

## La policromía del templo de la calle Morería en el *forum novum* de *Colonia Patricia*

### Moreria Street temple's polichromy in the *forum novum* of *Colonia Patricia*

Ana Portillo Gómez  
Universidad de Córdoba

#### RESUMEN

Dada la importancia del color como herramienta básica en la plástica de la Antigüedad, hemos creído oportuno realizar indagaciones sobre la aplicación del mismo en la arquitectura romana de la primera etapa imperial en el marco de la ciudad de Córdoba. Es, por tanto, objetivo fundamental de este estudio presentar los resultados obtenidos en el análisis de restos de policromía efectuado a un conjunto de piezas pertenecientes al complejo arquitectónico romano de la calle Morería de Córdoba, a través de la técnica de luminiscencia inducida VIL (*Visible Induced Luminescence Digital Imaging*)<sup>1</sup>.

#### SUMMARY

Because of the importance of the color as a basic artistic tool during ancient times, it is appropriate to investigate about its application in Roman Architecture, focusing on *Cordoba* during the early Empire. The first objective is to show the results of the polychrome analysis realized over a group of pieces which belong to the Roman Architectural group in Morería Street in Cordoba, through VIL (*Visible Induced Luminescence Digital Imaging*) technique.

**PALABRAS CLAVES:** Arquitectura romana; policromía; templo; colosal; Córdoba.

**KEY WORDS:** Roman architecture; polychrome; temple; colossal; Córdoba.

#### INTRODUCCIÓN

Desde su descubrimiento en 1998 durante el desarrollo de unos trabajos arqueológicos de ur-

<sup>1</sup> Este trabajo es parte de los resultados extraídos dentro del marco del Proyecto “La presencia del *Princeps*: modelos edilicios y prototipos en la monumentalización de las ciudades romanas de Andalucía”, HAR 2008-04840, financiado por el Ministerio Español de Ciencia e Innovación con fondos FEDER, dirigido por el Prof. A. Ventura (Universidad de Córdoba), a quién agradezco su inestimable ayuda.

gencia<sup>2</sup> practicados en el solar nº 5 de la céntrica calle Morería de Córdoba, este gran templo de orden colosal ha suscitado el interés de muchos, dada la importancia de tal hallazgo (Carrasco y García, 2004). Este templo se construye a partir del segundo cuarto del siglo I d.C.<sup>3</sup> como edificio principal de un gran conjunto monumental compuesto por una gran plaza abierta hacia poniente, enmarcada por un pórtico columnado en, al menos, tres de sus extremos y en cuyo centro, aunque algo desplazado hacia el Este, se erigía este solemne edificio en eje con el *decumanus maximus* de la ciudad (Ventura 2007; Peña *et alii* 2011) (Fig. 1).

De sus características conocemos con seguridad sus dimensiones y gran parte de su fisonomía, fruto del estudio tanto de sus vestigios estructurales como de las piezas arquitectónicas custodiadas en los fondos del Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba (en adelante MAECO). El templo contaría con una anchura de fachada de 29,6 m (100 pies romanos) y estaría compuesto por ocho columnas en su frente (octástilo) de 1,60 m de diámetro en el imoscapo<sup>4</sup>,

<sup>2</sup> Intervención dirigida por los arqueólogos Dña. Inmaculada Carrasco Gómez y D. Ricardo García Benavente, con expediente nº 3622 de la Delegación Provincial de Cultura, Córdoba.

<sup>3</sup> Recordemos aquí la célebre cita de Tácito en la que nos informa del envío de la Hispania Ulterior, en el año 25 d.C., de legados ante el senado con objeto de pedir el permiso para la construcción de un templo en honor a Tiberio y su madre, petición que no fue rechazada, lo que únicamente se denegó fue dicha dedicación. Pensamos que este templo del que nos habla Tácito, bien pudiera ser el templo de la calle Morería, con la dedicación al ya por entonces *Divus Augustus* (Tac. *Ann.* IV 37).

<sup>4</sup> Estas dimensiones han sido trazadas a partir del tambor de fuste conservado en el Ilustre Colegio de Abogados de Córdoba, ya que se trata del fragmento más completo de entre

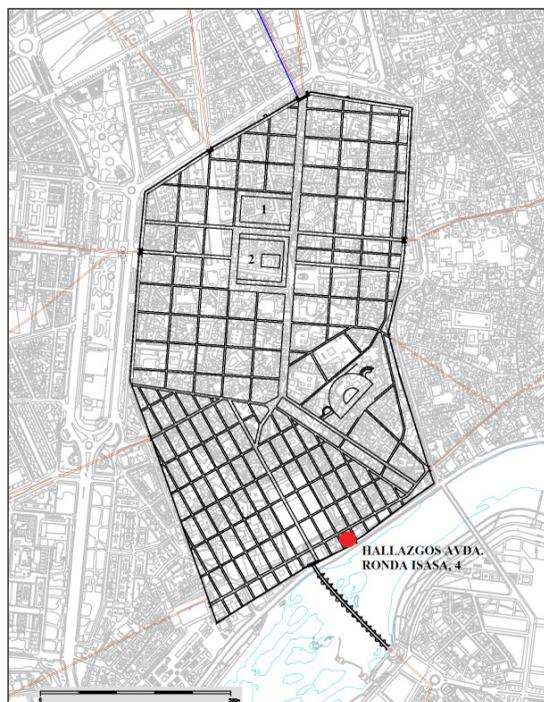


Figura 1. Plano de *Colonia Patricia* durante el periodo tiberiano con la situación de los fora y el solar de los hallazgos de la Avda. Ronda Isasa, 4. 1. *Forum coloniae*. 2. *Forum novum*. (Dibujo J. M. Tamajón).

dispuestas mediante intercolumnios de 2,40 m (4 m de eje a eje), resultando así un edificio de ritmo picnóstico según el sistema de modulación vitruviano (Vitr., *De arch.*, III). Contaría igualmente con una altura de 30 m *circa*, resultado de la suma de 3,99 m de la altura de su podio, 16 m de las columnas y 10 m más que habría que añadir correspondientes a su entablamento, cornisa y frontón (Ventura 2007; Portillo 2015). Por fortuna contamos con piezas pertenecientes a gran parte de su alzado con las que han sido calculadas todas estas proporciones. Entre ellas destacan, para este estudio, los dos fragmentos de coronamiento de arquitrabe hallados en el año 2005 en el transcurso de una Intervención Arqueológica de Urgencia en el solar nº 4 de la Avda. Ronda Isasa (Paseo de la Ribera) por el arqueólogo R. García Benavente. Estas piezas se encontraban reutilizadas como mampuestos en la cimentación de un muro medieval islámico y fueron interpretadas con buen criterio por A. Ventura, quien las relaciona justificadamente con dicho templo

todos con los que contamos. Consideramos que se trata, presumiblemente, de un imoscapo, de no ser así, algo bastante improbable y complicado de demostrar a día de hoy, nos encontraríamos ante un edificio de mayores proporciones que el templo de *Mars Ultor*, un hecho que estimamos muy remoto.

(Ventura 2007: 217 ss.). Asimismo durante su análisis, Ventura advirtió rápidamente que seguían el mismo esquema decorativo que presenta el coronamiento de arquitrabe del templo de *Mars Ultor* en el foro de Augusto, edificio al que este templo tiene como principal referente. Además, estos dos fragmentos cordobeses se aproximan mucho en proporciones a otros *aurea templa* metropolitanos, como los templos de la Concordia, de los Dioscuros, o el anteriormente citado, igualándolos o incluso llegando a superarlos<sup>5</sup>.

