnica de ejecución de la superficie pictórica, podemos decir que ésta revela una serie de trazos preparatorios incisivos y el uso del compás, como se observa en un fragmento de medallón circular con una flor inscrita, cuyo centro presenta el agujero del instrumento (Fernández Díaz, 2000, nº cat: 9196, lám. 245; Barbet y Allag, 1972, 2ª parte, 1025). Un claro ejemplo de esta técnica se muestra en una decoración del *thermopolium* (VII, 7, 18) de Pompeya (Mau, 1890, 239-241, lám. 8), lo que confirma que es un procedimiento que junto con el de la incisión de líneas guía es

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

frecuente tanto en la pintura campana como en la provincial. El compás se va a usar sobre todo para los motivos repetitivos, como el de la decoración en red; lo podemos observar también en yacimientos mencionados anteriormente, una simple punta unida a un pincel por un cordel, como Andilly-en-Bassigny (Zeyer, 1983, 22- 23) o en el registro superior de la pared de la estancia B de la Casa III de Narbona (Sabrié, 1983, 61, nº cat: 68). El último de estos procedimientos consiste en el dibujo inciso de los trazos previos en el enlucido todavía húmedo mediante una punta fina, posiblemente un estilete, con la ayuda de un cordel, instrumentos que algunos autores antiguos denominan *rhabdion* o *cestrum* (Varrón, *De Re Rustica* III, 17; Plinio, *Naturalis Historia* XXXV, 61, 149). En nuestro caso, el agujero del compás aparece en el centro de los florones de grandes pétalos y el esquema preparatorio ha de ser un simple cuadrículado del que desconocemos sus dimensiones, pero cuyos ángulos se subrayan con la presencia de guirnaldas y medallones con flores, pájaros y máscaras. La presencia de trazos bajo las ramas y bajo un eje de los florones cordiformes, demuestran que la construcción de la composición geométrica no se ha hecho a partir de un simple cuadrículado.

Por otra parte, en lo que respecta a la realización del soporte de las pinturas, conservamos una especie de trazas o im-

prontas de adhesión en forma curva, aunque ninguna de ellas completa, por lo que nos es imposible conocer si se trata de un cuarto, medio círculo o un círculo completo combinado con espigas en V. Lo que sí está claro es la ausencia de redes conjuntas en haces de leña (Allag y Barbet, 1972, 942) o de cañas ligadas por cuerdas (Riffaud-Longuespe, 1995, 93-97). Asimismo, no conservamos ningún fragmento con reverso en cañizo, propio de los revestimientos murales situados en el techo. Ante esto, tenemos que tener en cuenta la referencia de A. Barbet a las pinturas suizas, sobre si corresponden al techo o a la zona superior de la pared, ya que la única prueba, casi irrefutable, es la presencia o no de improntas en cañizo en el reverso. Ésta también recuerda que hay que ser prudentes a la hora de ubicar este tipo de decoración, puesto que algunos investigadores muestran ejemplos donde se coloca en la pared lo que en realidad es un techo. Asimismo hay que matizar, como propone A. Le Bot-Helly, que no es necesaria la atribución de cualquier decoración con motivo repetitivo a un techo, puesto que la presencia de trazos de espiga en el reverso de ciertos fragmentos prueba su procedencia de una pared. Esta última opinión es apoyada por M. Sabrié, quien constata en Narbona una decoración de círculos unidos por líneas oblicuas, procedentes de paredes como lo indican las improntas en “V” del reverso. En definitiva, la cuestión del

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

emplazamiento es bastante problemática ya que desde el s. I dC., este tipo de decoración, característica de los techos, es empleada también en la zona superior de la pared como se desprende de los restos conocidos de Pompeya (**nota 31**) y de las provincias, concretamente de la *villa* d'Amay (Huy, *Gallia Helvetica*) (Delplace, 1991); por tanto el esquema de los techos y de la zona superior no presenta muchas diferencias y es utilizado en paredes del s. II dC, con algunos precedentes en el s. I dC (**nota 32**).

VI. Restitución e interpretación del conjunto

En primer lugar quiero aclarar que la restitución que aquí presentamos, al igual que la restauración que se presenta en el MARQ es una hipótesis obtenida como resultado de un largo examen; sin embargo, ambas están abiertas a revisiones futuras si así lo requieren investigaciones posteriores.

