

**LA IMPORTANCIA DEL COLOR EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA  
ROMANA. TESTIMONIOS DEL EMPLEO DE MARMORA Y  
PINTURA EN ALGUNOS TEMPLOS DE LA BÉTICA**

**THE IMPORTANCE OF THE COLOUR IN PUBLIC ROMAN ARCHITECTURE.  
TESTIMONIES OF THE USE OF MARBLE AND PAINTING IN SOME BAETICA'S TEMPLES**

**Ana PORTILLO GÓMEZ<sup>1</sup>**

RESUMEN: Dentro del marco del estudio de la arquitectura pública romana, este trabajo pretende presentar una revisión del papel que juega el cromatismo como símbolo y medio transmisor de ideas, ya sea a través del empleo de *marmora* de color o bien con la aplicación de la pintura en la edilicia oficial, destacando algunos edificios religiosos béticos en los que, recientes investigaciones, han documentado complejos programas decorativos en los que la policromía estaba siempre presente jugando un papel principal a través de estos dos canales. Desde la Antigüedad, el color ha sido un factor fundamental en los códigos sociales de todas las culturas y civilizaciones. Repleto de significado dentro de la memoria colectiva, podemos considerarlo como un eficaz instrumento de expresión del pensamiento dentro del discurso visual (Sánchez, 2013: 192). Su alto grado representativo ligado de forma ineludible a la arquitectura oficial romana, hace necesaria una inmersión más profunda y directa en el estudio de sus usos y significación, ya que de ese modo, podremos tener una visión más clara y amplia del ideario de este periodo.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura romana, templo, policromía, color, *marmora*.

ABSTRACT: As part of the study of Roman public architecture, this paper aims to present a review of the role of the colour as a symbol and means of transmitting ideas, either through the use of coloured marble or with the application of

---

<sup>1</sup> Grupo PAI HUM-882, Área de Arqueología, Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, Universidad de Córdoba.

painting to the official buildings, highlighting some Religious buildings in *Baetica*, which some recent researches have documented complex decorative programs. In these programs, polychromy plays a main role through these two channels. Since Ancient Times, colour has been a key factor in social codes of all cultures and civilizations. Full of meaning in the collective memory, we can consider it as an effective instrument to express thoughts within the visual discourse (Sánchez, 2013: 192). Its high representative level, inescapably linked to the official Roman architecture, makes it necessary to dive deeper in the study of its use and significance, and thus we will have a clearer and broader view of the ideology of this Period.

KEYWORDS: Roman Architecture, Temple, Polychrome, Colour, Marble.

## 1. INTRODUCCIÓN

En todas las culturas de la Antigüedad observamos el empleo del color con funciones ligadas al ámbito social, ritual, mágico y religioso. En Egipto por ejemplo, los colores se consideraban indicadores de la esencia de las cosas y no de su apariencia. También contaban con un fuerte contenido simbólico que nos muestra una función práctica. En este sentido podríamos apuntar que, en la escritura jeroglífica, se aplicaban dos tipos de tintas: una negra con valor positivo y una roja con carácter negativo, reservada a las correcciones o bien a textos que hablaban sobre entidades o hechos funestos. Por otra parte, algunos de los grandes pensadores del mundo griego como los filósofos Platón, Aristóteles o Teofrasto, dedicaron buena parte de sus obras al mundo del cromatismo, debatiendo sobre una serie de cuestiones relativas a los problemas ópticos, físicos y morales del color, o bien el célebre Artemidoro de Éfeso, quien intentó establecer un valor profético para cada color en su obra dedicada a la interpretación de los sueños (Luzzatto-Pompas 2001). Incluso algunos pueblos de la Antigüedad fueron bautizados en función de colores íntimamente ligados a estas culturas, como es el caso de los fenicios, cuyo nombre deriva del griego *Phoinikeoi*, que viene a significar “gente del país de la púrpura”, en relación a los tintes<sup>2</sup> con los que comerciaban por todo el Mediterráneo.

