

## Aproximación a la pintura mural en Caesarobriga (Talavera de la Reina, Toledo): la domus de la calle Lechuga, 1

Sergio De la Llave Muñoz; César Pacheco Jiménez; Lourdes Romero López  
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)  
sergiodelallave@outlook.com; cpachecojimenez@gmail.com; lourdes.romero.mbcats@gmail.com

Recepción: 10/11/2020; Aceptación: 12/1/2021; Publicación: 17/7/2021

### Resumen

Se presenta un análisis preliminar sobre las pinturas murales documentadas en el solar de la calle Lechuga, 1 de Talavera de la Reina (Toledo). Durante las campañas efectuadas entre los años 2004 y 2005, se descubrieron varias estancias asociadas a una *domus* que albergaban restos de decoración pictórica parietal datada entre mediados del siglo I y II d.C. Dado que no existe información publicada sobre pintura mural en *Caesarobriga*, se ha realizado un estudio que ha permitido conocer algunos aspectos técnicos, formales y compositivos que suponen un primer estado para aproximarnos a la antigua urbe lusitana que nos ocupa.

**Palabras clave:** *Lusitania*, pintura mural romana, arqueología urbana, técnicas edilicias.

### Resum: Aproximació a la pintura mural a Caesarobriga (Talavera de la Reina, Toledo): la domus del carrer Lechuga, 1

Es presenta l'anàlisi preliminar sobre les pintures murals documentades al solar del carrer Lechuga 1, a Talavera de la Reina (Toledo). Durant les campanyes efectuades entre els anys 2004 i 2005, es varen descobrir diverses estances associades a una *domus* que allotjaven les restes d'una decoració pictòrica parietal datada a mitjans del segle I i II d.C. Donat que no existeix informació prèvia publicada sobre pintura mural a *Caesarobriga*, s'ha realitzat un estudi que ha permès conèixer alguns aspectes tècnics, formals i compositius que constitueixen un primer estat per aproximar-nos a l'antiga urbs lusitana que ens ocupa.

**Paraules clau:** *Lusitania*, pintura mural romana, arqueologia urbana, tècniques edilícies.

### Abstract: An approach to the wall paintings in Caesarobriga (Talavera de la Reina, Toledo): the domus at Lechuga street, 1

Here we present a preliminary study of the wall paintings documented at the site in Lechuga street, in Talavera de la Reina (Toledo). During the archaeological work carried out between 2004 and 2005, several rooms from a *domus* were found. They contained wall-painting decorations dating from between the second half of the 1<sup>st</sup> century and the 2<sup>nd</sup> century AD. As there is no published information about wall-paintings in *Caesarobriga*, we have carried out, as the first stage of our approach to that erstwhile Lusitanian city, a study of some of the technical, formal and compositional aspects.

**Keywords:** *Lusitania*, roman wall painting, urban archaeology, building techniques.

## 1. Introducción

*Caesarobriga*, actual Talavera de la Reina, se encontraba en el límite oriental de la *Lusitania* con la *Carthaginensis*, en la línea divisoria entre el pueblo Vettón y el Carpetano, surgiendo como centro urbano al concentrarse varios núcleos poblados del entorno tales como Arroyo Manzanas.<sup>1</sup> Tradicionalmente se había vinculado Talavera de la Reina con la *Carpetania*. Sin embargo, el análisis de fuentes epigráficas, históricas y arqueológicas demuestran que *Caesarobriga-Elbora* estaría ubicada en la zona oriental de la *Vettonia*, en pleno valle del Tajo.<sup>2</sup>

El desarrollo de la urbe, presuntamente fundada *ex novo*, giraría en torno a un vado localizado en el río Tajo (Mangas y Carrobles 1992:95-114), que sería posteriormente salvado por un puente construido entre los siglos I-II d.C., que consolida su situación geoestratégica como eje fundamental en las comunicaciones de un amplio territorio (Moraleda y Pacheco 1991). De igual modo, *Caesarobriga* está enclavada en un lugar de paso, ubicada en las cercanías de importantes ejes de comunicación, como la vía que ponía en comunicación *Emerita Augusta* con *Caesaragusta*, la vía 25 del Itinerario Antonino, denominada *alio itinere ab Emerita Augusta*.<sup>3</sup>

Respecto al estatuto jurídico y administrativo que alcanzó la urbe no disponemos de información detallada. Plinio en su *Naturalis Historia* otorga a la *Lusitania* un total de 46 organizaciones urbanas, entre las cuales figuraba *Caesarobriga*, donde la tasa de indígenas debía de ser elevada ya que se encontraba como *stipendiaria* (PLIN. IV, 118). Hacia 74 d.C., *Caesarobriga* se convierte en *municipium* romano (*rex publica*) mediante el Edicto de Latinidad decretado por Vespasiano. De este modo, sus habitantes fueron adscritos a la tribu romana Quirina (Andreu 2004:343-364).

A partir del siglo III d.C., la urbe experimentó un proceso de transformación y reconfiguración de los espacios que alteró la topografía urbana de la edilicia altoimperial, aprovechando numeroso material constructivo anterior dándose el fenómeno conocido como *spolia*, hecho que se constata en otras zonas de la ciudad (Urbina 2001). Por su parte, la excavación del polígono ME-34, un espacio situado al suroeste de la ciudad entre las calles San Clemente, Entretorres y Avda. Real Fábrica de Seda, cuya urbanización obligó a ejecutar numerosas intervenciones arqueológicas, las cuales han aportado información muy importante como el descubrimiento de un complejo termal (Pacheco y

---

1. Moreno 1990:277-308 y Urbina *et al.* 1992:307-320.

2. González-Conde 1986:87-93 y Sánchez 2007:107-164.

3. Fernández *et al.* 1990:155-164; Arias 1987 y 2004; Carrasco 1995:299-313; Carrasco 2002:75-85 y 2012:151-162.

Moraleda 1997); varias *domus* decoradas con pinturas murales, dotadas de infraestructuras hidráulicas que conectan con una cloaca principal que deriva sus aguas hacia el río Tajo (De la Llave 2020:87-107) y presuntos recintos culturales, a juzgar por la aparición de una estatua de Hércules en un recinto fechado entre el siglo III y IV d.C.<sup>4</sup> Además, citadas intervenciones han permitido reconocer diversas estructuras vinculadas a la producción y transformación encuadradas cronológicamente en la Antigüedad Tardía.<sup>5</sup> Por tanto, nos encontramos ante un centro urbano que reunía unas mínimas infraestructuras, con una población importante centrada en la actividad comercial y agropecuaria que se sostiene con su rico y fértil *ager* circundante controlado por elementos fortificados como *castella* y *turres* destinados al control viario (Pacheco 2002:53-74) y con establecimientos de diversa índole, distribuidos por el territorio (Fernández 2014:111-136).

El estado de conocimiento de la pintura mural en torno al *territorium* de *Caesarobriga* es escaso. En el ámbito rural destacan los trabajos publicados en relación con los programas ornamentales de la *villa* de El Saucedo (Castelo 2004:187-212), donde han sido estudiadas algunas de sus pinturas murales (Castelo 2008: 561-574), destacando las pinturas del espacio convivencial (Castelo *et al.* 2016:167-182). En cuanto al núcleo urbano de *Caesarobriga*, pese a los hallazgos producidos, no se ha realizado ningún estudio específico al respecto. En consecuencia, el volumen de información editada en la actualidad para analizar el fenómeno de la pintura mural en torno al *territorium* de *Caesarobriga* resulta insuficiente, ya que en muchos casos tan sólo contamos con referencias puntuales que en ningún caso permiten extraer conclusiones definitivas sobre su evolución y características. En todo caso, el presente trabajo supone una aproximación al conocimiento en *Caesarobriga* a partir de los restos aparecidos en la Calle Lechuga 1 de Talavera.