La zona inferior de la estancia consiste en un zócalo compartimentado en paneles anchos con imitación de diversos tipos marmóreos y separados entre sí por una única banda negra cuya anchura media suele ser de 6 cm aproximadamente. Los fragmentos conservados muestran una imitación de mármol *cipollino*, en el que sobre fondo blanco aparecen pinceladas de forma rameada en color verde claro bastante pastosas en

algunas zonas y dispersas en otras. Mientras en este tipo de imitación las vetas en forma de onda no se cierran, los paneles que imitan mármol brocatel muestran unas vetas mucho más finas y bastante diluidas que se cierran formando elipses y otras estructuras indeterminadas. Junto a estas vetas aparecen algunas manchas circulares y ovoides en color anaranjado y verde, que pueden ayudar aún más a afinar la variedad de mármol que se imita. Como podemos observar, ambos tipos de vetas están ejecutadas posteriormente a la realización de los filetes o listeles negros y rojos a los que se superponen, e incluso a veces se unen en la banda exterior de encuadramiento que divide los propios paneles. Gracias a una antigua fotografía de excavación, sabemos que en el zócalo de la pared norte de la estancia alternan los dos grupos de imitación claramente diferenciados, pero en la pared oeste no se da esta alternancia, puesto que gracias a la unión de los fragmentos para una posterior restauración, hemos podido comprobar cómo nos encontramos con dos paneles juntos de brocatel o *pavonazzetto* pintado (Fig. 3) (Fernández Díaz, 2000, láms. 247-248). La diferencia entre los dos grupos que hemos distinguido, además del tipo de mármol imitado, consiste en las bandas y filetes negros que sirven de encuadramiento del mármol *cipollino* y aquellos otros en color rojo con la misma función, pero para el otro tipo de imitación. Estos dos paneles

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

corresponden a la zona inferior de las paredes norte y oeste de la habitación norte, en la que conservamos también su unión con el rodapié de color blanco-beig y su separación de la zona media de la pared que ya hemos analizado.

En cuanto al significado de esta decoración no podemos tener dudas; no se trata de un mero recurso ornamental, sino que destaca entre uno de sus objetivos principales el de imitar con una gran fidelidad la realidad, pues esta imitación de mármol y de *crustae* se identifica rápidamente con mármoles reales



Figura 3: Restitución hipotética de la pintura mural perteneciente a las paredes norte y oeste de la estancia Norte.

como el *cipollino* y el brocatel gracias a la gran calidad en su realización técnica. Además, la combinación de esta serie de mármoles amarillos y verdes es muy común en los *opera sectilia* que conocemos.

En cuanto al otro gran grupo decorativo de sistema regular, el que suponemos pertenece a la zona superior de la pared o al techo (Lám. 9), es imposible restituir el dibujo que forma, pues no conservamos ningún fragmento clave que nos ofrezca la unión de los diferentes elementos entre sí. Sin embargo,



Lámina 9: Imagen de los diferentes motivos decorativos que se representarían en la zona superior de la pared o en el techo (Archivo MARQ).

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

si atendemos a la versión más frecuentemente representada, consistente en una alternancia de pequeños círculos y motivos vegetales esquemáticos. Creemos que la decoración sigue un esquema de base constante, probablemente un simple cuadriculado con varios círculos concéntricos inscritos y el principio de un motivo repetitivo, donde la única variante se encuentra en la representación de los diferentes elementos que decoran el interior de los medallones. En general, conservamos cuatro tipos que se atestiguan o comparan en infinidad de yacimientos, pues son los elementos típicos de estas decoraciones. Entre ellos, observamos una ejecución bastante compleja y de viva policromía, ya que no hay ningún motivo que pueda definirse como simple a excepción de pequeñas hojas verdes que acompañan a los detalles principales.

Lo que sí podemos afirmar es que los motivos principales de dicha decoración son los medallones decorados con dientes de lobo que imitan los techos estucados (**nota 33**), junto con los motivos que guardan en su interior. El perfecto estado de conservación de la capa pictórica o superficial nos permite distinguir cada uno de ellos, tratándose de cuatro motivos diferentes: rosetas, pájaros, máscaras lunares y flores esquematizadas, en número de seis cada uno. Los temas escogidos, la cantidad de estos motivos decorativos, así como la

presencia de agujeros en el centro de los medallones, hacen pensar en que no era una decoración aislada, sino repetitiva; no obstante, en ésta, el juego de los colores que se diversifican entre guirnaldas, medallones y motivos centrales compensa ampliamente la monotonía de esta decoración repetitiva. Desconocemos el número total de medallones, pero si tenemos en cuenta que tanto los pájaros como las máscaras, un número de seis cada uno, están inscritos en medallones violetas y los dos tipos de flores, con el mismo número que los anteriores motivos, lo están en medallones amarillos, podemos obtener un total de 24 medallones que estarían a su vez inscritos en el mismo número de guirnaldas, composición que abarcaría toda la extensión de la pared.