#### LA IMPORTANCIA DE LA POLICROMÍA EN LA ANTIGÜEDAD

Nos adentramos ahora en uno de los temas más interesantes, a la par que polémicos, llevados a cabo en el marco del estudio de la cultura material de la Antigüedad. Los estudios sobre la restitución cromática de la arquitectura y escultura clásicas han suscitado desde sus inicios, gran controversia entre los observadores. Desde comienzos del siglo XIX los estudios sobre los vestigios de policromía en la arquitectura y escultura antigua, atrajeron la atención de un gran grupo de estudiosos que con el tiempo y los avances técnicos, se fueron multiplicando y mejorando la calidad de los resultados obtenidos. Trabajos como los de L. Fenger, que en 1886 realizó una gran obra ilustrada donde prestaba especial atención tanto a la arquitectura como a la escultura policroma (Fenger 1886), G. Treu, quien en su publicación sobre la escultura del templo de Zeus en Olimpia dedicó una parte al color original (Treu 1897), o W. Lermann, que dedicó su obra a la policromía de las *korai* atenienses, indagando sobre la huella del color en las mismas y realizando pioneros análisis científicos sobre los pigmentos (Lermann 1907), entre otros, abrieron nuevas vías en el conocimiento de la imagen original de las grandes obras de arte de la Antigüedad, además de causar cierta sorpresa y rechazo en el sector artístico de la época (Liverani 2004b, 2008). Célebres escultores decimonónicos como el italiano A. Canova o el danés B. Thordvalsen<sup>6</sup>, artistas interesados en la arqueología, abogaban por el ideal estético de J. Winckelmann (Dyson 2008: 20), difundiendo a través

<sup>5</sup> El coronamiento de arquitrabe del templo de la calle Morería, al igual que el templo romano de la Concordia, mide 22 cm. de altura, mientras que el del templo de *Mars Ultor* cuenta con 19 cm. *Vid.* Márquez 1998: 69; 1998b: 121, nota 36.

<sup>6</sup> Tanto Canova como Thordvalsen participaron en la restauración de colecciones de escultura antigua, como es el caso del grupo escultórico de Egina, puliendo a conciencia las figuras en un intento de obtener un resultado inmaculado e impoluto, según la concepción estética que muchos de estos autores promulgaban.

de sus obras y actuaciones una férrea concepción neoclásica del mundo artístico clásico y, desestimando por tanto, cualquier huella aparente de color<sup>7</sup>.

Actualmente y a pesar de todos los avances logrados en este campo, contamos con escasos trabajos dedicados a esta cuestión y en general, se trata de un aspecto poco conocido. De entre los autores contemporáneos que han dedicado una gran parcela de su trabajo a indagar sobre esta materia, debemos destacar a S. Zink, quien ha centrado su trabajo en el estudio y reconstrucción arquitectónica y cromática del templo romano de Apolo Palatino (Zink 2008; 2009) y a P. Liverani, autor de varias publicaciones acerca de la historia y técnicas de la policromía en el mundo antiguo aplicadas especialmente a la disciplina escultórica. A este último investigador podría considerarse como uno de los mayores impulsores actuales de los estudios sobre el tema, habiendo proyectado incluso alguna exposición monográfica sobre estas cuestiones (Liverani 2004a), como la llevada a cabo en los Museos Vaticanos (17 de noviembre 2004-31 de enero 2005) titulada *I colori del bianco. Mille anni di colore nella scultura antica*, donde se trataba de forma monográfica la reconstrucción del color original en obras destacadas de la antigua Grecia y la Roma imperial.

Habitualmente cuando pensamos en una escultura o en un templo griego o romano, solemos imaginarlo de un color blanco inmaculado. Es un proceso lógico pues es la imagen que, en la mayoría de los casos, ha llegado hasta nosotros a través de las piezas conservadas en los Museos o bien por medio de los vestigios arquitectónicos conservados a lo largo y ancho del Mediterráneo. Es precisamente esa visión impoluta del arte de la Antigüedad la que ha ido conformándose en nuestra memoria colectiva y la que ahora, poco a poco, comienza a desvanecerse con la cada vez mayor profusión de estudios sobre esta materia. Sin embargo, no nos resulta extraño contemplar las

numerosas producciones policromas de otras culturas como el caso de Egipto o Mesopotamia, de las que contamos con infinidad de testimonios que demuestran la cotidianidad en cuanto a la aplicación del color en la arquitectura y la escultura se refiere. El color estaba presente en las vidas de fenicios, egipcios, griegos y romanos, iluminando y armonizando sus ajueres, esculturas y edificios. Incluso una de las civilizaciones prerromanas más representativas de nuestra Península, la cultura íbera, cuenta con célebres muestras del uso del color en sus obras. Las damas de Baza y de Elche son quizá los casos más difundidos de ello (Bendala 2009: 223 ss.).

La pintura tiene la capacidad de modelar, aumentando así el efecto de la forma plástica (Brinkmann 2004: 40). De este modo, el artista concebía su obra teniendo en cuenta este elemento y la tarea no se consideraba completa hasta haber administrado esa capa de color que le confería un halo de vitalidad al edificio o a la figura. El color por tanto, formaba parte de la concepción de la belleza de las cosas, jugando en este aspecto, un papel fundamental. En este sentido algunos textos clásicos parecen reforzar esta idea, aportándonos sustanciosos datos acerca de la importancia del color en la plástica antigua (Primavesi 2004: 290-313; 2009: 39 ss.).

El color no sólo era usado para embellecer las obras, si no que tenía también un acusado carácter simbólico. Se trataba de la herramienta perfecta para resaltar ciertas partes de las obras que, por motivos concretos, se pretendían destacar, atrayendo la mirada del espectador hacia ese punto e intensificando, de ese modo, un mensaje determinado. Este hecho podemos observarlo con claridad en la imagen de la conocida estatua de Augusto de Prima Porta (Liverani 2004b: 240; 2005).

La capacidad comunicativa del color se hace aquí patente en uno de los elementos fundamentales de esta figura, el *paludamentum*. Se trata de una de las principales señas de identidad del personaje representado, que lo caracteriza como jefe militar y nos habla por tanto, de su *status*. El hecho de que este manto se encuentre pintado en color púrpura, provoca que a un simple golpe de vista e incluso con una cierta distancia de la figura, el homenajeado sea, sin lugar a dudas, reconocido. A un nivel más específico de detalle se desarrolla el repertorio iconográfico de la coraza, donde se expone el mensaje político del personaje (Liverani 2004b: 240; 2005). En este caso, para contemplarlo e interpretarlo, sería necesario un mayor acercamiento a la imagen, apreciándose así la relación entre las figuras del relieve, que igualmente han sido destacadas a través de la aplicación del color sobre un fondo neutro.

<sup>7</sup> En este sentido traigo a colación las palabras de Martin von Wagner, anticuario de rey Ludwig I de Baviera, quien adquirió la mayor parte de la colección sobre Antigüedad para la Gliptoteca de Múnaco. Wagner había observado en primera persona los restos de policromía en Grecia, donde había sido enviado por el propio Ludwig para obtener obras de arte clásico y apreciaba el valor del color en las mismas. Sus reflexiones acerca de estas cuestiones resultan de lo más esclarecedoras, exponiendo de forma precisa el pensamiento de gran parte de las personalidades relacionadas con el mundo del arte de la época. Lo resume en estas frases: "Por nuestro gusto de hoy día, partiendo del punto de vista actualizado, puede impactar y parecer extraño el ver estatuas que, realizadas enteramente en mármol, eran sin embargo también pintadas... Nos maravillamos de este gusto aparentemente bizarro y lo enjuiciamos como un uso bárbaro, un residuo de épocas ya pasadas y primitivas" (Wünschen 2004: 15).

Ese mismo sentido simbólico se hace igualmente evidente en piezas como el relieve mitráico y la testa del dios de un alto relieve, ambos procedentes del mitreo de *Castra Peregrinorum*, bajo la actual iglesia de Santo Stefano Rotondo (Roma), conservados en el Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano de Roma. El relieve marmóreo presenta abundantes trazas de policromía, distinguiéndose con bastante claridad cada una de las figuras que lo componen. En este caso el dorado se ha reservado para determinadas partes de la imagen del dios, tales como el rostro y la túnica manicata, creando así un fuerte contraste con el color rojo-purpúreo del manto de la divinidad. La calidez del dorado dota al representado de un brillo y luminosidad sobresalientes, acentuando el carácter sacro y solar de esta deidad. El rojo-purpúreo, aporta nobleza, dignificando a la figura, otorgándole esa nota de distinción que lo eleva sobre el común de los mortales. Lo mismo ocurre con la cabeza del dios en estuco policromado, en este caso, el contraste entre el gorro frigio y la encarnadura de la imagen jugarían el mismo papel que en la imagen anterior, dando lugar a una solución efectista y pragmática, que permite a quién lo observa, identificar de inmediato, al personaje representado.