## 2. Localización y contexto arqueológico

El solar objeto de estudio se ubica en el casco histórico de Talavera de la Reina, en torno al sector Entretorres-San Clemente del primer recinto amurallado de la ciudad. A grandes rasgos, se localiza en el sector suroeste del núcleo urbano, delimitado por las calles La Lechuga y San Clemente. De igual modo, se encuentra en las cercanías de uno de los principales accesos históricos de la urbe, donde se emplazó la conocida Puerta de Mérida y por donde discurría una calle en sentido general este-oeste<sup>6</sup> (fig.1).

4. Moraleda y Pacheco 1998:58-61 y Pacheco *et al.* 2001:167-182.

5. Tal es el caso de la reutilización de estructuras domésticas altoimperiales como *torcularia* (Moraleda y De la Llave 2015:61-76) o la instalación de hornos de alfar (Moraleda y De la Llave 2015:501-508).

6. Pacheco 2001:89-97 y Pacheco y Moraleda, 1998.

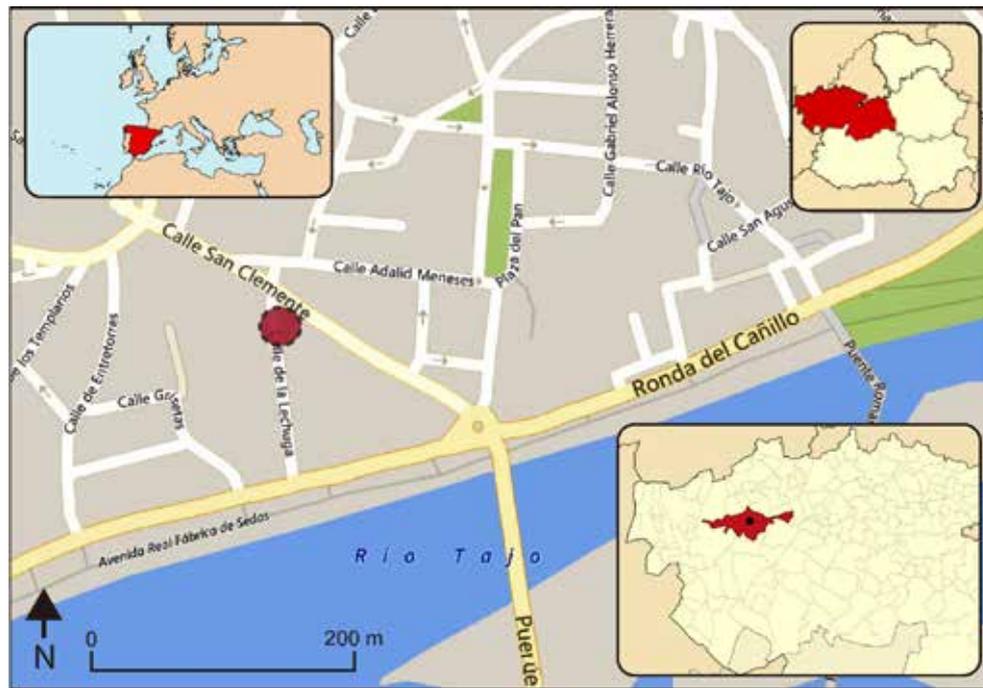


Fig.1. Localización del solar ubicado entre C/ Lechuga y C/ S. Clemente (Autores).

Las pinturas romanas objeto de estudio fueron descubiertas en el transcurso de la segunda fase de intervención arqueológica con carácter de urgencia dirigida por César Pacheco (Pacheco 2010:632-659). Dada la complejidad y extensión que supondría reseñar todas las estructuras y materiales hallados en ambas actuaciones nos referiremos a los espacios asociados con la Antigüedad y Antigüedad Tardía.

El espacio 1 está configurado por los muros 10, 11 y 12, ejecutados en pseudo *opus africanum* y de los cuales el 10 y 11 se montan total o parcialmente sobre los muros 19 y 20. Junto a la fachada norte del muro 12 se documentó diverso material de derribo, entre el cual destacan 2 fragmentos de fuste de *marmor* blanco, uno de los cuales presenta un collarino con un orificio circular en la zona superior, así como el grabado de un ánora.<sup>7</sup> De similares características constructivas es el muro 7, localizado en el espacio 7 (Pacheco 2010:641-642).

El espacio 5, pavimentado con *opus signinum* y configurado por los muros 14-15 y 16,<sup>8</sup> fue preliminarmente interpretado como perteneciente a una fase tardorromana (Pacheco 2010:642). El muro 14, se encontraba más alterado, teniendo en cuenta que parte de él lo

7. El motivo del ánora y la existencia de un orificio con restos de combustión inducen a pensar en un posible uso cultual de la pieza por parte de miembros de las primeras comunidades cristianas de la urbe (Pacheco 2007:139-171).

8. Los muros conservan una altura de unos 2 m., mientras que el pavimento se documentó a una cota de -3,55 m.

formaba un vano, testimoniado por un umbral tallado sobre dos sillares de granito. Tiene un rebaje en la superficie, una canaleta en diagonal que acaba en una quicialera arrinconada, llegándose a deducir que su vano alcanza el 1,15 m. de ancho. Por su disposición, se puede deducir que el espacio 5 se trataba de una estancia de interior, mientras que el citado vano daría acceso posiblemente a una zona semiabierta o patio, en el que no faltaba la presencia de pavimento como el localizado de baldosas de barro. Presenta una hilada a soga y cuatro a tizón, con piezas de ladrillos rectangulares que tienen unas dimensiones medias de 46 x 30 x 5 cm., tipología ya documentada en otros entornos romanos de la zona (Pacheco 2010:643). La técnica constructiva de mencionadas estructuras consiste en el empleo de grandes sillares graníticos de diferentes dimensiones rematando la parte superior con una sólida mampostería de mortero de cal. Las caras internas de los tres muros, que configuraban la estancia, conservaban restos de pintura mural y las externas no, excepto el muro 14 que también posee revocos de acondicionamiento y capas de revestimiento para protección.

La superficie conservada con restos pictóricos en las fachadas interiores de los muros 15 y 16 es importante. La pintura ha desaparecido en algunas zonas donde se ven desconchones que dejan a la vista las primeras capas de preparación del enlucido. Otro aspecto de interés en el muro 16 es la existencia de unos orificios, alguno con 7-8 cm de diámetro, que profundizan hacia el interior. Desconocemos por el momento su funcionalidad, si bien, su situación y altura nos hace sospechar que se traten de orificios para la fijación de algún tipo de anclaje u elemento decorativo. Por su parte, debido a ciertas características que se observan en la cara norte del muro 16, que hace fachada al exterior, sabemos que en su origen tuvo algún sistema de revestimiento murario, y probablemente decoración pictórica. Conserva una gruesa capa de enlucido de unos 6 cm de grosor, que presenta improntas en forma de V o de *spina* que se realiza sobre una capa de mortero.<sup>9</sup> Lógicamente, ha desaparecido la parte superior con decoración pictórica, posiblemente cuando se construyó adosado el muro 17, aunque podemos hacernos una idea a partir de los revestimientos conservados en la base de la fachada exterior del muro 15.