En cuanto a la técnica de ejecución, una minuciosa observación de los fragmentos permite observar la progresión en el trabajo del artesano, los cambios de mano con arreglo a los motivos a pintar, e incluso los cambios de instrumentos utilizados. En cuanto al primero de los aspectos, la primera tarea es la preparación del fondo, que consiste en aplicar con una tablilla de madera una lechada de cal en sentido longitudinal de apenas 0'5 mm de grosor sobre toda la superficie a pintar. Una vez que se ha realizado la superficie blanca de fondo, se ejecuta el cuadriculado o sistema de red sobre el que se van

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

a pintar los elementos decorativos, mediante el trazo a cordel. El lugar donde se cruzan las líneas, es decir la intersección, es donde se aplica el compás, pues a través de él se crean las superficies circulares de los medallones y las guirnaldas. Las huellas o improntas de la punta del compás aún las conservamos, sin embargo, de los trazos a cordel o de las líneas rectas realizadas con la regla apenas nos quedan restos, lo que indica que la lechada de cal estaría todavía húmeda y los colores usados la han escondido muy bien. Uno de estos agujeros de punta fina, localizado en el centro de un medallón de color amarillo, es el eje de una decoración cuadrifolia de color azul destinada además de a su papel decorativo, a tapar el hueco dejado por la punta del compás. Sin embargo, no existe ninguna incisión circular, lo que hace suponer que estos motivos no han sido delimitados con la ayuda de un compás de doble punta, sino con un pincel que traza una línea de pintura que luego es tapada por el pigmento correspondiente. De la misma manera, y como la lechada de cal está bastante seca en el momento de pintar este motivo, resulta fácil detectar todos estos elementos preparatorios con el paso del tiempo. Los círculos de los medallones, cuyo diámetro oscila entre 12-15 cm, las guirnaldas de hojas verdes y negras, así como la banda roja que sirve de nexo de unión entre todos estos elementos, se trazan al fresco sobre el soporte aún húmedo de

fondo blanco; por el contrario, las gotas de agua y semicírculos que se encuentran en el interior de estas últimas bandas, así como las hojas de las guirnaldas y los elementos figurados del interior de los medallones, son los motivos que se ejecutan más tarde, cuando el fondo del enlucido está casi seco y es más difícil la adherencia del color o que éste penetre en esa primera capa superficial. Como podemos observar, la aparente simplicidad de este sistema de red de carácter geométrico es engañosa, puesto que su ejecución necesita rapidez, precisión y también una gran habilidad.

A pesar de que la ejecución de algunos motivos se realiza sin excesivo cuidado, de manera rápida y sin gran minuciosidad, como podemos ver en las bandas rojas y en algunas guirnaldas cuyas hojas no son más que sucesiones de manchas o pinceladas informes, esta decoración de círculos concéntricos dentro de un cuadrículado denota, sin embargo, un saber hacer, en el que además de la preparación de base hay que buscar el efecto de profundidad, pues el tratamiento de algunos elementos en los que cambia sensiblemente la tonalidad de un mismo color evocan el efecto del claroscuro de la luz y la sombra. Podemos concluir, por tanto, con la definición de una decoración de un nivel moderado pero de gran originalidad.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)
Alicia Fernández Díaz

Otro punto interesante de esta decoración es que, al igual que la mayoría de las anteriormente citadas, se realiza sobre un fondo blanco y son sólo unos pocos ejemplos los que rompen la regla, como por ejemplo, la decoración del techo de la *villa* romana de Los Torrejones (Yecla, Murcia), con un sistema de red que se ejecuta sobre un fondo amarillo y, por tanto, una de las excepciones junto con las decoraciones de las pinturas de tema marino emplazadas en el mismo lugar. Debido al escaso conocimiento de estos conjuntos decorativos en *Hispania* no podemos establecer generalizaciones si bien, gracias a los del resto de las provincias, comprobamos que parece haber un deseo común por parte de los decoradores de utilizar una paleta de colores homogénea, puesto que los colores claros usados ayudan al contraste con la riqueza de color de las paredes. Este fenómeno no implica la existencia de un único taller que trabajara en todo el territorio, pero sí la presencia de un mismo taller en el origen de estas decoraciones, en el que se formarían los diferentes artesanos para difundir un tipo de decoración de moda y del gusto popular. Además, la presencia o utilización de estos motivos decorativos en esta zona levantina indica la gran dinámica y capacidad precoz de integración de la pintura y modas romano-itálicas en este territorio, así como en el resto de la península.