En el caso concreto de la arquitectura, contamos también con numerosas evidencias del uso del color en su superficie. Bien sea remontándonos al célebre Partenón ateniense (Vlassopoulou 2009: 157-159) o a los templos arcaicos romanos decorados con molduras de terracota policromada, hallamos siempre un protagonismo absoluto del color. La importancia de la policromía ha sido subrayada casi desde los inicios de las intervenciones arqueológicas sistemáticas, como las realizadas por el insigne arqueólogo italiano Paolo Orsi, quien en 1923 publica los resultados de los trabajos arqueológicos llevados a cabo en el gran templo arcaico de la ciudad de Caulonia, situada en el sur de Italia (Orsi 1923: 435). Orsi dedica buena parte de su trabajo a la decoración de los elementos arquitectónicos extraídos de dicho edificio, poniendo sumo detalle en la descripción de los mismos y resaltando que, la gran belleza de dichos fragmentos se debe, fundamentalmente, a la policromía.

Con estos pocos ejemplos, queda claro que el color era un elemento más en la concepción de la obra, fuese ésta de índole arquitectónica o escultórica, contribuyendo a potenciar su belleza, creando contrastes, definiendo las formas, articulando los espacios, aportando vivacidad o como carga simbólica, debemos pues considerarlo, como un valor ineludible en la lectura del arte de la Antigüedad (Nogales 2009: 250). El peso de la tradición, en cuanto al uso del color se refiere, entre el pueblo etrusco, romano arcaico

y griego, es del todo manifiesto y por tanto, forma parte de su lenguaje plástico. Teniendo esta directriz en cuenta podríamos cuestionarnos ¿Por qué entonces iban a apartarlo de sus obras en un periodo artístico tan prolijo como el alto imperio? Bien es cierto, que el uso de *marmora* que comienza a producirse en Roma a partir del siglo II a.C., que será difundido especialmente a las provincias occidentales, sobre todo a partir del principado de Augusto (Pensabene 2013a: 23 ss.), sustituirá en muchos casos a la pintura con el empleo de mármoles de color que ennoblecerán los edificios públicos de muchas ciudades del Imperio. Pero aún así, la función del color en la arquitectura no se perderá, aplicándose en ocasiones en zonas muy determinadas, como en los casos de las inscripciones rubricadas (Rebuffat 1995: 23 ss.). Un ejemplo de ello podemos contemplarlo en una inscripción hallada en la Piazza del Colosseo, Roma, perteneciente a la restauración de un templo por parte del emperador Claudio (Friggeri *et alii* 2012: 273 ss.). Se trata de tres fragmentos epigráficos de un friso-arquitrabe, elaborados en mármol *lunense*, en el que podemos observar una inscripción realizada con letras incisas a las que se les ha aplicado una capa de color rojo para realzar el texto (rúbrica), de tal modo que pueda efectuarse una lectura más cómoda y clara.

Precisamente, el empleo masivo de este mármol italiano para la construcción del templo de la calle Morería, y su relación con el color, constituye un punto importante sobre el que reflexionar. Creemos indispensable conocer la importancia que tuvo este material desde comienzos del periodo imperial, para entender su llegada a *Colonia Patricia* y su uso como material constructivo en la edilicia pública. Entre el siglo II y el I a.C., Roma lleva a cabo la conquista del Mediterráneo oriental, especialmente después de la batalla de Magnesia en el 189 a.C., y con ella, la herencia de las monarquías helenísticas fue recibida por la clase dirigente romana de varias formas. Entre ellas la manifestación externa del poder político a través de obras de arte, tales como esculturas de mármol y bronce que irían paulatinamente sustituyendo a las de madera y terracota (Pensabene 2013a: 23 ss.). Estos contactos con el mundo helenístico produjeron en la élite romana, la apropiación de los valores ideológicos y de prestigio inherentes al uso del mármol blanco y de las piedras de color empleados en la arquitectura palaciega, civil, religiosa y funeraria del mundo greco-oriental. El dominio del mundo oriental había supuesto para Roma el control de las principales canteras de mármol del mundo helenístico (Grecia, Asia Menor y Egipto) y por consiguiente, la explotación y distribución de sus abundantes recursos (Pensabene 2013a: 29). Pero la verdadera introducción del már-

mol en Roma y el Lacio se debe, sobre todo, a la monumentalización de la arquitectura religiosa, con la construcción de grandes santuarios como los de *Magna Mater* en el Palatino o el de la Fortuna Primigenia en Palestrina, adoptando con ellos, modelos edilicios hasta el momento en auge en las ciudades orientales (*Ibid*: 25 ss.). Con ello, la arquitectura religiosa se convertirá en el principal canal a través del cual se produzca un cambio significativo en la concepción y expresión del poder tanto en la metrópolis como en todos sus territorios.

Las canteras de Luni, además de muchas otras, tales como Teos, Docimio y Simittus, se encontraron ya desde época augústea, sumergidas en una política de control por parte del Estado, quien se encargaba de la gestión de las mismas junto, en el caso del mármol *lunense*, con la propia colonia de *Luna*<sup>8</sup> (Dolci 1995: 364). Recordemos en este punto que algunos de los grandes complejos edilicios construidos en esta época como el templo de Apolo Palatino (28 a.C.), Apolo Sosiano (completado entre el 32 y el 20 a.C.) o el foro de Augusto en Roma (inaugurado en el 2 a.C.) fueron realizados con este tipo de mármol. El enorme interés que el Estado prestaba a este material queda patente en el uso del mismo en numerosas construcciones oficiales de la época, aumentando su empleo en época julio-claudia y flavia, cuando su uso se hará extensible a otras provincias como Galia e Hispania, donde la élites locales llevarán a cabo distintos proyectos edilicios inspirados en la Urbe (Pensabene 2013a: 426). El material era sin duda, un elemento clave a la hora de emular las construcciones metropolitanas, una forma más de vincularse a la casa imperial, a sus gustos y formas. Podría ser considerado como un componente de prestigio que aportaba a la obra la dignidad y opulencia que habían sido materializadas ya en la arquitectura oficial de la *caput mundi* y que ahora, era buscada intencionadamente por la clase dirigente de las ciudades destacadas de las provincias occidentales.

Sin embargo, la gran exportación de grandes bloques y manufacturas de mármol *lunense* en el periodo augusteo y julio-claudio está determinada sobre todo por el enorme grado de organización en la producción y distribución de los gigantescos bloques solicitados

por las provincias para la erección de sus magnos complejos arquitectónicos, entre ellos, el *forum novum* de *Colonia Patricia*. Esta etapa (últimos decenios del siglo I a.C. y buena parte del siglo I d.C.), coincide con el periodo de máximo esplendor en la explotación de las canteras de Luni, que posteriormente, hacia siglo II d.C., entrarán en declive a causa de una probable sedimentación del puerto de Luni, del desarrollo del mármol blanco propio de producción regional en provincias como Galia o Hispania y a la competencia de distintos mármoles como el Proconeso y otros de origen oriental como el Pentélico, Domicion o Afrodisias (Pensabene 1996-97: 4; 1997: 45; 2001: 115; 2009: 23-27; 2012; 2013b; 2014: 125).

#### ANÁLISIS DE RESTOS DE POLICROMÍA EN EL TEMPLO DE LA CALLE MORERÍA: PLANTEAMIENTO Y METODOLOGÍA

En el caso del templo del *forum novum* de *Colonia Patricia*, hemos querido indagar acerca de la posibilidad de que, al menos algunas de sus partes, pudieran haberse hallado policromadas intencionadamente en el momento de su construcción. Algunas huellas superficiales de lo que sospechábamos que podría ser una capa preparatoria para recibir color, conservadas en fragmentos de fustes, o el tratamiento “a gradina” del friso, donde iría alojada la inscripción dedicatoria o de las *fasciae* del arquitrabe, fueron las pistas responsables de este planteamiento. A continuación se detallan todas estas cuestiones y el procedimiento seguido en dicha investigación, en un intento por definir con el mayor rigor posible, la imagen original de dicha construcción.

El análisis fue realizado con el objetivo de determinar la posible existencia de policromía original antigua en un conjunto de 14 fragmentos arquitectónicos marmóreos, adscritos con seguridad al templo romano localizado en el solar nº 5 de la calle Morería (Córdoba)<sup>9</sup> y a su *temenos*. Las piezas proceden de la Intervención Arqueológica de Urgencia practicada en el solar nº 5 de la calle Morería en el año 1998 o bien de hallazgos casuales<sup>10</sup> y habían sido limpiadas

<sup>8</sup> Según Pensabene, al menos en un primer momento del gobierno de Augusto, las canteras de Luni eran gestionadas y controladas por el Estado, siendo propiedad de la colonia de *Luna*, pero con seguridad, será a partir de época tiberiana cuando dichas canteras pasen a ser de propiedad imperial. Un breve pasaje descrito por Suetonio (*Tib.* 49, 2) da prueba de ello, informando sobre una acción legislativa impuesta por Tiberio a ciertas ciudades para la explotación de canteras y minas diseminadas por el imperio (*vid.* Pensabene 2013: 423 ss.).