En relación con el espacio 5 se encuentran los muros 17 y 18,<sup>10</sup> que forman entre sí un ángulo recto siguiendo los ejes norte-sur y este-oeste. Citado ángulo se encuentra desaparecido como consecuencia de la excavación de una fosa para realizar un pozo medieval. Su particularidad reside en la existencia de un zócalo corrido de unos 20 cm de ancho, que recorre todo el perímetro exterior de ambos muros, lo que induce a pensar

9. Barbet y Allag 1972; y Abad 1982:135-172.

10. Ambas estructuras tienen continuidad fuera del solar excavado.

que se trata de los muros perimetrales de la estructura descrita. En la parte exterior del muro 17 se ubican los restos de otro pavimento de *opus signinum* más tosco y alterado por fosas-basureros de cronología medieval (Pacheco 2010:644).

La técnica seguida para la construcción de estos muros ha sido documentada en otras localizaciones de *Caesarobriga*. Se trata de un pseudo *opus africanum*, caracterizado por cadenas de sillares verticales, a modo de pilares, alternando con horizontales, y con rellenos de mampuestos, sillarejos o tapial. Todo ello sobre una cimentación de *opus caementicium* perfectamente nivelado. Ocasionalmente, se instalaron hiladas de ladrillos a modo de machones. Por su parte, el zócalo se levantó adosado al núcleo del muro con un murete de piedra menuda de granito formando un *opus caementicium*, con un mortero de coloración amarillento-verdoso revestido de un enlucido que se ejecutó mediante un encofrado de tablas longitudinales, cuya impronta es visible en su superficie, con una altura de unos 30 cm. Las fachadas interiores de estos muros tenían restos de pintura mural, una pequeña muestra en el muro 18 dentro del espacio 2, y otra importante en el espacio 1, donde forma conjunto con las pinturas murales del muro 19. El muro 17 tiene una importante muestra dentro del denominado espacio 6. Sobre la mampostería del muro se aplicó una primera capa de *trullisatio*, que prepara la base de la capa pictórica. Esta se ha conservado hasta una altura media de 90 cm y deja al descubierto un zócalo compuesto por una banda horizontal de color rojo sobre fondo blanquecino. La banda, cuyas líneas incisas de preparación aún se conservan, se encuentra a 50 cm del suelo de la estancia y presenta un ancho de unos 10 cm (fig.2)

En un proceso de remodelación posterior, coincidiendo con la fase constructiva de los muros 17, 18 y 21, se elevó el muro 20, que en su primer tramo meridional se encuentra en el espacio 6 apoyado a la cara externa del muro 15 y que fue desmontado en su momento, conservando unos 35 cm de altura. El muro 20 en esta parte posee una capa de revestimiento pictórico irreconocible por su deficiente estado de conservación. En el espacio 4, el muro 20 presenta similar estado, pero su capa de pintura mural se encuentra mejor conservada, ofreciendo una decoración de moteado de gotas o jaspeado oscuro sobre un fondo ocre-rojizo. Un pequeño tramo formando ángulo recto debía cerrar el espacio y unirse con el otro tramo del muro 21 en el espacio 7. Sin embargo, se halla cortado por una fosa-basurero que rompió también el pavimento en época medieval. En la prolongación del muro 20, se documentó un umbral con quicialera doble a ambos lados y ranuras de transmisión que comunicaba los espacios 2 y 4. Por su parte, la fachada este, que da al espacio 3, tenía un revestimiento pictórico desplomado junto a la base del muro. Allí fue registrado un nivel con fragmentos latericios que debieron servir como preparado de la capa pictórica (Pacheco 2010:645).

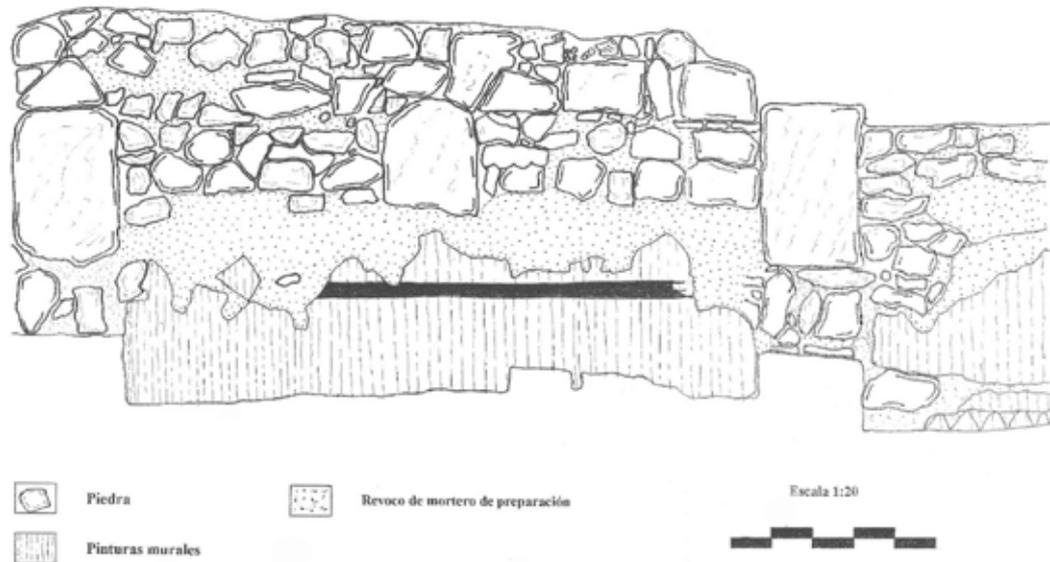


Fig.2. Alzado sur del muro 17 en el espacio 6 (diseño de C. Pacheco).

El espacio 6, también presenta un pavimento de *opus signinum* conservado casi en su totalidad a una cota media de -3,56 m., estando deteriorado en su ángulo noroeste y en su extremo noreste al realizarse fosas en etapas posteriores. Este pavimento se conserva hacia el sur por el espacio 4. Delimitando el espacio 6 por el este se localizan los restos del muro 21, de similares características al muro 17. Su estado de arrasamiento es importante, quedando tan sólo una potencia de unos 30-35 cm junto con el cimientto, su extremo norte está afectado por una fosa que afectó también al pavimento. La fachada occidental presenta restos de pintura mural que son poco reconocibles debido a su deplorable conservación. Por la cara opuesta, las pinturas murales conservadas *in situ* muestran un motivo corrido de aspás yuxtapuestas en color ocre sobre fondo oscuro. Además, se constata otra segunda capa pictórica más tardía en la zona superior del muro, sujeta al muro con ladrillos en vertical y caracterizada por bandas paralelas polícromas, ambos motivos los vimos antes en la prolongación de este muro en el espacio 7. En este último tramo del muro se observa la particularidad de que su *nucleus* está realizado de tierra mezclada con cascotes diversos, colocando una gruesa capa de arcilla como base para la sujeción de la *trullisatio*.

En la parte este del muro 21, se ubica el espacio 8, en el que no ha sido posible documentar restos de pavimento. Existía parte de un muro adosado al muro 17 de mampostería

ordinaria de baja calidad. En esta zona se localiza el pozo 3, fabricado con hiladas de mampostería de diversos tamaños y con un diámetro de 0,90 m. El muro 19, situado en perpendicular con el 20 y el 18 está a -2,85 m., y tiene características constructivas semejantes a los descritos. Su revestimiento en el espacio 1 muestra varias capas de preparación destinadas al soporte de pinturas murales desaparecidas.