Podría decirse a grandes rasgos que los motivos decorativos en general son parecidos a los del Columbario de Via Taranto (Roma) (Borda, 1958, 65-66), que presenta en el techo cuernos de la abundancia y clípeos que cuelgan, pájaros y flores del tipo de rosas con sus hojas verdes, sobre fondo blanco, una decoración particularmente importante por su simbolismo con el mundo funerario. Sin embargo, este tipo de decoración de techo con motivos figurados como rosas, pájaros o máscaras en los cuadrantes o medallones es un sistema cuyo origen hemos de buscarlo en la decoración de pequeños ambientes domésticos de época claudio-neroniana en Roma, un período en el que el arte figurativo deja a un lado el gusto clasicista para conceder a la forma un sentido naturalístico; ello trae como consecuencia directa la sustitución gradual de los motivos del repertorio tradicional por nuevos elementos naturalísticos, animalísticos, florales o de naturaleza muerta, derivados de la realidad, que amplían el carácter relevante del ambiente a decorar y cuyas características continúan en el s. II como podemos observar en *Lucentum*.

Bibliografía

ABAD CASAL, L., 1977-1978: "Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana", *AEspA* 50-51, 189-208.

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**

Alicia Fernández Díaz

- ABAD CASAL, L., 1982: *Pintura romana en España*, Universidad de Sevilla y Alicante.
- ALLAG, Cl., 1983: "Enduits peints d'Orléans", *Gallia*, 41.1, 191-200.
- ALLAG, Cl., 1998: "Vertault: la décoration murale", *Bulletin Archéologique et Historique du Chantillonnais*, ser. 6, n° 1, 31-54.
- ALLAG, Cl., BARBET, A., 1972: "Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *MEFRA* 84. 2, 935-1069.
- ALLAG, Cl., JOLY, D., 1995: "Les peintures murales romaines de Chartres (Eure-et-Loir). Étude de quelques ensembles homogènes", *Actes des Séminaires de l'Association des Peintures Murales Antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres)*, *Revue Archeologique de Picardie*, n° 10, 169-187.
- ALLROGGEN-BEDEL, A., 1974: *Maskendarstellungen in der römisch-kampanische Wandmalerei*, München.
- ARGENTE OLIVER, J.L., MOSTALAC CARRILLO, A., 1981: "La pintura mural romana de la Casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria)", *Numantia I*, 147-163.
- KAPOSSY, B. 1966: *Römische Wandmalereien aus Münsingen und Hölstein*, Acta Bernensia (IV), Bern.
- BALLAND, A., BARBET, A., GROS, P., HALLER, A., 1962-1967, "Les Architectures", *Ecole Française de Rome, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, Suppléments*, 6.
- BALLET, P., ZEYER, T., 1980: "Fouilles d'Andilly, 1978-79", *Revue Archéologique Sites*, 12-35.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

BARBET, A., 1971: *Bolsena II*, Paris.

BARBET, A., 1974: *Recueil Général des peintures murales de la Gaule, I, Narbonnaise, I, Glanum*, Paris.

BARBET, A., 1980: "La peinture murale en Gaule: Bilan de Treize années de recherches", *Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires, 1979*, Dijon, 1980, pp. 109-120.

BARBET, A., 1983: "La diffusion du III style pompéien en Gaule", *Gallia* 41. 1, 115-165.

BARBET, A., 1984a: "La peinture murale en Gaule", *Histoire et Archéologie, Les Dossiers* n° 89, 29-34.

BARBET, A., 1984b: "Organisation de surface des peintures romaines aux II^e et III^e siècles après J.C", *Revue Archéologique*, 2, 313-325.

BARBET, A., 1985: *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.

BARBET, A., 1989: "Le goût du théâtre dans le décor peint en Italie et en Gaule", *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine, Catalogue d'exposition*, Lattes, 109-119.

BARBET, A., 1997: "À propos de la collection de peintures romaines du Louvre I", *Revue archéologique*, 109-114.

BASTET, F.L. y DE VOS, M., 1979: *Il terzo stile pompeiano*, Gravenhage.

BATREL, M., CAMPO, S., MILSENT, Ch., 1985: "Peintures murales de Lisieux ", *Peinture murale en Gaule. Actes des Séminaires*.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

Association Française pour la peinture murale antique 1982-1983, p. 29-38. Oxford.

BELOT, E., 1984: "Fragments d'enduits peints decouverts en 1983 à Bavay Surile (Decumanus Sud). Fouilles de la promotion 1982-1985", *Archeologie et Pedagogie*, nº 6, 56-60.

BEYEN, H.G., 1960: *Die pompejanische Wandekoration, II. 1*, La Haya.

BILLEREY, R., 1987: "Peintures et stucs de Bavilliers", *Cahiers d'Archéologie Romande*, 43, 187-188.