<sup>9</sup> La mayor parte de los fragmentos, en concreto 11 de ellos, corresponden al alzado del templo. Tan sólo dos fragmentos, uno correspondiente a una cornisa y el otro a una pilastra decorada con acanto, pertenecerían a la decoración interna de los pórticos. También se analizó un posible fragmento de *thronos* que correspondería al interior del edificio.

<sup>10</sup> Tales como los fragmentos de inscripción con mortajas para la inserción de *litterae aureae* y el fragmento de coronamiento de arquitrabe, que recordemos que fueron exhumados de la Intervención Arqueológica de Urgencia practicada en el año 2005 en el solar nº 4 de la Avda. Ronda Isasa, Córdoba.

previamente con agua y cepillo de uñas tras su aparición. También aparecen sigladas con tinta negra. La observación macroscópica combinada con el análisis lapídeo de alguna de ellas permite determinar que se trata de mármol de Luni (Carrara)<sup>11</sup>. Se conservan en el antiguo Silo de Córdoba, hoy almacenes del Museo Arqueológico Provincial de esta localidad, donde se realizó la autopsia, documentación fotográfica y análisis<sup>12</sup> por parte de la empresa local Investigaciones para el Patrimonio Histórico (IPPH).

En primer lugar se realizó una autopsia detenida, con luz día y con luz artificial, de las superficies originariamente visibles de todas las piezas, para la localización de vestigios macroscópicos de policromía o de concreciones calcáreas bajo las que pudiesen conservarse restos de pigmentos. En un segundo momento se efectuó una segunda autopsia en condiciones de oscuridad total con luz rasante (focos alógenos de 2000W) de las superficies originales, para documentar posibles líneas incisas de replanteo de la decoración pictórica o desgastes diferenciales en las superficies provocados por los pigmentos.

Por último se llevó a cabo el análisis VIL para documentar restos de pigmento azul. El procedimiento fue realizado en la cámara acorazada subterránea del Silo, que reunía las condiciones necesarias de total oscuridad. El color azul se obtenía en época romana con un pigmento sintético muy particular, cuya invención se produjo en el Antiguo Egipto: el *Egyptian Blue*. En fechas muy recientes G. Verri (2009), conservador del *British Museum*, ha desarrollado una técnica fotográfica que permite detectar, con relativa facilidad y sin análisis químicos, vestigios de tal pigmento en piezas arqueológicas, denominada *Visible Induced Luminescence (VIL) digital imaging* (Verri 2009). La técnica se basa en la propiedad que presenta el tetrasilicato cálcico de cobre, compuesto fundamental del pigmento, de absorber la radiación lumínica visible y re-emitir

la radiación infrarroja en el rango de 800-1000 nm. A efectos prácticos consiste en excitar al pigmento mediante la iluminación de la pieza que se desea analizar con focos LED de color rojo, en un entorno de absoluta oscuridad, y captar la re-emisión infrarroja mediante una cámara fotográfica digital desprovista del filtro interno de bloqueo IR y armada con un filtro RG 830 en el objetivo (Stylov y Ventura 2013: 307). La eficacia de la técnica es tal, que: “The luminescent emission by the pigment glows bright white... This property makes it possible to identify single particles of the pigment, of sub-microscopic size, even when hidden beneath calcareous incrustations or the like” (Sargent y Therkildsen 2010: 13) (Fig. 2).

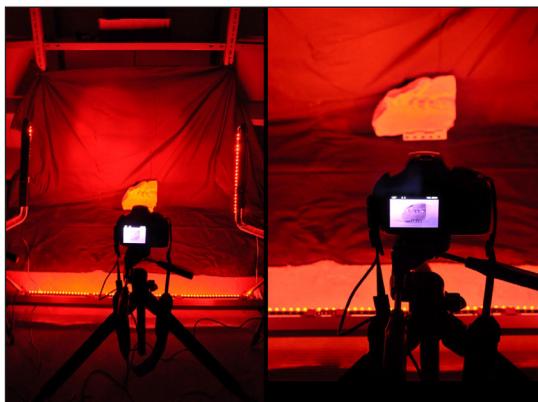


Figura 2. Aplicación de la técnica VIL. Detalle del procedimiento (IPPH).

La técnica permite localizar vestigios microscópicos o sub-microscópicos de este pigmento, bien en estado puro (color azul), bien mezclado para conseguir otros colores, como el verde (azul + amarillo) o el púrpura (azul + rojo). Aquellas zonas que conservan restos del pigmento, reaccionan emitiendo, en la imagen fotográfica, una serie de pequeños puntos lumínicos (Fig. 3).

La elección de esta técnica estuvo condicionada por las autorizaciones concedidas y por ser la más eficaz para la detección de vestigios de policromía de manera rápida e inocua para las piezas. Para su aplicación, fue empleada una cámara Canon EOS 1100 D, desprovista del filtro interno de bloqueo IR, en modo manual, ISO 3200, F -5'6, objetivo 55 y filtro externo RG 830 de marca B&W, con iluminación LED roja de la marca ExcLed (470-630 nm). Evidentemente, una vez establecida la existencia de pigmentos, se hacen necesarios ulteriores análisis microscópicos y químicos como la espectrometría Raman<sup>13</sup>, que re-

Este grupo fue estudiado por A. Ventura, quien lo vinculó a dicho templo (Ventura 2007). Por otra parte, el fragmento de arquitrabe correspondiente a la zona del astrágalo y dos porciones de *fasciae*, el posible fragmento de trono marmóreo, el fragmento de pilastra decorada con acanto y el de cornisa ornada con varias molduras, fueron recuperados como hallazgos fortuitos en la calle Morería, y así consta en el libro de registro del Museo Arqueológico cordobés.

<sup>11</sup> Esta información fue corroborada con el análisis en laboratorio realizado por A. Álvarez Pérez, Dto. De Geología de la Universidad Autónoma de Barcelona, que confirmó la naturaleza y procedencia de dicho material.

<sup>12</sup> Este proceso fue llevado a cabo entre los días 13 y 14 de febrero de 2013. Dichos análisis fueron realizados por la arqueóloga Dña. Laura Fernández y el topógrafo-dibujante D. Diego Gaspar, miembros de IPPH, con la colaboración del Profesor de Arqueología de la Universidad de Córdoba, Dr. Ángel Ventura y bajo la supervisión de la arqueóloga Dña. Ana Portillo Gómez.

<sup>13</sup> A grandes rasgos, la espectrometría Raman se usa para



Figura 3. Retrato de Calígula de la Ny-Calsberg Glyptotek. Imagen VIL con restos de pigmento azul egipcio luminiscente y ensayo de restitución de la policromía original (Sargent y Therkildsen 2010).

quieren la toma de muestras y la correspondiente autorización administrativa específica en un futuro.

## RESULTADOS

El conjunto consta de las siguientes piezas:

### *Piezas 1 y 2*

Descripción: fragmentos de placas de un friso con alvéolos para la inserción de caracteres bronceos, denominadas en epigrafía *litterae aureae*, interpretado como parte de la inscripción dedicatoria del templo (Ventura 2007).

Dimensiones: Pieza 1: Alt.: 63 cm. Anch: 28 cm. Prof.: 20,5 cm.

Pieza 2: Alt.: 55 cm. Anch.: 50 cm. Prof.: 21 cm.

La observación macroscópica no detectó restos de pigmentación. La superficie del friso no aparece pulida o alisada, sino que presenta un trabajo “a gradina” que induce a sospechar que originariamente sí estuvo pintada. En la pieza 1, la imagen VIL documenta algunas partículas de pigmento azul egipcio luminiscente, distribuidas de forma irregular por la superficie y en el interior de los orificios de anclaje de las letras (Fig. 4). En la pieza 2, La imagen VIL documenta menos partículas de pigmento azul egipcio luminiscente que en la pieza anterior. Además, algunas de ellas se sitúan en la zona de fractura, lo que implica que, en este caso, se trata de contaminación y no de pigmentación “in situ” (Fig. 5).

investigar la composición química de determinados elementos, como puede ser la pintura. Contribuye así al conocimiento de los objetos analizados en el momento que fueron producidos y resulta ser una técnica muy útil para tal efecto. Vid. Douglas *et alii* 2009: 463-478.