En el espacio 3, ubicado en el sector meridional del solar, se halla una estructura longitudinal con un primer tramo en sentido oeste-este, y otro perpendicular al anterior en dirección sur que se unía con uno documentado en el solar contiguo en 1999. Ambos están fabricados con varias hiladas de ladrillo unido con *caementa*. Presentan entre 55-60 cm de ancho y el pavimento asociado es de *opus signinum*, dotado de cuartos bocelos laterales. En su segundo tramo se localizó una basa circular de granito de 44 cm de diámetro, que tiene su correspondiente bocel alrededor dentro del pavimento. Por sus características constructivas parece tratarse de una canalización asociada a un espacio abierto, como puede ser un patio.

El sector oriental está ocupado por estructuras de cronología alto imperial y tardorromana. El espacio 9 se compone de un pavimento de *opus signinum* delimitado al sur por el muro 23, realizado en mampostería y *caementa* con un ancho de 45 cm, y cuya pared exterior se encuentra parcialmente enlucida o al menos sus llagas enrasadas. El muro 23 continua con otro tramo perpendicular hacia el sur, se trata del muro 24. El espacio 9 limita por el oeste con el muro 25, de mampostería concertada y mortero de cal, formando ángulo recto con otro que toma dirección oeste. Este muro 25 amortiza restos de una especie de canalización realizada con *tegulae* y toma una dirección suroeste. Encima de esta estructura se construyó, en otra fase posterior, otro canal que parte del suelo de *opus signinum* del espacio 9 realizado por muretes de ladrillos de 14 cm de ancho y con un solado de ladrillo y *tegulae*. Hacia el sur hasta el muro 23 se extendía un basurero donde fue hallado un ocultamiento monetario de época bajo imperial compuesto por unas 300 piezas<sup>11</sup> (fig. 3).

### **3. Las pinturas del muro 17**

De los diversos restos de pintura mural documentados destacan los del muro 17. Para evitar su desaparición, fue necesario utilizar la técnica de elevación por placas para

---

11. Pacheco 2010:647-648. El conjunto monetario se encuentra actualmente en estudio a esperas de una futura publicación. Comprendido en su mayoría por antonianos y maiorinas de los siglos III y V d.C., entre los que figuran emperadores como Galieno, Teodosio, Graciano, Valentiniano II, Magno Máximo y Honorio, entre otros.

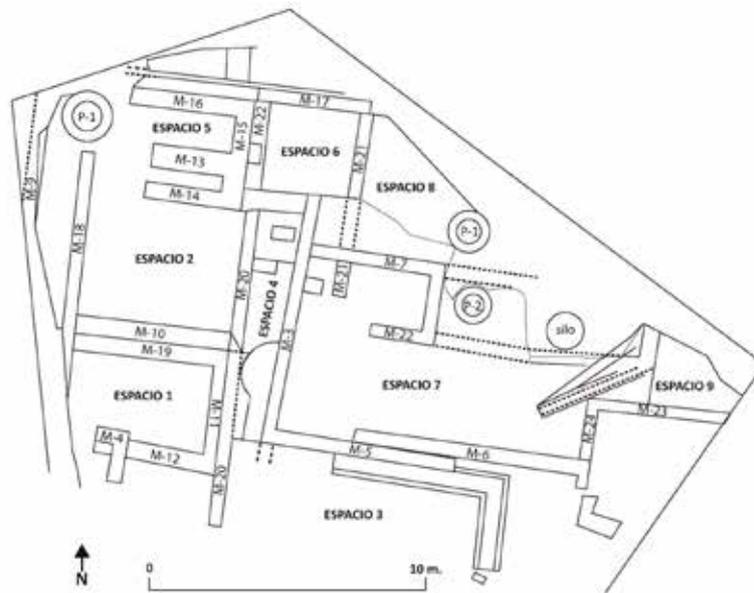


Fig.3. Croquis de la planta de estructures documentades en Calle Lechuga nº 1 (diseño de C. Pacheco).



Fig. 4. Vista general de las pinturas del muro 17 (foto de C. Pacheco).

su conservación. Todo ello nos ha permitido realizar un estudio más detallado de sus características técnicas y observar que presenta un esquema compositivo frecuente en paredes del mundo provincial (fig 4).

### **3.1. Características técnicas**

#### **3.1.1. Morteros**

En cuanto a los morteros y su composición, hemos podido distinguir, al menos 3 capas: la primera capa alcanza aproximadamente 1 mm de espesor y es de tonalidad muy blanca, debido a la abundante carga de cal que contiene, de muy buena calidad, muy fina y prensada. La segunda está compuesta por cal, arena silíceas y restos de carbones y cenizas muy machacados que le otorgan una tonalidad grisácea, y presenta una granulometría de tamaño medio. La existencia de restos de carbonillos y cenizas buscaba conseguir la impermeabilización de la pared mediante la inclusión de materiales aislantes, tanto de la excesiva humedad como de las elevadas temperaturas. Sin embargo, el porcentaje elevado de carbones en la pasta ha provocado un mortero poco cohesionado y blando que se disgrega con facilidad en forma de escamas o placas cuando se ve afectado por la humedad. La tercera capa está realizada toscamente sobre la fábrica del muro, contiene intrusiones de fragmentos latericios y su composición recuerda al *opus signinum* de consistencia muy dura que contrasta enormemente con las características de la segunda capa de mortero.

A estos elementos hay que añadir la existencia de paja troceada que ha desaparecido y de la que únicamente queda la impronta. Otra característica es la orientación de los áridos, siempre paralela a la superficie, debido a la presión ejercida sobre ésta, lo cual es un indicio del alisamiento de la pared antes de aplicar la pintura. Además, aparecen en el mortero pequeñas oquedades producidas por la descomposición de materiales orgánicos vegetales. Algunos investigadores consideran la presencia de elementos orgánicos en el mortero debido a causas accidentales, pese a la frecuencia con la que se encuentran. Vitrubio (*De Arch.* II, 4,3) y otros autores (PAL, *Op. Agr.* I, 19; COL, *De Res Rus.* I, 16) lo mencionaban como elemento añadido con fines concretos, siendo intencionadamente aplicado con la función de enlace entre cal y arena (Duma 1974:53 y ss.).

#### **3.1.2. Sistema de sujeción**

Se han identificado dos tipos de sujeción; en la zona del zócalo y rodapié se aprovecharon las irregularidades propias del paramento murario para fijar el mortero. En la zona media, el muro recibe un revoco con mortero de arena y cal, la *trullisatio*, sobre la que se practican una serie de incisiones en forma de espiga o «V» realizadas mediante un instrumento que deja un relieve en bisel con el objetivo de conseguir una mayor adherencia del enlucido al muro. Diversos investigadores plantean la posibilidad de que estas incisiones se

realizaron por medio de una plancha de terracota o madera,<sup>12</sup> pero mencionado método dejaría señales de rebabas debido a la aplicación sistemática del molde y las improntas por su parte serían muy regulares; por lo que se considera más sencillo incidir con un instrumento punzante sobre el mortero sin fraguar. Este sistema de sujeción es común en pintura mural y en otros lugares del imperio, incluso lo hallamos en otras localizaciones de la propia *Caesarobriga*, específicamente en la excavación que aquí abordamos, no sólo en zigzag horizontal, sino también en vertical.

La distancia entre las incisiones es irregular, oscila entre los 2 y 5 cm, lo que confirma la hipótesis de que se realizaban con un instrumento punzante a mano alzada, anulando la posibilidad de utilización de una plantilla (Barbet y Allag 1972:951). El espesor del enlucido oscila entre los 2 y 4,5 cm., dependiendo de las zonas hundidas o en relieve, producto de las incisiones no ejecutadas con una presión constante (fig. 5).



Fig. 5. Detalle del sistema de sujeción con incisiones en *spina* (foto de C. Pacheco).