BORDA, M., 1958: *La pittura romana*, Milano.

BORGHINI, G., 1992: *Marmi antichi*, Roma.

BRAAT, W.C., 1953: "De grote Romeinse villa van Voerendaal", *OMRO*, 34, 48-79.

BRANDENSTEIN, H., 1958: "Wandmalereien aus Carnuntum", *Carnuntum Jahrbuch*, 10-19.

CERULLI, I., 1971: *Le pitture della Casa dell'atrio a mosaico*, (MonPittAn. Ercolano I), Roma.

DAVEY, N., 1972: "The Conservation of Romano-British Painted Plaster", *Britannia*, 3, 251-268.

DAVEY, N. y LING, R., 1982: *Wall-painting in Roman Britain*, Alan Sutton.

DELPLACE, C., 1991: "Les peintures murales romaines de Belgique", *Amphora* 63, 43-44.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

DRACK, W., 1950: *Die römische Wandmalerei der Schweiz*, Bâle.

DRACK, W., 1980: "Neue entdeckte römische Wandmalereien in der Schweiz", *AntiketeWelt* 11, n° 3, 3-14.

DRACK, W., 1981: "Neu entdeckte römische Wandmalereien in der Schweiz", *Antikete Welt* 12, n° 1, 17-32.

DRACK, W., 1983: "Les peintures romaines en Suisse trouvées depuis 1950", *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*, *BAR International, Series* 165, 9-26.

ERISTOV, E., 1979: "Corpus des faux-marbres peints à Pompéi", *MEFRA* 91. 2, 693-771.

FERNÁNDEZ DÍAZ, A., 2000: *El programa pictórico de los edificios públicos y privados del área de Carthago Noua y su entorno*, Tesis doctoral defendida en la Universidad de Murcia.

FRIZOT, M., 1981-1982: "Les peintures murales de Hongrie", *RA*, 1981, 261-276.

FRIZOT, M., 1989: "Peintures romaines dans les collections Suisses", *CEPMR, Bulletin de Liaison*, n° 9, 39-40.

FUCHS, M., 1983: "Peintures murales romaines d'Avenches. Le décor d'un corridor de l'insula 7 (Suisse)", *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*, *BAR International, Series* 165, 27-75.

FUCHS, M., 1987, "La peinture murale sous les Sévères", *Cahiers d'Archéologia Romande*, 43, Avenches, 67-77.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

- FUCHS, M., 1989, "Peintures romaines dans les collections suisses", *BPeintRom*, nº 9, 1-116. París.
- FUCHS, M., 1995: "Voûte peinte à Vallon (Suisse)", *Actes des Séminaires de l'Association Française des Peintures Murales Antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres)*, *Revue Archeologique de Picardie*, nº 10, 119-127.
- GNOLI, R., 1971: *Marmora romana*, Roma.
- GNOLI, R., 1988: *Marmora Romana*, 2ª ed., Roma.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., 1991: "Pinturas romanas procedentes de Arcobriga, II", *Caesaraugusta* 68, 151-203.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., 1992: "Pinturas murales romanas procedentes del Grau Vell (Sagunto, Valencia)", *Saguntum* 25, 139-178.
- GUIRAL PELEGRÍN, C., 1996: "La pintura romana en España: aportaciones recientes", *La pintura romana antigua, Actas del Coloquio Internacional*, pp. 21-36.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. y MOSTALAC CARRILLO, A., 1988: "Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)", *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 7, 57-89.
- JOYCE, H., 1981: *The decoration of walls, ceilings, and floors in Italy in the second and third centuries A.D.*, Roma.
- LING, R., 1984: "La Grande Bretagne", *Historie et Archéologie, Les Dossiers* nº 89, 54-60.
- LING, R., 1985: *Romano-British Wall Painting*, Shire Archaeology.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

- LING, R., 1995: "Houses and society in Pompeii and herculaneum", *JRS* 85, 299.
- LLOBREGAT CONESA, E. y TARRADELL, M., 1966-1968: "Avance de los resultados de las excavaciones arqueológicas en curso en el Tossal de Manises, Alicante, durante los meses de agosto a noviembre del año 1966", *NAP*, 10-12, 141-146.
- LLOBREGAT CONESA, E., PÉREZ JIMÉNEZ, R. y OLCINA DOMÉNECH, M., 1996: "Los trabajos de consolidación en la ciudad ibero-romana de *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante)", *XXIII CNA*, Elche, 97-110.
- MASSY, J.L., 1975: "Peinture murale gallo-romaine à Amiens", *Revue du Nord*, 55, 29-31.
- MAU, A., 1890: *RM*, 239-241.
- MIELSCH, H., 1985: *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin*, Berlín.
- MONRAVAL SAPIÑA, J.M., 1992: "La pintura mural romana en el País Valenciano", *I Coloquio de Pintura mural en España*, Valencia, 1992, 43-60.
- MOORMANN, E.M., 1984-1985: "Parietum incrustationes tenacissimis coloribus pictas", *Oudheikundige Mededelingen*, 65, 51-69.
- MOSTALAC CARRILLO, A., 1984: "Notas para el estudio de la pintura mural romana de Calahorra", *Calahorra, Bimilenario de su fundación, Actas del I Symposium de la Historia de Calahorra*, 93-120.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