Figura 4. Pieza 1. Fragmento de friso con mortajas para la inserción de *litterae aureae* procedente de I. A. U. (2005) solar nº 4 de la Avda. Ronda Isasa, Córdoba (IPPH).



Figura 5. Pieza 2. Fragmento de friso con mortajas para la inserción de *litterae aureae* procedente de I.A.U. (2005) solar nº 4 de la Avda. Ronda Isasa, Córdoba (IPPH).

El resultado es poco espectacular pero demuestra con seguridad dos cosas: primero, que el friso sí estuvo pintado con azul egipcio, probablemente mezclado con otro(s) pigmento(s) debido a la escasez documentada. Y segundo, que los pigmentos se aplicaron al friso como color de fondo con los orificios de anclaje ya labrados, pero con anterioridad a la instalación definitiva de las letras bronceíneas sobre ellos.

### *Pieza 3*

Descripción: fragmento de toro de basa ática de orden colosal.

Dimensiones: Alt.: 31 cm. Anch.: 13 cm. Prof.: 21 cm.

La observación macroscópica no detectó restos de pigmentación. La imagen VIL muestra sólo 2 partículas de azul egipcio, que se ubican en fracturas, por lo que se trata de contaminación cromática del sedimento arqueológico donde estuvo depositada la pieza antes de su hallazgo. Este resultado es interesante, porque permite deducir que otros elementos del conjunto sí estuvieron pintados de azul, proporcionando con su descomposición el agente contaminante (Fig. 6).



Figura 6. Pieza 3. Fragmento del toro de una basa procedente de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

### *Pieza 4*

Descripción: fragmento de capitel corintio de orden colosal.

Dimensiones: Alt.: 26 cm. Anch.: 16 cm. Prof.: 13,5 cm.

La observación macroscópica detecta restos de pigmentación de color rojizo. Podría tratarse de *bolus armena* empleado para el dorado, como se documenta en los capiteles del Templo de Apolo Palatino (Zink y Piening 2009). Se necesitaría realizar espectrometría Raman para la comprobación. La imagen VIL muestra algunas partículas de azul egipcio que, por encontrarse en zonas de fractura, deben interpretarse como contaminación, y no policromía original intencionada (Fig. 7).



Figura 7. Pieza 4. Fragmento de capitel corintio colosal procedente de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

### *Pieza 5*

Descripción: fragmento de fuste acanalado de orden colosal.

Dimensiones: Alt.: 25,5 cm. Anch.: 27,5 cm. Prof.: 19 cm.

La observación macroscópica detecta restos de coloración de tono ocre-amarillento en la arista, aunque sin analíticas químicas o espectrográficas no se puede determinar si es pigmento aplicado de forma intencionada o concreción casual (Fig. 8).



Figura 8. Pieza 5. Fragmento de fuste acanalado procedente de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

La imagen VIL sí documenta una significativa concentración de partículas luminiscentes de azul egipcio, aunque algunas de ellas hayan contaminado la zona de fractura, lo que significa que muy probablemente el fuste estuvo originariamente pintado con una mezcla de pigmentos que contenía el azul en una pequeña proporción. (Fig. 9).

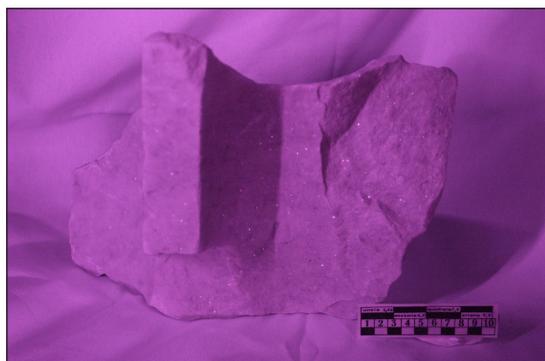


Figura 9. Pieza 5. Imagen VIL de fuste acanalado procedente de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

#### *Piezas 6 y 7*

Descripción: fragmentos de fustes acanalados de orden colosal.

Dimensiones: Pieza 6: Alt.: 28 cm. Anch.: 14 cm. Prof.: 6 cm.

Pieza 7: Alt.: 14,5 cm. Anch.: 12 cm. Prof.: 11 cm.

La observación macroscópica no detecta restos de pigmentos. La imagen VIL muestra algunas partículas de azul egipcio que, por hallarse en fracturas, suponemos contaminación (Fig. 10).



Figura 10. Piezas 6 y 7. Fragmentos de fustes acanalados procedentes de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

#### *Pieza 8*

Descripción: fragmento de coronamiento de arquitrabe decorado con moldura de tipo *Bügelkymation*.

Dimensiones: Alt.: 22 cm. Prof.: 12, 5 cm.

La observación macroscópica no detecta restos de pigmentos en las superficies visibles originales (muy escasa extensión conservada del *Bügelkymation*). La observación con luz rasante documenta trabajo “a gradina” y varias líneas de replanteo o diseño en la cara de contralecho, no visible una vez dispuesto el bloque en obra. La imagen VIL detecta 13 partículas de azul egipcio que, por disponerse en zonas de fractura, interpretamos como fruto de contaminación cromática post-deposicional. (Fig. 11).



Figura 11. Pieza 8. Fragmento de coronamiento de arquitrabe procedente de la I.A.U. (2005) solar nº 4 de la Avda. Ronda Isasa, Córdoba (IPPH).

#### *Pieza 9*

Descripción: fragmento de placa de arquitrabe de orden colosal decorado con el contario de separación entre *fasciae*.

Dimensiones: Alt.: 15 cm. Anch.: 20 cm. Prof.: 12,5 cm.

La observación macroscópica detecta restos de pigmentación de color amarillo o dorado bajo capas de concreción en las perlas del contario. La longitud de la secuencia “Perlón + 2 cuentas”, de 10 cm, permiten atribuir el fragmento a un arquitrabe de dimensiones similares a los del templo de *Mars Ultor* en el Foro de Augusto. Correspondería a la separación entre la fascia media y la superior (Fig. 12).

El escaso espesor del bloque indica que se trata de una placa de arquitrabe de revestimiento, y no de un bloque de epistilio. Presenta restos de la cara lateral de unión con el bloque siguiente. Posiblemente se ubicara decorando la pared lateral de la *cella*, como



Figura 12. Pieza 9. Fragmento de arquitrabe procedente de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

sucede en el templo que preside el foro de Augusto en Roma (Fig. 13).



Figura 13. Pieza 9. Izquierda. Fragmento de arquitrabe procedente de la calle Morería, Córdoba. (IPPH). Derecha. Detalle del arquitrabe que recorre la cella del templo de *Mars Ultor*, Foro de Augusto, Roma (Fotografía: A. Ventura).

La imagen VIL detecta sólo dos partículas de azul egipcio en la fascia inferior, lo que indica que posiblemente estuviera originariamente pintada, aunque no de ese color (contaminación de pincel). Pero también se aprecia una luminiscencia particular en las zonas concrecionadas del contario, de menor intensidad que la propia del pigmento azul egipcio. Podría tratarse de la luminiscencia del oro, similar a la documentada en una letra de bronce dorado de Torreparedones (Fig. 14).



Figura 14. Foto e imagen VIL de una letra broncea con restos de dorado procedente de Torreparedones (IPPH).

La hipótesis más plausible es que las fascias estaban pintadas, tal vez de color rojo como en el caso del Templo de Apolo Palatino, o de púrpura, en cuya mezcla se encuentra presente el azul, mientras que el contario habría estado dorado.

#### *Piezas 10 y 11*

Descripción: fragmentos de placas lisas de morfología indeterminada.

Dimensiones: Pieza 10: Alt.: 11 cm. Anch.: 17,5 cm. Prof.: 3,4 cm.

Pieza 11: Alt.: 11,5 cm. Anch.: 13,5 cm. Prof.: 6 cm.

La observación macroscópica detecta restos de coloración ocre, que podría ser concreción post-deposicional. La imagen VIL no muestra restos de azul egipcio luminiscente (Fig. 15).