12. Barbet y Allag 1972:951; y Abad 1982a:135-164.

### **3.1.3. Trazos preparatorios**

Pese al deficiente estado de conservación de las pinturas murales, ha sido posible identificar algunos sistemas utilizados. En este conjunto tienen como base la incisión en línea recta mediante regla y otra más pequeña a mano alzada. En ambos casos los trazos se realizaron mediante un instrumento punzante sobre el enlucido húmedo antes de la aplicación pictórica, puesto que las hendiduras quedan enmascaradas por la pintura.<sup>13</sup>

### **3.1.4. Pigmentos y técnica pictórica**

A pesar de que las pinturas de por sí están sujetas a un proceso de deterioro antrópico y otro natural, el problema más grave que parecen haber sufrido, ha sido el derivado de la humedad que penetra en el muro. Debido a ésta, en los fragmentos, las placas y sobre todo en los restos *in situ*, se puede observar el cuarteamiento de la lámina superficial del enlucido y la creación de una capa de sales con la consiguiente pulverización del mortero y del color, dando lugar a incrustaciones calcáreas.

Al observar la superficie podemos constatar que primero se pintaron los fondos. Las decoraciones ornamentales y las cenefas caladas de la zona media presentan una textura de mayor empaste e indican que los colores fueron realizados sobre la superficie más seca *a posteriori*. En general, los colores son estables y sólidos tanto los de fondo como los ornamentales. A pesar de que el estado de conservación de las pinturas no es totalmente óptimo, se constata así que la pincelada es muy suelta y ágil, hecho que se percibe en las decoraciones ornamentales; el trabajo del pincel es cuidadoso, el dibujo es sencillo y de proporciones equilibradas. Hay superposiciones de colores más patentes en la zona del rodapié.

La técnica empleada es el fresco, primero se aplica un fondo sobre el que posteriormente se disponen las diversas capas de pintura que forman las decoraciones también al fresco. En la técnica al fresco los colores quedan fijados durante el proceso químico de carbonatación cuando se produce el contacto entre el aire y el hidróxido de calcio procedente de la superficie del enlucido fresco. A medida que transcurría el tiempo de trabajo sobre la superficie, ésta comenzaba a secarse y también perdía progresivamente la capacidad de absorber y fijar nuevos pigmentos. Este proceso explicaría el buen nivel de adhesión de los pigmentos del fondo a diferencia de aquellos pigmentos que han quedado por encima que se han aplicado con posterioridad. Respecto a la técnica de ejecución, se observa la diferente calidad entre las pinturas murales del espacio 6 y las del resto de estancias. Se

---

13. La deficiente calidad fotográfica nos ha invitado a no incluir detalle sobre los mismos.

trata de un tema que quizás haya que ponerlo en relación con la función a la que estaba destinada cada uno de los espacios; lógicamente, el revestimiento sería mejor cuanto más noble fuera la parte de la casa a decorar. La diferenciación de los revestimientos en función del tipo de construcción y su emplazamiento, es una constante en la pintura mural romana.

La paleta de colores es bastante sobria, el fondo de la pared es de color rojo y predomina sobre el resto, el color debió ser en origen muy sólido, cubre la zona media de los paneles y también está presente en las ramificaciones del zócalo y en las decoraciones del rodapié. No hemos podido llevar a cabo análisis físico-químicos para determinar la naturaleza de los pigmentos. El color amarillo ocre cubre la parte baja del zócalo y está presente también en las decoraciones del rodapié de la zona inferior, así como en los filetes de la zona media y en la banda horizontal de separación entre ambas zonas. Sobre estos dos colores principales de fondo se dispone el resto de la paleta. El blanco se sitúa en la zona media, forma las decoraciones ornamentales de las cenefas y filetes de encuadramiento.

El azul oscuro es representado en menor medida en la zona del rodapié configurando el fondo sobre el que se disponen las ornamentaciones, se trata con seguridad de un pigmento manufacturado. Mientras que una variante en la tonalidad de azul más claro podemos encontrarla en la banda horizontal que da paso desde la zona baja del zócalo a la zona media de los paneles.

#### **4. Descripción y restitución hipotética**

En primer lugar, es preciso aclarar que la restitución que aquí se presenta, 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 restitución de la estructura decorativa de este conjunto ha sido muy compleja, debido a los restos conservados. Los resultados no han sido todo lo satisfactorios que cabía esperar, pero se han extraído datos importantes, aun así, podemos afirmar la existencia de una pared con la misma estructura decorativa. Sin embargo, otros datos como las dimensiones y las sucesiones decorativas han quedado sin resolver, exceptuando los fragmentos conservados que guardan conexión entre ellos, el resto de las conexiones planteadas se reducen a meras hipótesis de trabajo.

Para la restitución gráfica de este muro pintado se han seguido criterios de carácter técnico, ornamental y estructural: la presunta existencia de varios tonos: rojo, amarillo, azul y blanco; la constancia de motivos decorativos como las imitaciones de *marmora* situados en el zócalo; o la presencia de una banda a modo de rodapié con aspas como motivo decorativo. De igual modo, la escala aplicada es hipotética.

Partimos de un dato ornamental, la superficie con una banda de unos 20 cm de ancho, a modo de rodapié de fondo azul oscuro, decorado con trazos yuxtapuestos en amarillo-ocre y rojo imitando aspas que no puede ser más que el rodapié, y así todas las decoraciones que se encuentran sobre esta banda constituyen el zócalo. El zócalo de fondo amarillento y blanquecino, con manchas ramificadas en rojo. La separación entre la zona media y la baja se realiza mediante dos bandas, una amarilla y otra azul, delimitadas por trazos o filetes blancos. Por su parte, desconocemos la decoración de la zona superior, dada la ausencia de restos y de datos. Por su parte, es conveniente reseñar que no está constatada la banda de separación entre paneles, de modo que se ha aplicado el sistema que nos ha resultado más coherente para el caso que nos ocupa (fig. 6).

## **5. Estudio estilístico**

A continuación, mostramos el estudio de la decoración pictórica de los distintos espacios siguiendo el orden que hemos escogido anteriormente y, dentro de éste, el orden de disposición que ocupa en la pared, es decir, en primer lugar, aquellos fragmentos que suelen representarse en la zona inferior y, en segundo lugar, aquellos otros que se representan en la zona media de ésta. Lamentablemente los únicos restos pictóricos conservados y recuperados son los conservados sobre los muros, de modo que la ausencia de fragmentos sueltos ha limitado el presente estudio.

### **5.1. Rodapié**

La zona baja estaría formada por una estrecha franja de 15/20 cm de altura, con fondo azul oscuro, sobre la que se ejecuta una decoración formada por trazos yuxtapuestos, a modo de aspas, de color amarillo-ocre y rojo.

### **5.2. Zócalo con manchas ramificadas**

Según la información que nos suministran los fragmentos conservados de enlucido pintado, la zona inferior continuaría con un zócalo que es una banda corrida sin compartimentar, de fondo amarillo-ocre, que parece simular una superficie marmórea. Posiblemente podría tratarse de una imitación de *giallo antico*, muy apreciado en la antigüedad, de grano muy fino y compacto, con tonalidades en amarillo, rojo y blanco, como parece ser la gama cromática presente en el zócalo de las pinturas que nos ocupan. Sin embargo, no podemos afirmar con total seguridad que se pretenda imitar *marmor*, de modo que no puede adscribirse a una tipología concreta, sino que es un recurso que corresponde más bien a unas necesidades decorativas.