---

<sup>2</sup> Estos tintes purpúreos se obtenían extrayendo el jugo de las conchas marinas y fijándolo con una sustancia mordiente, dando lugar a tonalidades que oscilaban entre el rojo al violeta oscuro.

El color, por tanto, ha sido siempre un elemento de gran importancia en la vida de los pueblos, con una función eminentemente simbólica que cada cultura ha sabido codificar otorgándole su correspondiente significado, siendo precisamente esta característica la que lo dota de su valor universal. La civilización romana fue plenamente consciente de su entidad y por ello, crearon complejos escenarios donde la pintura y empleo de rocas de color, no sólo proporcionarían un carácter suntuoso y monumental, sino que nos permiten realizar una segunda lectura en la que podemos trascender a los mensajes ligados a estas materias.

## 2. EL EMPLEO DE *MARMORA* EN LOS ESPACIOS DE PODER Y LA SIMBOLOGÍA DEL COLOR

Numerosas investigaciones han demostrado cómo el color estaba muy presente en la vida del pueblo romano invadiendo gran parte de su contexto urbano con motivaciones ligadas al ennoblecimiento de los espacios, al prestigio y al poder. Incluso en la organización de la sociedad romana, fuertemente estructurada y jerarquizada, podemos observar como el color constituye un elemento clave para subrayar el *status* de las personas, tanto en la vida cotidiana como en las representaciones artísticas<sup>3</sup> (Liverani, 2014: 20).

En el caso del empleo de materiales lapídeos de color en la arquitectura, se trata de una consecuencia resultado de los contactos establecidos con la cultura helenística entre los siglos II al I a. C., que habían provocado que la clase dirigente romana se apropiase de los valores ideológicos derivados del uso del mármol blanco y de color que se empleaban en la arquitectura civil, religiosa y funeraria del mundo greco-oriental (Pensabene, 2013a). Por consiguiente, ya a partir de mediados del siglo II a. C.<sup>4</sup>, está constatado el empleo de mármoles de color en la arquitectura pública romana, tal y como nos informa Plinio (*HN*, 36, 185) en relación a la pavimentación del templo de Júpiter Capitolino. Aunque no será hasta el siglo I a. C. cuando se comiencen a importar de forma sistemática mármoles de color, siendo particularmente significativo el periodo relativo al principado de Augusto, cuando se genera una auténtica revolución mar-

---

<sup>3</sup> El uso de distintos códigos cromáticos en las togas romanas, son ejemplo de ello. En este sentido, los colores presentes en estas prendas permitían identificar inmediatamente y a un simple golpe de vista, el rango social de la persona que la portaba.

<sup>4</sup> Concretamente es el 149 a. C. (después de comenzada la tercera guerra púnica) cuando se encuentra documentado el uso de los primeros pavimentos de mármol policromo en el templo de Júpiter Capitolino según la noticia que nos proporciona Plinio (*HN*, 36, 185): <<En Roma la pavimentación con losas romboides se llevó a cabo por primera vez en el templo de Júpiter Capitolino, después de comenzada la tercera guerra púnica...>>. La edición usada para todos los textos de Plinio es la editada y traducida por A. Domínguez e H. B. Riesco, 1993.

mórea en el contexto de la nueva ideología imperial (Pensabene, 1997). Plinio refleja en sus textos el anhelo y el grado de codicia al que habían llegado las elites romanas por contar entre sus propiedades particulares con estructuras ornadas o construidas con tan nobles materiales<sup>5</sup>. Especialmente significativa es la idea que nos transmite sobre la arquitectura sacra, a la que confiere una singular relevancia, presentándola como una candidata digna de recibir el prestigio y suntuosidad que aportaban estas materias.