Figura 15. Piezas 10 y 11. Fragmentos de placas lisas procedentes de la I.A.U. (1998) solar nº 5 de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

#### *Pieza 12*

Descripción: fragmento de remate de mobiliario marmóreo (pie o respaldo de *Thronos*?) decorado con un motivo en espiral similar a una voluta o caracol<sup>14</sup>.

Dimensiones: Alt.: 16 cm. Anch.: 17,5 cm. Prof.: 7,7 cm.

La observación macroscópica muestra restos de coloración ocre-rojiza. Se necesitarían análisis microscópicos ulteriores para determinar si se trata de pigmentación intencionada. La imagen VIL detecta una sola partícula luminiscente de azul egipcio, probablemente contaminación (Fig. 16).

#### *Piezas 13 y 14*

Descripción: Pieza 13: fragmento de pilastra decorada con acantos<sup>15</sup>.

Pieza 14: fragmento de cornisa decorada con contario y *Bügelkymation*.

<sup>14</sup> Esta sería la única pieza de las analizadas, que pertenecería al interior del templo.

<sup>15</sup> Las piezas nº 13 y 14 pertenecerían a la decoración arquitectónica del interior de los pórticos de la plaza.



Figura 16. Pieza 12. Fragmento de posible *thronos* procedente de la calle Morería, Córdoba (IPPH).

Dimensiones: Pieza 13: Alt.: 14 cm. Anch.: 18,3 cm. Prof.: 8,3 cm.

Pieza 14: Alt.: 10 cm. Anch.: 11,5 cm. Prof.: 12,8 cm.

La observación macroscópica no detecta restos de policromía. La imagen VIL muestra apenas 5 partículas luminiscentes de azul egipcio que, por hallarse sobre zonas de fractura, podemos interpretar como contaminación post-deposicional (Fig. 17).



Figura 17. Piezas 13 y 14. Izquierda (13). Fragmento de pilastra decorada con acanto. Derecha (14). Fragmento de cornisa moldurada. Ambas procedentes de la calle Morería, Córdoba.

## CONCLUSIONES

El estudio no arroja demasiados argumentos significativos, pero sí los suficientes para valorar la posibilidad de que el alzado de este templo o al menos una parte de él, pudieran haberse hallado pintados en su origen. No todas las piezas analizadas contienen la misma cantidad de partículas de azul egipcio y según su posición, se determina si éstas pertenecieron a la

primitiva policromía de la pieza o bien si son fruto de la contaminación post-deposicional. Pero resulta sugestivo el hecho de que la mayoría de las piezas contengan huellas del pigmento (en cualquiera de sus partes), lo que significa que el sedimento arqueológico donde estuvieron depositadas antes de su hallazgo era rico en restos de azul egipcio, debido posiblemente, a que muchos otros fragmentos arquitectónicos se encontrasen policromados, provocando por el contacto con los mismos, su contaminación en determinados casos.

El estudio determina que, con seguridad, ciertas partes del templo se hallaron originalmente pintadas con un color que en su mezcla llevaba el pigmento azul egipcio. En el caso del friso (Piezas 1 y 2) el número de partículas halladas es muy escaso, pero la situación de algunas de ellas en el interior de los orificios de anclaje de las letras, es un dato de lo más sugerente, pues demuestra que los bloques fueron pintados previamente a la colocación de las *litterae aureae*. Además, el tratamiento “a gradina” de la superficie de estos bloques corrobora esta hipótesis, pues se trata de la forma de trabajo habitual aplicada en aquellas zonas donde se pretendiese suministrar alguna capa pictórica. El acabado rugoso de la superficie provocado por la gradina, permite que la pintura se adhiera mejor a la piedra, obteniendo un mayor agarre de la misma al área a decorar.

Otro grupo de piezas formado por el fragmento de basa (Pieza 3), dos fragmentos de fuste (Piezas 6 y 7), el coronamiento de arquitrabe (Pieza 8), el fragmento de posible trono (Pieza 12) y los fragmentos de pilastra y arquitrabe (Piezas 13 y 14), presentan escasas partículas de azul egipcio, repartidas tanto en las fracturas como en la superficie, lo que indica que muy posiblemente estuvieron en contacto con otros fragmentos pintados, proporcionando en la descomposición de la capa pictórica, el agente contaminante con el que fueron contagiadas. En consecuencia, no contamos con datos suficientemente firmes para resolver que dichas piezas hubieran recibido tratamiento pictórico alguno.

El fragmento de capitel colosal (Pieza 4) conserva restos pigmentación de color rojizo que muy probablemente responda al denominado *bolus armena*, empleado desde la Antigüedad como capa preparatoria previa al dorado. Se trata de un tipo de arcilla de color rojizo procedente de Armenia rica en óxido de hierro. Por su naturaleza grasa podía usarse con o sin aglutinantes de origen animal como las colas animales y las claras de huevo (Doerner 2005: 273). Constituía el tratamiento perfecto antes de la aplicación del dorado en las piezas, pues provoca una mayor adherencia de la capa dorada, además de producir un

efecto de calidez al acabado<sup>16</sup>. La pieza conserva también algunas partículas de azul egipcio en fracturas, por lo que podemos justificarlas como contaminación del sedimento arqueológico donde se encontraba. A pesar de que serían necesarios posteriores análisis de espectrometría Raman, consideramos muy posible que el capitel pudiera haberse hallado dorado en origen. De ser así, contaríamos con un paralelo fiable y constatado, el templo de Apolo Palatino en Roma, del que en el año 2009, S. Zink y su equipo, llevaron a cabo distintos análisis<sup>17</sup> a un conjunto de elementos arquitectónicos (fragmentos de capitel, arquitrabe y cornisa) del edificio con resultados muy positivos (Zink y Piening 2009). El estudio de los capiteles del templo romano reveló restos de *bolus*, además de pigmentación ocre claro, siendo este dato fundamental para determinar que estas piezas recibieron el tratamiento dorado.

Según Zink, el diseño del esquema del color del templo se centra en una visualización notable de oro y mármol blanco (Zink 2009: 115). En el edificio podrían apreciarse estas dos texturas y tonalidades, ya que se dejan diferentes partes en mármol blanco intencionadamente. El color se emplearía para apoyar partes específicas del diseño arquitectónico (como los capiteles, arquitrabe y la cornisa). El efecto de un templo de oro se notaría en particular desde la distancia, brillando de forma imponente cuando se veía desde la lejanía. Un análisis comparativo de los resultados no es aún posible, sobre todo porque el análisis sistemático de pigmentos no se ha llevado a cabo en otros templos romanos. En cualquier caso, la mención a los templos dorados está presente en algunos textos clásicos, como es el caso de Ovidio (A. A., 3.113), quien hace una comparativa de estos magnos edificios con la sencillez de la arquitectura previa, extendiéndolo a Roma en su conjunto<sup>18</sup>. Las nuevas evidencias resultado del estudio de la policromía en la arquitectura romana, como las que pueden extraerse del templo de Apolo Palatino, muestran que quizá los templos policromados no son mera retórica poética, sino que podrían estar reflejando una realidad construida. Augusto dijo haber reconstruido 82 templos en Roma como cónsul en el 28 a.C., año de la dedicación de Apolo Palatino. Este templo puede haber servido como modelo para una serie de

combinaciones de colores que utiliza el dorado como símbolo de la nueva devoción y prosperidad de Roma y por ende, también de las capitales provinciales del imperio. Ante tales resultados, quizá tendríamos que considerar la posibilidad de estar ante la evidencia que probaría el cambio de la *Urbs* en una verdadera *aurea Roma* (Zink 2009: 116).

Por último, comentaremos ahora otra de las piezas que ha arrojado datos positivos en nuestro análisis, el fragmento de arquitrabe perteneciente a la separación entre la fascia media y la superior. El dato más relevante ha sido la evidencia de trazas de dorado en la zona del contario, que habían permanecido preservadas bajo la capa de concreción que se había ido formando en la pieza con el tiempo. Además, en este fragmento aparecieron también algunas partículas de azul egipcio en la superficie de las *fasciae*, lo que estaría indicando su más que posible coloración original en un color que tuviera en su mezcla una proporción de este pigmento.