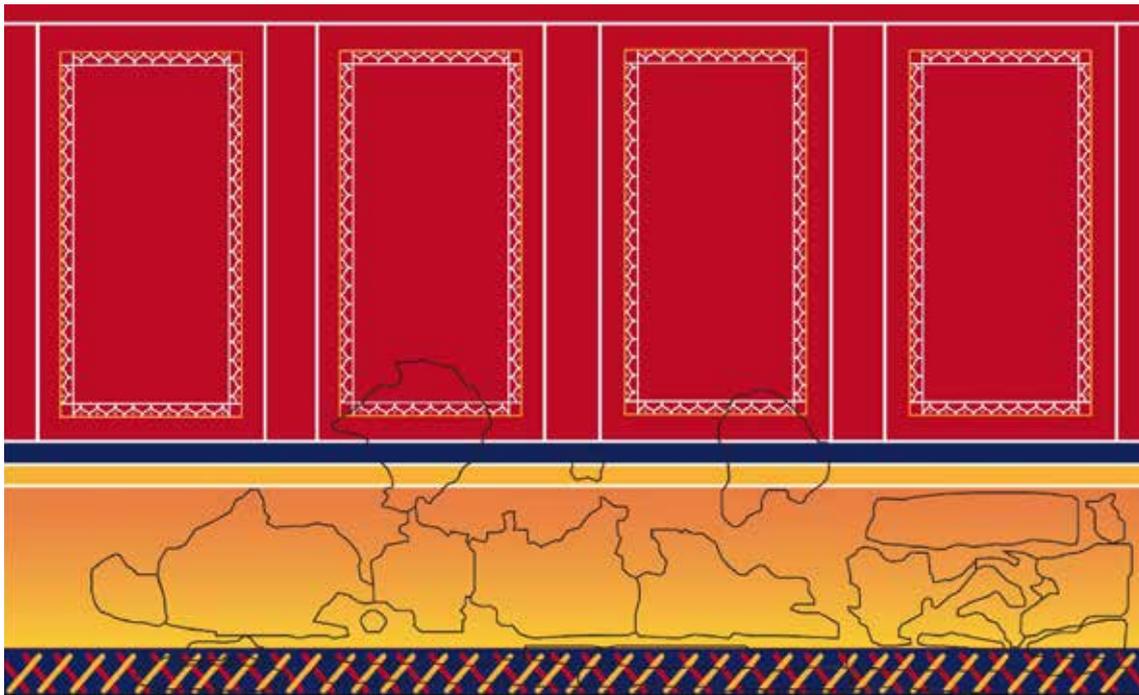


Fig. 6. Restitución gráfica hipotética sin escala de las pinturas del muro 17 (Autores).

### 5.3. Trazos de encuadramiento interior amarillo-ocre

La zona media se resuelve a partir de una sucesión de paneles anchos de fondo rojo. Presumiblemente cada uno de estos paneles se encontraba dividido mediante interpaneles estrechos o separados con simples bandas, circunstancia que no ha podido ser documentada. El paso de la zona baja a la zona media se realizaba mediante dos bandas horizontales; una inferior de color amarillo-ocre y una superior en azul, ambas delimitadas por trazos blancos, que sirven de separación entre el zócalo y la zona media. Los paneles estaban decorados por filetes de encuadramiento amarillo-ocre que daban paso a una cenefa calada en blanco. Los filetes de encuadramiento interior amarillo constituyen un elemento de datación, ya que su aparición se constata a partir de mediados del siglo I d.C. en las provincias y generalmente son el encuadramiento interior de los paneles rojos en los sistemas decorativos de orlas o cenefas caladas como sucede en las pinturas de la Calle Lechuga donde se combinan con las orlas, al igual que ocurre en Mérida donde encontramos la combinación de filetes de encuadramiento interior y orlas caladas (Abad 1982:47).

#### **5.4. Cenefa de triángulos ondulados contrapuestos**

El interior de los paneles anchos está decorado con cenefas caladas, podemos afirmar que es el rasgo distintivo para incluir las pinturas en el IV estilo, es de ejecución muy fina. Consiste en una sucesión de triángulos con lados curvos u ondulados que se apoyan sobre un filete de color ocre-amarillo. En el panel rojo la cenefa es blanca y los triángulos ondulados se orientan hacia el interior, delimitados por un filete blanco. Se trata de un recurso ornamental muy popular en el IV estilo en *Campania* con una gran riqueza de tipos y variantes. Las cenefas de triángulos que aquí se presentan, pueden partir de la misma familia que los triángulos convencionales, no solamente por la semejanza de la construcción geométrica, pudiéndose encontrar casos en los cuales se utilizaban diferentes programas o series de triángulos en una cenefa o banda.

El dato fundamental que nos permite fechar las pinturas en los márgenes cronológicos del IV estilo es la cenefa calada, cuya tipología ha realizado la investigadora A. Barbet, quien no establece una distinción entre los anteriores al terremoto y los posteriores, aunque se aprecia una diferencia, al menos en su factura, que tiende hacia el barroquismo (fig.12). Los incluye dentro del grupo IV, tipo 47: «triangles accolade, tête-bêche, sans alternance», no son muchos los ejemplos de este tipo de cenefas, sin embargo, sus variantes son más abundantes en la pintura provincial que en las ciudades campanas, aportándonos todas ellas una cronología semejante (Barbet 1981:159-160). Citados triángulos están pintados de blanco sobre fondo rojo, contienen irregulares con tendencia ondulada en sus laterales, y las irregularidades entre unos y otros pueden ser debidas a la ausencia de trazos preparatorios y a su aplicación a mano alzada, al igual que las distintas dimensiones. Desconocemos como se resuelve el ángulo de la cenefa, sin embargo, siguiendo otros paralelos, podría ser mediante un cuadrado. Por su parte, los filetes blancos de encuadramiento interior no parecen aportar ningún dato cronológico. En todo caso, el ejemplo que aquí estudiamos resulta ser un ejemplar más simplificado en cuanto a recursos ornamentales (fig. 7).

#### **6. Conclusiones**

Las conclusiones que se derivan del análisis de estas pinturas son, en algunos casos, provisionales. A pesar de ello, no podemos finalizar sin exponer una breve síntesis de la información obtenida. Los motivos decorativos encuentran sus paralelos dentro del repertorio ornamental de la pintura romano-campana del siglo I d.C. y se integran perfectamente dentro de la serie de pinturas provinciales de finales del siglo I y comienzos del siglo II d.C., ya que la presencia de orlas caladas es uno de los elementos definitorios pertenecientes al IV estilo.