- MOSTALAC CARRILLO, A. y GUIRAL PELEGRÍN, C., 1990: "Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV Estilos pompeyanos en la Península Ibérica", *Italica* nº 18, 155-173.
- NUNES PEDROSO, N., 1980: "Pavillon", *Actes des Séminaires de l'AFPMA (1979)*, Dijon, 143-153.
- OLCINA DOMÉNECH, M., 1990: "El Tossal de Manises en época romana", *Historia de Alicante, t.I*, Alicante, 149-188.
- 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.
- OLCINA DOMÉNECH, M. y RAMÓN SÁNCHEZ, J., 2000: "Las cerámicas africanas de *Lucentum* (Tossal de Manises, Alicante): los fondos antiguos del Museo Arqueológico Provincial y consideraciones en torno a la decadencia de la ciudad romana", *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, Alicante, 391-431.
- PARLASCA, K., 1956: *Römische Wandmalereien in Augsburg*, Kallmünz.
- PÉREZ JIMÉNEZ, R., LLOBREGAT CONESA, E. y OLCINA DOMÉNECH, M., 1993: *Proyecto de consolidación urgente del Tossal de Manises*, Memoria inédita, Diputación Provincial de Alicante.
- PÉREZ JIMÉNEZ, R., LLOBREGAT CONESA, E. y OLCINA DOMÉNECH, M., 1996: *Proyecto de musealización inicial del Tossal de Manises*, Memoria inédita, Diputación Provincial de Alicante.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

PETERS, W.J.Th., 1979: "Mural painting fragments found in the Legionary Fortress and the Canabae Legionis at Nijmegen", *Ver.ROB*, 29, 373-402.

PETERS, W.J.Th., SWINKELS, L.J.F. y MOORMANN, E.M., 1978: "Die Wandmalereien der römischen villa von Druten un die Frage der Felderdekoration in den europäischen römischen Provinzen", *BROB* 28, 153-197.

RAKOB, F., 1979: "Chemtou", *Die Kunstzeitschrift* 3, 36-70.

RAMOS FERNÁNDEZ, R., 1975: *La ciudad romana de Illici*, Alicante.

RAVARA, C., 1991-1992: "La pittura parietale dell II secolo d. C., nella Domus di Palazzo Diotallevi a Rimini (Emilia-Romagna)", *St.Doc.A.* 7, 85-109.

RIFFAUD-LONGUESPE, Ph., 1995: "Un décor de plafond restitué à la Roque Brussanne", *Actes des séminaires de l'association française de Peintures murales antiques: 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne, Chartres)*, *Revue archéologique de Picardie*, n° 10, 93-97.

SABRIÉ, M., 1983: "Trois décors à fond blanc du Clos de la Lombarde à Narbonne", *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire, Journées d'étude de Paris (1982)*, *BAR International, Series* 165, 221-235.

SACKETT, L.H. y JONES, J.E., 1979: "Knossos, a roman house revisited", *Archaeology*, 32, n° 2, 18-27.

**Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum*
(Tossal de Manises-Alicante)**

Alicia Fernández Díaz

- SCAGLIARINI CORLAITA, D., 1985-1987: "Architettura e decorazione nelle domus e nelle villae dell'Emilia e Romagna", *Atti del Convegno, Studi Lunesi e Prospettive sull'Occidente Romano*, Lericci, 567-596.
- SCHEFOLD, K., 1972: "La peinture pompéienne: essai sur l'évolution de sa signification", *Latomus* 108, Bruxelles.
- SCHWINZER, E., 1979: *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei*, Würzburg.
- SERRALONGUE, J., 1987: "Les peintures d'un habitat rural au nord de la Narbonaise", *Actes du X séminaire de l'AFPMA*, 73-75.
- SOUKARAS, Y. y LOISY, R.: *Catalogue des masques de théâtre d'après Iulius Polux (Onomastikon, liv. IV, paragraphes 133 à 154)*, n° 39, 106-107.
- SPINAZZOLA, V., 1953: *Pompei alla luce degli scavi fatti de Via dell'Abbondanza (Anni 1910-1923)*, vol. 2, Roma.
- WIRTH, F., 1934: *Die römische Wandmalerei*, Berlín.
- ZEYER, T., 1983: "Villa gallo-romaine du II siècle", *Archeologia Paris*, 178, 16-25.