Contamos pues con pruebas fehacientes para afirmar que, dicho elemento decorativo, se doraría en un intento por imitar un majestuoso collar de orfebre, al igual que ocurre en las piezas estucadas del arquitrabe del interior de la *cella* del templo de Apolo Sosiano en Roma, actualmente conservadas en los Musei Capitolini, Centrale Montemartini, creando en el caso del templo de Morería un contraste evidente con la superficie de las *fasciae*, que contarían con un color más oscuro, probablemente el púrpura, que haría destacar notablemente el efecto del oro. Colores que sin duda, hacen referencia al poder y la realeza, las tonalidades perfectas para casa del príncipe que se hizo dios.

La simbología de los colores se hace aquí de nuevo patente, al igual que en el caso del templo de Apolo Palatino, donde el concepto de *aurea templa* cobra verdaderamente sentido. Se puede pues concluir, que el templo cordobés de la calle Morería se encontraría, al menos en lo demostrado hasta el momento, pintado en algunas de sus partes: fustes, capiteles, arquitrabe (al menos las *fasciae* y los contarios) y friso, empleando el dorado para destacar los capiteles, los contarios del arquitrabe y las *litterae aureae* de la inscripción dedicatoria del templo, que iría alojada en friso a diferencia del templo de *Mars Ultor*, en el que aparece situada en el arquitrabe. Los fustes, *fasciae* y el friso se decorarían probablemente con el color púrpura, pues de entre las combinaciones posibles, nos parece la más plausible. En el análisis de las piezas no se detectó en ningún caso, cantidades de partículas de azul egipcio suficientes como para determinar que alguno de los elementos arquitectónicos se hallase pintado únicamente con este pigmento. Las proporciones conservadas indicarían su mezcla con otro pigmento, reduciendo por tanto

<sup>16</sup> Para un estudio más detallado sobre el dorado de piezas arquitectónicas *vid.* Campisi 1987: 39.

<sup>17</sup> Las técnicas empleadas en este caso fueron *Bauforschung* y UV-VIS Absorption Spectrometry.

<sup>18</sup> Igualmente los textos clásicos nos hablan de templos griegos dorados y policromados, como ocurre en un pasaje de Eurípides (E., *IT*, 125-135) donde se menciona un templo consagrado a Diana con cornisas doradas.

las opciones a dos posibilidades<sup>19</sup>: verde (mezcla de azul + amarillo) o bien púrpura (combinación de azul + rojo). En este caso, nos decantamos por el púrpura por una cuestión sencillamente simbólica, pues como se mencionó anteriormente, se trata de un color intrínsecamente ligado al poder desde la Antigüedad y por consiguiente, creemos que sería más lógico y adecuado para el sentido último de esta construcción, rendir culto al *Divus Augustus* (Fig. 18).



Figura 18. Restitución cromática del templo de la calle Morería, Córdoba.  
(Dibujo Juan de Dios Borrego de la Paz).

Por otra parte, el tono oscuro de la púrpura proporcionaría el contraste idóneo para una lectura más clara y cómoda del texto inscrito en el friso, que de haberse dejado en blanco, resplandecería y reflejaría en un día soleado, y en una ciudad como Córdoba, son los más numerosos en el año, difuminando así la dedicatoria e impidiendo su lectura (Stylov y Ventura 2013: 306). Como apunte final, sólo me quedaría hacer una última reflexión. Bien es cierto que las cuestiones relativas a la policromía en los templos alto-imperiales se encuentran en estos momentos, en un estado muy precario de conocimiento, debido sobre todo a la escasez de estudios dedicados a ello. El único ejemplo fiable al que hacer referencia es el citado templo de Apolo Palatino, pero a pesar de ello, confiamos en haber dado un pequeño paso en el intento de ampliar el conocimiento sobre la imagen original de la arquitectura religiosa de esta fastuosa etapa, o al menos, de haber obtenido resultados que nos permitan si quiera cuestionarnos algunas directrices sobre la construcción, decoración y el lenguaje

<sup>19</sup> Tampoco se descarta el color rojo aunque con menor probabilidad, pues en su configuración, se usaría probablemente el azul para oscurecer el tono.

simbólico de la arquitectura romana de comienzos de la etapa imperial, establecidas tradicionalmente y asimiladas en ocasiones con toda normalidad. Al igual que les ocurría a aquellos eruditos del Neoclasicismo que miraban a la arte de la Antigüedad esperando ver siempre imágenes inmaculadas, quizás ahora debiéramos plantearnos la posibilidad de ver en la arquitectura de este periodo, algo más que el reluciente mármol blanco. No debemos olvidar que otro tipo de construcciones realizadas bajo el gobierno de Augusto como algunos altares, recordemos el célebre caso del *Ara Pacis Augustae*, se encontraban también policromados con vivos y ricos colores.

En este punto cabría preguntarse, ¿Por qué importar mármol de Carrara a la Bética para construir un templo que posteriormente recibiría decoración pictórica? Para responder a este interrogante tenemos que pensar en dos cuestiones diferentes. Por una parte recordemos que no se ha podido comprobar que todo el templo estuviera pintado, sólo hemos podido documentar restos de la decoración en algunas zonas del mismo. Tal y como sucedía en el templo de Apolo Palatino, el esquema cromático contemplaba zonas pintadas y zonas donde permanecía intacto el color del mármol. Es posible que en el caso cordobés se pretendiese establecer esa misma línea decorativa, destacando sólo algunas de sus partes. Oro, púrpura y mármol son, sin lugar a dudas, tres de los elementos que mejor representaban la magnificencia y el esplendor del floreciente imperio. Así lo destaca Ovidio al comparar el arte de la primitiva Roma con la de su tiempo:

A. A., 3. 113: “simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est et domiti magnas possidet orbis opes. aspice quae nunc sunt, Capitolia, quaeque fuerunt: alterius dices illa fuisse Iovis. Curia, concilio quae nunc dignissima tanto, de stipula Tatio regna tenente fuit. Quae nunc sub Phoebo ducibusque Palatia fulgent, quid nisi araturis pascua bubus erant? prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum gratulor: haec aetas moribus apta meis, non quia nunc terrae lentum subducitur aurum lectaque diverso litore concha venit, nec quia decrescunt effosso marmore montes, nec quia caeruleae mole fugantur aquae, sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos rusticitas priscis illa superstes avis. Vos quoque nec caris aures onerate lapillis, quos legit in viridi decolor Indus aqua, nec prodite graves insuto vestibus auro, per quas nos petitis, saepe fugatis, opes. Munditiis capimur: non sint sine lege capilli; admotae formam dantque negantque manus. nec genus ornatus unum est: quod quamque decebit eligat et speculum consulat ante suum. Longa probat facies capitis discrimina puri: sic erat ornatis Laodamia comis. Exiguum summa nodum sibi fronte relinqui, ut pateant aures, ora rotunda volunt”.