Estos preciados mármoles invadieron todos los espacios de Roma, pero donde adquirieron su verdadera carga simbólica fue en la esfera pública. Estas rocas provenían de las nuevas tierras conquistadas y como elemento foráneo, se convirtieron en todo un símbolo de las posesiones de Roma y de la supremacía de *caput mundi* ante los pueblos subyugados. Esta misma idea se materializa en los espacios representativos de los núcleos urbanos y resulta especialmente evidente en los foros, donde observamos todo un muestrario tipológico de estas nobles materias. Un ejemplo muy ilustrativo es el *forum Augustum*, construido y ornado con mármoles procedentes de todos los territorios conquistados y pacificados por el *Princeps* (Ungaro, 2004), confiriendo al material un sentido cosmocrático y propagandístico, desempeñando un papel fundamental dentro de la lectura ideológica de este espacio como una expresión simbólica del propio Imperio. Estos materiales no sólo eran apreciados por su carácter exótico o por la belleza de sus tonalidades, sino que eran especialmente valorados por la representatividad de cada uno de sus colores. Las piedras eran consideradas portadoras de fuerzas y propiedades particulares en virtud de su color.

El negro, por ejemplo, era expresión del misterio y lo desconocido, en él se dan cita dos sentidos opuestos: el positivo y el negativo, ya que este color simbolizaba el principio y el final de la vida<sup>6</sup>. Es el color de la nada, de la que todo surge y del vacío al que estamos destinados después de morir (Luzzatto-Pompas, 2001). El negro encierra en sí mismo un valor absoluto, ya que es el

<sup>5</sup> Resulta significativo el caso de M. Emilio Escauro, edil curul durante el 58 a. C.: <<Nuestros antepasados vieron cómo, durante el edilato de M. Escauro, eran transportadas 360 columnas para la escena de un teatro provisional que apenas había de estar en servicio un mes, sin que ninguna ley lo impidiera...Y ¿por qué sucede esto?...¿Qué le hemos dejado de exclusivo a los dioses?...>>. (Plin., HN, 36, 5).

<<...¿Se callaron también cuando las mayores de estas columnas de mármol lucúleo y de hasta treinta y ocho pies de alto, fueron colocadas en el atrio de Escauro?...;Callaron las leyes cuando aquellos bloques tan enormes pasaban por delante de los tejados de barro de los templos de los dioses camino de una casa particular...>>. (Plin., HN, 36, 6).

<sup>6</sup> En relación con este color y sus connotaciones, es conveniente resaltar como los romanos, siguiendo la profecía de los libros Sibilinos en la que se anunciaba que la victoria de los romanos contra Aníbal sólo se daría si transportaban a la diosa frigia de Pesinunte, Cibeles, deidad de la Madre Tierra, de la vida, la muerte y la resurrección, a la propia Roma, trasladaron al Palatino el betilo negro en el cual la diosa era virtualmente presente, adoptando con ello dicho culto. Vid. LUZZATO-POMPAS, 2001.

resultado de la suma de todos los colores y por lo tanto, es síntesis y negación del cromatismo<sup>7</sup>.

El blanco en cambio, se asociaba a las virtudes morales, el esplendor, la pureza, la inocencia o la nobleza. Representaba la energía vivificante de donde surgían todas las cosas, pues se consideraba que la luz era la primera manifestación de la creación y por ello se estableció un estrecho vínculo entre los conceptos luz y divino. La luz era una emanación directa de las divinidades, presente en el sol, la luna, las estrellas, los rayos, etc; por ello en los rituales, cuando el fiel se preparaba para acercarse al ente divino, era costumbre usar vestiduras de color blanco. Podemos pues afirmar, que debido a sus connotaciones, el blanco será uno de los colores relacionados de forma clara con la religión.

Otro de los colores más relevantes y usados en la Antigüedad fue el azul. La mayoría de las civilizaciones otorgaban a esta tinta los valores de eternidad y perdurabilidad, ya que simbolizaba el mundo celeste, región sobrehumana unida a los dioses (Portal, 2005). En Mesopotamia, por ejemplo, el azul lapislázuli<sup>8</sup> era triturado hasta conseguir un finísimo polvo que, una vez mezclado con materias grasas, constituía la base de los esmaltes que recubrían todas las construcciones sagradas<sup>9</sup>. Mientras que egipcios, babilonios y hebreos representaban la sacralidad con el azul, los romanos en cambio, prefirieron manifestar la majestad de sus deidades usando el púrpura (Luzzatto-Pompas, 2001).