* Agradezco especialmente la inestimable ayuda de M. Olcina Doménech, conservador del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, así como la de todos sus colaboradores, quienes pusieron a mi disposición todo el material existente de la excavación de la *domus* de la Puerta Oriental de *Lucentum*. De la misma manera, quiero agradecer al MARQ la gentileza de haber puesto a mi disposición las imágenes de los fragmentos que aparecen a lo largo de este artículo (láms. 5-7 y 9).

1. *Lucentum*, a diferencia de *Carthago Nova* cuya crisis urbana no produce un abandono, se despuebla hacia el s. III dC.

2. La restauración fue llevada a cabo por M^a Monraval Sapiña.

3. A. Fernández (2000, n^o cat: 6782-6910). Grosor: 1^a capa: 0'5 mm – 0'1 cm de enlucido blanco, 2^a capa: 0'5-0'9 cm, 3^a capa: 0'5-0'8 cm, 4^a capa: 1'2-2'1 cm de grosor conservado sin reverso en espiga y mortero muy irregular.

4. *Ibidem* (n^o cat: 6260-6399, láms. 226-229).

5. *Ibidem* (n^o cat: 6400-6523, láms. 230-231, n^o cat: 6524-6774, n^o cat: 6775, lám. 232). Grosor medio: 1^a capa: 0'1-0'15 cm de enlucido blanco, 2^a capa: 0'3-0'5 cm, 3^a capa: 0'5/0'8-1'3 cm de mortero compuesto por gránulos de cal, 4^a capa: 0'7 cm, 5^a capa: 1 cm de grosor conservado con reverso en O.

6. La anchura de la primera banda negra de encuadramiento interior oscila entre 0'8-0'9 y 1'1-1'3 cm; a 2-2'6 cm de distancia, conservamos la segunda banda negra de 1'7-1'8 cm de anchura; a 1'8, 3'5 y 4'4 cm de distancia, encontramos la última banda negra que presenta

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

la función de encuadramiento exterior de este panel de imitación mármorea y, a la vez, lo separa de otro panel. Su anchura total de 5'9 cm la conservamos en un solo fragmento.

7. La distancia entre la banda negra de encuadramiento exterior del panel y la banda roja de encuadramiento interior es de 5-5'3 cm.

8. H. Mielsch (1985, 58, lám. 17, nn. 566-579); R. Gnoli (1971, 154-156). *Ibidem* (1988, 181-183); G. Borghini (1992, 202-203, figs. 56 a y b).

9. R. Gnoli, (1971, pp. 142-144); H. Mielsch (1985, 59, lám. 8, nn. 600-620); *Ibidem* (1988, 160-171); G. Borghini (1992, 264-265, figs. 109 a y b).

10. A. Balland, A. Barbet, P. Gros y A. Haller (1962-1967); A. Barbet (1971, 336); *Ibidem* (1974, 21).

11. A. Fernández Díaz (2000, nº cat: 6911-6952, láms. 233 y 234; nº cat: 7672-7710). Grosor medio: 1ª capa: 0'5 mm de enlucido blanco de cal, 2ª capa: 0'3-0'5 cm, 3ª capa: 0'7-0'9 cm de mortero compuesto por restos de cuarcita machacada y materia vegetal, 4ª capa: 1'2 cm de grosor conservado con reverso en espiga y restos de cal.

12. *Ibidem* (nº cat: 7966-7984, lám. 233). Grosor medio: 1ª capa: 0'5 mm, 2ª capa: 0'5 cm, 3ª capa: 0'6 cm, 4ª capa: 1'3 cm. En total, contamos con 5'3 cm de grosor compuesto por un mortero muy irregular y sin reverso en espiga.

LVCENTVM
XIX - XX, 2000 - 2001

13. Filete blanco de 0'8 cm de ancho, al que le sigue una banda violeta cuya anchura oscila entre 2 y 2'5 cm. A 4'5-4'8 cm de distancia de esta última, conservamos una banda grisácea de 1-1'1 cm de anchura.

14. *Ibidem* (nº cat: 7522-7589). Grosor medio: 1ª capa: 0'1 cm de enlucido blanco, 2ª capa: 0'5 cm de mortero compuesto por arena muy tamizada, 3ª capa: 0'6 cm, 4ª capa: 1'1-1'5 cm de grosor conservado con reverso en espiga, restos de gránulos de cal y piedras más gruesas.