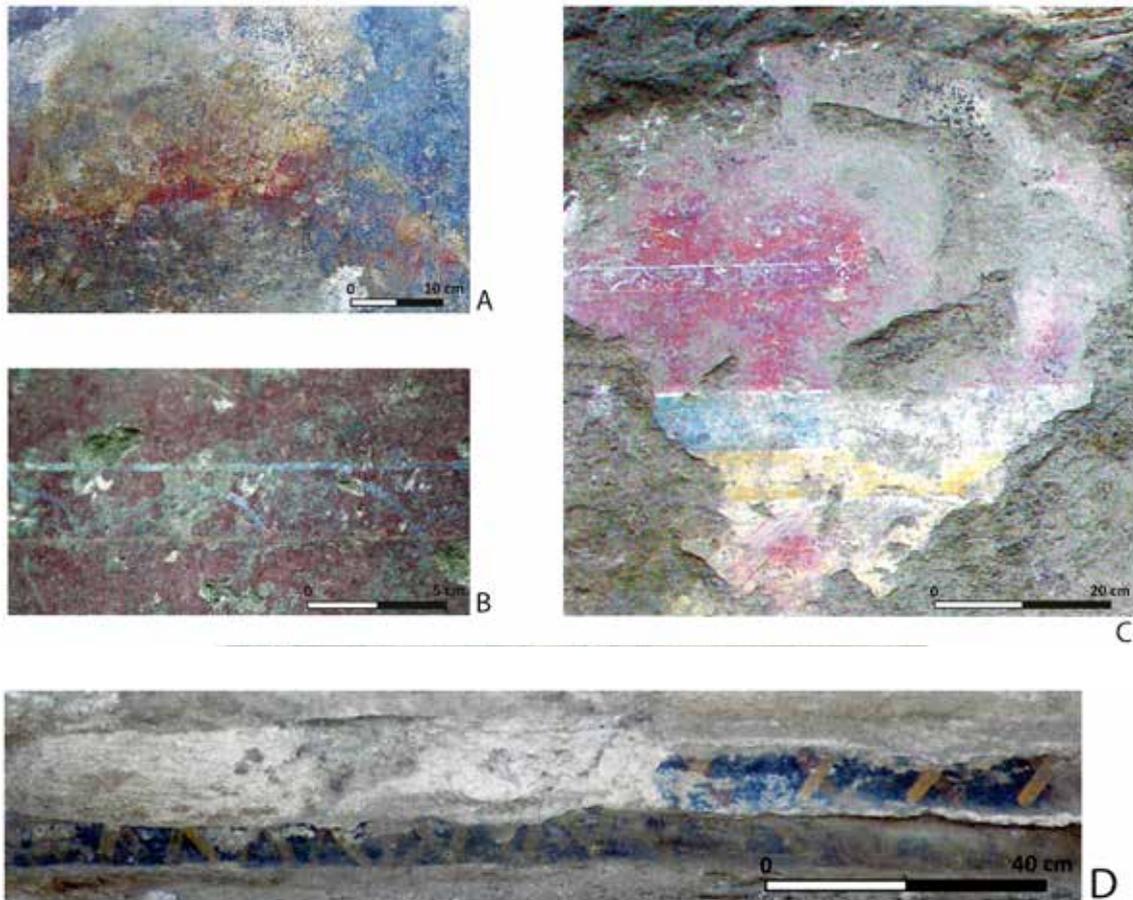


Fig. 7. A: Detalle de la imitación de marmora en el zócalo; B: Detalle de la cenefa calada; C: Vista de un fragmento y D: Detalle del rodapié (fotos de C. Pacheco).

Como se ha podido constatar en repetidas actuaciones arqueológicas llevadas a cabo en el sector suroeste de la ciudad, la secuencia crono-estratigráfica muestra un uso continuo desde al menos mediados del siglo I d.C. hasta época contemporánea. Para el caso que nos ocupa, la presencia de datos estratigráficos asociados a los espacios reseñados, remiten por datación directa una amplia horquilla cronológica que va desde el Alto Imperio a la Antigüedad Tardía, circunstancia motivada por la intensa reutilización de los espacios. Este fenómeno no resulta novedoso en la urbe, ya que es un común denominador en la mayoría de los espacios hispanorromanos documentados en la antigua *Caesarobriga*. Sirva como ejemplo las estructuras domésticas alto imperiales halladas en la misma calle que fueron reutilizadas durante la Antigüedad Tardía como *torcularium* (Moraleda y De la Llave 2015:61-76).

La articulación de un sistema compositivo sencillo, basado en una sucesión de paneles anchos presumiblemente divididos por bandas o bien interpaneles, es muy recurrente en la pintura mural romana desde el siglo I d.C. El motivo de los filetes amarillos, que hacen su aparición a partir de mediados del siglo I d.C., contribuiría a establecer el momento a partir del cual deberían fecharse las pinturas de la Calle Lechuga. Sin embargo, el dato relevante lo aportan las cenefas caladas, (que son) típicas del IV estilo y que aparecen en la segunda mitad del siglo I d.C., cuyo uso pudo pervivir hasta mediados del siglo II d.C. A pesar de que no disponemos de fragmentos de pintura mural de restos pertenecientes a los interpaneles planteamos dos posibilidades: por un lado, la sucesión de paneles anchos y estrechos decorados con candelabros ya sea sobre un fondo de color uniforme o de varios colores. Por otro, cabe la posibilidad de que se trate de un esquema mucho más simple en el cual se suceden los paneles separados por simples bandas, la falta de documentación de restos pictóricos con candelabros apoya esta última teoría como la más válida. En el zócalo se encuentra el rodapié con aspas, del cual no hemos encontrado un paralelo semejante a nivel provincial, lo que nos indica que podemos encontrarnos ante un *unicum* de este programa decorativo en lo que a *Hispania* se refiere.

En el marco de la pintura romana en *Hispania*, el conjunto de la Calle Lechuga 1, no sólo viene a llenar el vacío existente en el sector oriental de la *Lusitania*, más si cabe en el *territorium* de *Caesarobriga*, sino que además se suma a estudios de otros lugares con ejemplos que se asemejan a los conocidos en *Bilbilis*, *Arcobriga* o *Emerita*, entre otros. Todos los indicios los sitúan en la órbita del IV estilo con un rico repertorio ornamental que contrasta con la sencillez de los esquemas compositivos, en los que alternan los paneles anchos con cenefas caladas, como sucede con la mayor parte de las pinturas de esta época halladas en las provincias.

En todo caso, resulta coherente encuadrarlas a partir de mediados del siglo I d.C., hasta mediados del siglo II d.C. El conjunto de pintura mural nos indica que responde a un periodo floreciente que se sitúa a finales de la dinastía Julio-Claudia protagonizado por una élite local que debió impulsar este tipo de arquitectura doméstica y que debió consolidarse durante la etapa Flavia<sup>14</sup>. Se trata de un momento durante el cual la urbe adquiere el estatus de *municipium* mediante la aplicación del *ius Latii*.

---

14. Este fenómeno se intuye también a través del *corpus* epigráfico documentado en la urbe (Abascal y Alföldy 2015:156-252).

**BIBLIOGRAFÍA**

Abad, L. (1977-1978), «Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana», *Archivo Español de Arqueología*, 50-51, p. 189-208.

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

Abad, L. (1982b), «Aspectos técnicos de la pintura mural romana», *Lucentum*, 1, p. 135-172.

Abascal, J. M. y Alföldy, G. (2015), *Inscripciones romanas de la provincia de Toledo (siglos I-III)*, Bibliotheca Archaeologica Hispana 42. Madrid, Real Academia de la Historia.

Andreu, J. (2004), «Apuntes sobre la Quirina Tribus y la Municipalización Flavia de Hispania», *Revista Portuguesa de arqueología*, 7, 1, p. 343-364.

Argente, J. L. y Mostalac, A. (1981), «La pintura mural romana de la Casa del Acueducto de Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria)», *Numantia*, 1, p. 147-163.

Arias, G. (ed.) (1987), *Repertorio de todos los caminos de la Hispania Romana*, Madrid.

Barbet, A. (1981), «Les bordures ajorées dans le IV style de Pompei», *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 93, 2, p. 917-998.

Barbet, A. y Allag, C. (1972), «Techniques de préparation de parois dans la peinture murale romaine», *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 84-2, p. 935-1070.

Carrasco, G. (1995), «Comunicaciones romanas del ámbito provincial de Toledo en las antiguas fuentes itinerarias», *Espacio, Tiempo y Forma*, Historia Antigua, 8, p. 299-313.

Carrasco, G. (2002), «Viaria romana y mansiones de la provincia de Toledo: Bases para su estudio», *Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, I, Guadalajara, Aache, p. 75-85.