Uno de los colores ligados de forma directa a la esfera sagrada fue el dorado, símbolo de lo eterno y portador de virtudes sobrenaturales<sup>10</sup>. Todas las culturas de la Antigüedad relacionaron el sol con una manifestación divina<sup>11</sup>, de modo que, como representación de esta entidad suprema en la Tierra, se empleó fundamentalmente el color dorado. En pintura, cuando el uso del oro re-

---

<sup>7</sup> Por ese carácter enigmático que parece emanar del negro, en muchas culturas de la Antigüedad se elaboraron esculturas de divinidades realizadas en materiales de este mismo color. Tanto en la civilización egipcia como en la mesopotámica contamos con multitud de ejemplos. Uno de ellos lo constituye el conocido Código de Hammurabi. La pieza realizada en diorita, recoge en su zona superior, una representación del propio rey Hammurabi, quien recibe las leyes dictadas por el dios solar Shamash, ya que las leyes eran consideradas de origen divino.

<sup>8</sup> Este color tenía un precio elevadísimo debido a su rareza. Tres medidas de lapislázuli equivalían a dos medidas de oro. Vid. LUZZATTO-POMPAS, 2001.

<sup>9</sup> Un claro ejemplo de ello podemos observarlo en la conocida como Puerta de Istar, una de las ocho puertas monumentales de la muralla interior de la ciudad de Babilonia. Precisamente esta era la puerta que daba acceso al templo de Marduk, deidad principal del panteón babilonio, además tenía un carácter inminentemente sagrado, pues estaba consagrada a la diosa de la que recibe su nombre.

<sup>10</sup> Estos valores inherentes al oro desembocaron en que muchas civilizaciones de la Antigüedad recubriesen de este material a sus difuntos. Algunos ejemplos de ello los tenemos en el empleo de máscaras funerarias doradas en las culturas egipcia, micénica o romana.

<sup>11</sup> Así recordemos deidades solares como Shamash para los sumerios y babilonios, Ra para los egipcios o Helios para los griegos.

sultaba imposible por su alto coste, se empleó el color amarillo en su lugar, de manera que debemos entender el amarillo como sustituto del oro. Es por esta connotación supraterrrenal, por la que, generalmente, se reservó, el oro para la decoración de templos y espacios sacros<sup>12</sup>, ya que éstos eran los lugares a donde descendían los dioses cuando se celebraban las ceremonias.

El verde en cambio está relacionado con todo lo vegetal, en él recae toda la carga biológica y por lo tanto es representativo de la frescura y la juventud, vinculándose así a la fertilidad, la esperanza y la regeneración. Algunas piedras de esta tonalidad, como la turquesa o la malaquita, eran consideradas símbolo de prosperidad. Y finalmente el rojo, un color complejo, con multitud de connotaciones, entre las que destaca por encima de todas, la representación de la vida debido a su asimilación con la propia sangre (Luzzatto-Pompas, 2001).

Estos códigos simbólicos se encuentran claramente manifiestos en el lenguaje ornamental de los sectores públicos de las ciudades, como es el caso de las esculturas de los Dacios apresados situadas en el ático de los pórticos del foro de Trajano en Roma, o bien de distintos personajes orientales, como los bárbaros arrodillados que sustentaban un trípode de bronce procedentes, posiblemente, del área del templo de Apolo Palatino (Fig. 1). Para la elaboración de estas figuras fueron elegidos el mármol *Pavonazzetto* y el *Giallo Antico* que debido a sus tonalidades, representaban la suntuosidad y el lujo de las vestimentas usadas por las élites de estos pueblos, de modo que a un simple golpe de vista y a través de los materiales, podría reconocerse la captura y sometimiento del esplendor de Oriente por la potencia romana (Schneider, 2002: 86).