15. *Ibidem* (nº cat: 7590-7639). Grosor medio: 1ª capa: 0'5 mm de enlucido blanco, 2ª capa: 0'5 cm de mortero compuesto por una cantidad considerable de piedras, 3ª capa: 0'7 cm, 4ª capa: 1-1'2 cm de grosor conservado con reverso en espiga.

16. W.J.Th. Peters, L.J.F. Swinkels y E.M. Moormann (1978, 170, sistema C, figs. 8-10).

17. A. Fernández Díaz (2000, nº. cat: 7985-8039, lám. 235-236; nº cat: 8040-8048, lám.237). Grosor medio: 1ª capa: 0'5 mm de enlucido blanco, 2ª capa: 0'4-0'7 cm, 3ª capa: 0'6-0'8 cm, 4ª capa: 1-1'3 cm de grosor total conservado con reverso en espiga y gran cantidad de gránulos de cal.

18. *Ibidem* (nº cat: 8049-8314, nº cat: 8315-8334, láms. 238-240). Grosor medio: 1ª capa: 0'1 cm de enlucido blanco, 2ª capa: 0'4 cm de mortero con restos de carbón vegetal, 3ª capa: 0'5-1'1 cm de grosor conservado con las improntas del reverso en espiga y un mortero grisáceo compuesto por piedras muy pequeñas y restos de corpúsculos de cal en abundancia.

Algunos restos pictóricos de la ciudad de *Lucentum* (Tossal de Manises-Alicante)

Alicia Fernández Díaz

19. *Ibidem* (nº cat: 9067-9076, lám. 244).
20. *Ibidem* (nº cat: 8335-8360, lám. 241). Probablemente un total de seis flores en consonancia con el número de pájaros representados.
21. *Ibidem* (nº cat: 8376-8446, lám. 242, nº cat: 8447-8448). Grosor medio: 1ª capa: 0'5 mm de enlucido blanco, 2ª capa: 0'5 cm, 3ª capa: 0'6-1 cm de grosor conservado con reverso en espiga.
22. Todos los fragmentos presentan el reverso en forma de círculo; además, en la composición de la segunda capa de su mortero conservamos restos de conchas propias de una zona costera como es ésta, en la que se encontraba ubicada la ciudad romana de *Lucentum*.
23. H. Joyce (1981), 75.
24. Cl. Allag (1983), 193, nº 1 y L. Abad (1982), 322 y ss. mencionan la posibilidad de una influencia de las decoraciones pavimentales geométricas sobre este tipo de decoraciones en relación continua.
25. Entre los pavimentos que presentan este esquema decorativo de techo, destaca el mosaico dionisiaco de Djemila, publicado por M. Blanchard en *Dossiers de l'Archéologie*. Ambos tipos de representación, presentan un punto en común en su composición, como es el respeto de la lógica interna de la decoración.
26. La imitación en pintura de este tipo de decoración es una versión en pintura de los casetones reales construidos en madera, piedra o estuco, y todas estas decoraciones tienen en común los motivos de su composición basada sobre círculos con florón central (rosas), inscritos en los cuadros (casetones) o en otros círculos mayores, donde las

guirnaldas vegetales juegan un papel de unión o compartimentación muy importante.

27. M. Fuchs (1983, fig. 4.15b, 4.22b y 4.23b, fig. 6) local 2, cuadrado H.3; *Ibidem* (1995, 122-123, fig. 4).

28. W. Drack (1950, fig. 162); *Ibidem* (1981, 25, figs. 5 y 15); M. Fuchs (1989, p. 39, fig. 12 a, p. 69, fig. 20 a y p. 83, fig. 23 b).

29. A. Barbet (1980, 109-120, fig. 9, pintura mural encontrada en la C/ Puvis de Chavanne); Massy (1973, 29-31, lám. IX).

30. M. Batrel, S. Campo y Ch. Milsent (1985) recogen la decoración del techo del hipocausto H.

31. La Casa de los Capiteles Figurados nos es conocida por una acuarela de F. Niccolini.

32. W. Drack (1983, p. 23) en lo que respecta a la discusión.

33. Bóvedas en estuco con el mismo tipo de decoración las podemos encontrar en la Tumba Z de S. Sebastiano, en la tumba "Blanca" de los *Valerii* en la Via Latina, en la sala L de los baños de Sosandra en *Baiae* o en el corredor que lleva a la cavea del teatro de Ostia. Ver H. Joyce (1981), notas 36-38, 40, 42 y 46.