Carrasco, G. (2012), «Aportación al estudio de las vías romanas de Toledo y Ciudad Real», *Hispania Antiqua*, 36, p. 151-162.

Castelo, R.; Bango, C., y López, A. (2008), «Pintura mural en la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *Las villae tardorromanas en el occidente del imperio: Arquitectura y Función*, Gijón, Trea, p. 561-574.

Castelo, R., López, A. M., González, P., y Pardo, A. I. (2015), «El espacio convivial de la villa tardorromana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). A propósito de las cornisas de estuco con frisos ornamentales de orden jónico halladas en el *triclinium* con *stibadium*», *Anejos CuPAUAM*, 1, p. 145-160.

COLUMELA (2004), *De Re Rustica*, Madrid, Editorial Gredos.

De la Llave, S. (2020), «Caesarobriga (Talavera de la Reina, España)», *La arquitectura doméstica urbana de la Lusitania Romana*, *Mytra*, 6, p. 87-107.

Fernández, M., Mangas, J., Pereira, J. y Plácido, D. (1990), «Alio itinere ab Emerita Caesaraugusta. La vía romana entre Talavera de la Reina y Toledo y la implantación humana en el valle medio del Tajo», *Simposio La red viaria en la Hispania Romana*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, p. 155-164.

Fernández, C., Salido, J. y Zarzalejos, M. (2014), «Las formas de ocupación rural en Hispania. Entre la terminología y la praxis arqueológica», *CuPAUAM*, 40, p. 111-136.

García, G., Castelo, R. y López, A. M. (2017), «Reconstrucciones virtuales del patrimonio arqueológico. El espacio convivial de la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)», *Arqueología Iberoamericana*, 35, p. 3-9.

González, M<sup>a</sup>. P. (1986), «Elementos para una delimitación entre Vettones y Carpetanos en la provincia de Toledo», *Lucentum*, V, p. 87-93.

Guiral, C. (1991), «Pinturas romanas procedentes de Arcóbriga, II», *Caesaraugusta*, 68, p. 151-204.

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

Guiral, C. (1996), «La pintura romana en España: aportaciones recientes», *La pintura romana antigua, Actas del Coloquio Internacional*, Mérida MNAR, p. 21-36.

Guiral, C. (2000), «Decoración pictórica de los edificios termales», *Termas romanas en el occidente del imperio*, Gijón, VTP, p. 115-122.

Guiral, C. y Martín, M. (1996), *Bilbilis I: decoración pictórica y estucos ornamentales*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico.

Guiral, C. y Zarzalejos, M. (2006), «La decoración pictórica de la domus de las columnas rojas de Sisapo-La Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real)», *Zona arqueológica*, 7, 2, p. 135-146.21

Mangas, J. y Carroble, J. (1992), «La ciudad de Talavera de la Reina en época Romana», *Actas de las primeras jornadas de arqueología de Talavera y sus antiguas tierras*, Toledo, Diputación provincial, p. 95-114.

Monraval, J. M. (1992), «La pintura mural romana en el País Valenciano», *I Coloquio de Pintura mural en España*. Ministerio de Cultura, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, p. 43-60.

Moraleda, A. y Pacheco, C. (1991), *El puente romano de Talavera de la Reina*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento.

Moraleda, A. y Pacheco, C. (1998), «Hallazgo de un Hércules de bronce en Talavera», *Revista de Arqueología*, 211, p. 58-61.

Moraleda, A. y De la Llave, S. (2015), «Aproximación a la producción de aceite y vino en Caesarobriga (Talavera de la Reina, Toledo)», *Actas del I Simposio Internacional Sabores de Roma*, Madrid, JAS Arqueología, p. 61-76.

- Moraleda, A. y De la Llave, S. (2015), «Aproximación a los alfares romanos de Caesarobriga (Talavera de la Reina, Toledo)», *Terra Sigillata Hispánica, 50 años de investigaciones*, Roma, Edizioni Quasar Di Severino Tognon p. 501-508.
- Moreno, F. (1990), «Notas al contexto de Arroyo Manzanas (Las Herencias, Toledo)», *Actas del I Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo*, Toledo, Diputación Provincial, p. 277-308.
- Mostalac, A. y Guiral, C. (1987), «La pintura romana de Caesaraugusta: estado actual de las investigaciones», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, p. 181-196.
- Mostalac, A. y Guiral, C. (1988), «Pinturas murales romanas procedentes de Varea (Logroño)», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 7, p. 57-90.
- Mostalac, A. y Guiral, C. (1990), «Preliminares sobre el repertorio ornamental del III y IV estilos pompeyanos en la pintura romana de España», *Itálica*, 18, p. 155-174.
- Mostalac, A. y Guiral, C. (1992), «Decoraciones pictóricas y cornisas de estuco del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)», *Revista d'arqueologia de Ponent*, 2, p. 123-154.
- Mostalac, A. y Guiral, C. (1994), «Pictores et albarii en el mundo romano», *Cuadernos emeritenses*, 8, p. 137-158.
- Mostalac, A. (1984), «Notas para el estudio de la pintura mural romana de Calahorra», *Calahorra, Bimilenario de su fundación*, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 93-120.
- Mostalac, A., Cisneros, M. y Guiral, C. (1986), «Algunas consideraciones sobre la imitación del 'mármol moteado' en la pintura romana en España», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 5, p. 259-288.
- Pacheco, C. (2001), *Las antiguas puertas de Talavera de la Reina. Estudio histórico y arqueológico*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento.
- Pacheco, C. (2002), «Fortificaciones y vías de comunicación en época romana y altomedieval en la zona de Talavera de la Reina (Toledo)», *Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, I. Guadalajara, Aache, p. 53-74.
- Pacheco, C. (2007), «La Talavera paleocristiana en época romana y visigoda: una aproximación arqueológica», *Alcalibe*, 7, p. 139-171.
- Pacheco, C. (2010), «Intervención en la C/ Lechuga nº 1 de Talavera de la Reina: Arqueología urbana en una ciudad en expansión», *Actas de las II Jornadas de arqueología de Castilla-La Mancha*, 2, Toledo, Diputación Provincial, p. 632-359.
- Pacheco, C. y Moraleda, A. (1997), «Aportación al estudio de estructuras termales en Talavera de la Reina (Toledo)», *Termalismo Antiguo: I Congreso peninsular*, Madrid, UNED-Casa de Velázquez, p. 427-436.
- Pacheco, C., Moraleda, A. y De la Vega, M. (2001), «El Hércules de Talavera de la Reina: religiosidad romana en la provincia de Toledo», *Actas del II Congreso de Arqueología de la provincia de Toledo. La Mancha Oriental y la Mesa de Ocaña*, 2, Toledo, Diputación Provincial, p. 167-182.

PALADIO (1990), *Tratado de agricultura*, Madrid, Editorial Gredos.

Sánchez, E. (2007), «Los confines de la Vettonia meridional: identidades y fronteras», *Los pueblos prerromanos en Castilla-La Mancha*, Cuenca, UCLM, p. 107-164.

Urbina, D. (2001), *Talavera de la Reina en la antigüedad. Una ciudad romana de los orígenes al siglo V d.C.*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento.

Urbina, D., Urquijo, C., García, O. y Sánchez, A. (1992), «Introducción al estudio de las fuentes de abastecimiento de hierro en el yacimiento prerromano de Arroyo Manzanas», *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus Tierras*. Talavera de la Reina, Ayuntamiento, p. 307-320.

VITRUBIO (1997), *De Architectura. Los diez libros de Arquitectura*, Barcelona, Iberia.