El empleo de mármol *lunense* en la construcción del templo de la calle Morería, queda aquí justificado por un doble motivo: uno, como factor de prestigio y medio de conexión simbólica con la metrópolis, ya que, como se expuso en párrafos anteriores, el uso extensivo de este tipo de mármol en la edificación oficial de Roma, se encuentra bien documentado desde época augustea, y dos, por hallarnos ante el periodo de mayor exportación de las canteras de Luni, que suponía un alto grado de cualificación en la gestión y transporte del mármol, lo que lo haría más asequible y facilitaría su llegada a la capital de la Bética (Pensabene 2004). Ambos factores debieron ser tenidos en cuenta por la élite bética, quienes muy posiblemente idearan y sufragaran la erección del *forum novum* con la clara voluntad de manifestar su *status* económico y la pujanza y prosperidad de *Colonia Patricia*. En cualquier caso, la gran cantidad y calidad técnica del mármol *lunense* presente en este espacio son signo indicativo de la presencia de maestranzas experimentadas en la construcción de este tipo de complejos (Márquez 2004a: 110; Pensabene-Domingo 2014: 118), quienes trabajarían junto con las oficinas locales de la ciudad, dando forma al deliberado propósito de los ilustres locales, de crear un nexo de unión simbólica a través de formas, materiales y dimensiones, entre *Colonia Patricia* y la *caput mundi*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bendala, M. 2009: "Discurso expositivo", V. Brinkmann y M. Bendala (eds.), *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua, Catálogo de la exposición*, Madrid, 223-240.
- Brikmann, V. 2004: "La ricerca sulla policromia della scultura antica" P. Liverani (ed.), *I colori del bianco: policromia nella scultura antica, Guida alla mostra*, Roma, 28-40.
- Campisi, M. 1987: "L'Evidenza archeologica: architettura", A. Melucco Vaccaro (ed.), *I colori perduti. La policromia nell'architettura e nella scultura classica*, Novara, 25-44.
- Carrasco, I. y García, R. 2004: "Hallazgos en el nº 5 de la calle Morería y un nuevo espacio público de *Colonia Patricia*", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 145-172.
- Doerner, M. 2005: *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona.
- Dolci, E. 1995: "Considerazioni sull' impiego dei marmi a Luni nella prima età imperiale", G. Cavalieri y E. Roffa (eds.), *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma, 361-370.
- Douglas, A. et alii 2009: *Principios del análisis instrumental*, Madrid.
- Dyson, S.L. 2008: *En busca del pasado clásico. Una historia de la arqueología del mundo grecolatino en los siglos XIX y XX*, Madrid.
- Fenger, L. 1886: *Dorische polychromie. Untersuchungen über die anwendung der farbe auf dem dorischen tempel*, Berlin.
- Friggeri, R., Granino, M. G. y Gregori, G. L. (eds.) 2012: *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*, Milán.
- Lermann, W. 1907: *Altgriechische Plastik: Eine Einführung in die Griechische Kunst des Archaischen und Gebundenen Stils. München*, Beck.
- Liverani, P. 2004a: *I colori del bianco: policromia nella scultura antica, Guida alla mostra*, Roma.
- Liverani, P. 2004b: "L' Augusto di Prima Porta" P. Liverani, *I colori del bianco: policromia nella scultura antica, Guida alla mostra*, Roma, 235-242.
- Liverani, P. 2005: "La polychromie de la statue d' Auguste de Prima Porta", *Revue archéologique 1, Bulletin de la Société française d'Archéologie classique (XXXV, 2003-2004) Le paysage Antique*, 193-197.
- Liverani, P. 2008: "La policromia delle statue antiche", J. M. Noguera y E. Conde (eds.), *Escultura romana en Hispania V, Actas de la Reunión Internacional*, Murcia, 65-85.
- Márquez, C. 1998: "Acerca de la función e inserción urbanística de las plazas en *Colonia Patricia*", *Empúries*, 51, 63-76.
- Márquez, C. 1998b: "Modelos romanos en la arquitectura monumental de *Colonia Patricia Corduba*", en *AEspA*, 71, 113-137.
- Márquez, C. 2004a: "Baetica templa", J. Ruiz de Arbuló (ed.), *Simulacra Romae. Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo*, Tarragona, 109-127.
- Márquez, C. 2004b: "La decoración arquitectónica en *Colonia Patricia* en el periodo julio-claudio", S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica de las ciudades romanas de occidente, Actas del Congreso Internacional*, Murcia, 337-353.
- Nogales, T. 2009: "El color de Roma: escultura y policromía en Augusta Emerita", V. Brinkmann y M. Bendala (eds.), *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua, Catálogo de la exposición*, Madrid, 241-251.
- Orsi, P. 1923: "Caulonia", U. Hoepli (ed.), *Monumenti Antichi XXIX*, Academia Nazionale dei Lincei, Milano, 410-490.
- Ovidio Nasón, P.: *El arte de amar* (trad. Payro Carrio, F., prólogo y presentación, Cardona, F., Barcelona, 1999).

- Pensabene, P. 1996-97: "Edilizia pubblica e committenza, marmi e officine in Italia meridionale e Sicilia durante il II e III secolo d.C.", *RendPontAc* 69, 1-88.
- Pensabene, P. 1997: "Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano", G. Borghini (ed.), *Marmi Antichi*, Materiali della cultura artistica, 1, Roma, 43-53.
- Pensabene, P. 2001: "Pentélico e proconnesio in Tripolitania: coordinamento o concorrenza nella distribuzione?", *ArchCl*, 52, 63-127.
- Pensabene, P. 2004: "La diffusione del marmo lunense nelle province occidentali", S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica de las ciudades romanas de occidente*, *Actas del Congreso Internacional*, Murcia, 421-443.
- Pensabene, P. 2009: "I marmi di Roma allo stato attuale della ricerca", T. Nogales Basarrate, J. Beltrán Fortes, J. (eds.), *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, *Hispania antiqua*, 2, Roma, 13-55.
- Pensabene, P. 2012: "The quarries at Luni in the 1st century AD: final considerations on some aspects of production, diffusion and costs", A. Gutiérrez, P. Lapuente e I. Rodá (eds.), *ASMOSIA 9, Interdisciplinary studies on ancient stones. Proceedings of the IX international Conference of the association for the study of marbles and other stones in antiquity*, Documenta 23, Tarragona, 731-743.
- Pensabene, P. 2013a: *I marmi antichi della Roma antica*, Roma.
- Pensabene, P. 2013b: "Il marmo lunense nei programmi architettonici e statuari dell'Occidente romano", V. García-Entero (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, Madrid, 17-48.
- Pensabene, P. y Domingo, J.A. 2014: "Blocchi giganteschi di cava nell'architettura pubblica di Roma e delle province occidentali", J. Bonetto, S. Camporeale y A. Pizzo (eds.), *Arqueología de la construcción IV: Las canteras en el mundo antiguo: sistemas de explotación y procesos productivos*, Anejos de Archivo Español de Arqueología LXIX, Mérida, 117-134.
- Peña, A., Ventura, A. y Portillo, A. 2011: "El templo consagrado al Divo Augusto y su *temenos* (*Forum Novum*)", *Córdoba reflejo de Roma*, *Catálogo de la exposición*, Córdoba, 59-67.
- Portillo, A. 2015: "Estudio arquitectónico del templo de la calle Morería en el *forum novum* de Colonia Patricia", *Actas del 2º Congreso Internacional d'Arqueologia i Món Antic, August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August*, Tarragona, e. p.
- Primavesi, O. 2004: "Plástica policroma nella letteratura antica? Proposte di nuova letteratura", P. Liverani (ed.), *I colori del bianco: policromia nella scultura antica*, *Guida alla mostra*, Roma, 290-313.
- Primavesi, O. 2009: "Los escritores y filósofos de la Antigüedad y el colorido de la escultura", V. Brinkmann y M. Bendala (eds.), *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, *Catálogo de la exposición*, Madrid, 37-47.
- Rebuffat, R. 1995: "Peinture et inscriptions", *Revue d'Archéologique de Picardie*, n° special 10, 23-31.
- Sargent, M. L. y Therkildsen, R. H. 2010: "The Technical Investigation of Sculptural Polychromy at the Ny Carlsberg Glyptotek 2009-2010. An Outline", *Tracking colour: The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek, Preliminary Report 2*, Copenhagen, 11-26.
- Stylov, A. y Ventura, A. 2013: "Las inscripciones con *litterae aureae* en la Hispania Ulterior (*Baetica et Lusitania*): Aspectos técnicos", J. López (ed.), *Tarraco Biennial, Actes: 1er Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic*, Govern i Societat a la Hispània Romana, Tarragona, 301-339.
- Treu, G. 1897: *Olympia III: Die Bildwerke von Olympia in Stein und Ton*, Amsterdam.
- Ventura, A. 2007: "Reflexiones sobre la arquitectura y advocación del templo de la calle Morería en el *forum novum* de Colonia Patricia Corduba", T. Nogales y J. González, J. (eds.) *Culto imperial: política y poder*, Mérida, 216-237.
- Verri, G. 2009: "The spatially resolved characterisation of Egyptian blue, Han blue and Han purple by photo-induced luminescence digital imaging", *Anal Bioanal Chem*, 394, 1011-1021.
- Vlassopoulou, C. 2009: "Nuevas investigaciones sobre el colorido del Partenón", V. Brinkmann y M. Bendala (eds.), *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, *Catálogo de la exposición*, Madrid, 157-159.
- Winckelmann, J. J. 1967: *Historia del Arte de la Antigüedad* (trad. Herminia Dauer), Barcelona.
- Wünschen, R. 2004: "Il colore ritorna..." P. Liverani (ed.), *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, *Guida alla mostra*, Roma, 13-28.
- Zink, S. 2008: "Reconstruction the Palatine temple of Apollo. A case study in early Augustan temple design", *Journal of Roman Archaeology* 21. 1, 47-63.
- Zink, S. y Piening, H. 2009: "Haec aurea templa: the Palatine temple of Apollo and its polychromy", *Journal of Roman Archaeology* 22, 109-122.

Recibido: 12-12-2014  
Aceptado: 30-04-2015