### 3. LA PINTURA EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA PÉTREA

El conocimiento sobre la aplicación de pintura en la arquitectura oficial, y especialmente sobre la arquitectura sacra, es algo más escaso, debido entre otros factores, a la falta de conservación de la capa pictórica en la epidermis de los edificios. El color formaba parte de la concepción de la belleza de las cosas, confiriéndole un halo de vitalidad al edificio o a la figura a la que se aplicase. Pero no era únicamente usado para embellecer las obras, si no que tenía también un acusado carácter pragmático. Se trataba de la herramienta perfecta para resaltar ciertas zonas que, por motivos concretos, se pretendían destacar y potenciar,

---

<sup>12</sup> El empleo del oro ha quedado documentado igualmente en otro tipo de ambientes, como los palacios imperiales, ejemplo de ello es la *Domus Aurea* de Nerón, en la que gracias a la información transmitida por Suetonio (VI, 31), tenemos constancia del uso de oro, marfil y piedras preciosas en su ornamentación.

atrayendo la mirada del espectador hacia ese punto y reforzando, de ese modo, un mensaje determinado (Liverani 2004a, 2004b, 2005, 2008a, 2008b, 2009, 2014).

En el caso concreto de la arquitectura religiosa, contamos también con algunas evidencias del uso del color en su superficie. Remontándonos a los templos arcaicos romanos decorados con molduras de terracota policromada, hallamos siempre un protagonismo absoluto del color. Este hábito decorativo proviene de la fusión de las dos tradiciones que están detrás del origen de la arquitectura romana, como son la etrusca y la griega. En este sentido y a pesar de no contar con ningún templo etrusco completo, son numerosos los vestigios que confirman su morfología y sobre todo su ornamentación. Estos edificios se encontraban revestidos con placas de terracota decoradas y pintadas, normalmente con motivos de temática mitológica (Fig. 2). Igualmente contaban con otras tantas molduras arquitectónicas pintadas situadas en el entablamento. Los márgenes de las cornisas laterales eran también ornados con antefijas figuradas con rostros de distintos personajes y no faltaban esculturas policromas tanto en el tímpano del frontón como en la techumbre sirviendo estas últimas de acroteras<sup>13</sup> (Bianchi-Torelli, 2000: 58).

Por otro lado, en el mundo griego encontramos también infinidad de testimonios que nos muestran cómo desde el nacimiento de la arquitectura religiosa, ésta era ornada con ricos y vivos colores (Fig. 3) (Stierlin, 2004: 141-146). De este largo elenco destacaremos únicamente el conocido Partenón ateniense, pues detenernos en ellos ocuparía un buen número de páginas que se excederían a la finalidad de este trabajo<sup>14</sup>. Esta profusión decorativa no finaliza con la introducción de nuevas técnicas constructivas, pues se trata de un elemento ligado a la estética de este colectivo, de modo que con el proceso de petrificación de la arquitectura<sup>15</sup>, no se eliminará la importancia y uso del cromatismo. Una muestra evidente de ello ya en plena etapa imperial y en la propia metrópolis, es el caso de la célebre *Ara Pacis Augustae*, en la que recientes investigaciones han recreado su programa decorativo cargado de vivos colores (Rossini, 2006; Caneva, 2010: 132-140; Forestas, 2011) (Fig. 4).

---

<sup>13</sup> Un ejemplo muy popular de ello es el conocido como "Apolo de Veyes", hoy conservado en el Museo Nacional Etrusco de Villa Giulia, Roma.

<sup>14</sup> Uno de los templos griegos policromos más polémicos fue el templo de Afaya en la isla de Egina. El edificio realizado en piedra caliza, estucado y policromado, fue recogido en la obra consagrada a la <<Expédition scientifique de Morée>>, publicada en París en 1833, en la que los dibujantes A. Blouet y F. Trézel insistieron en la existencia del cromatismo de los distintos elementos arquitectónicos de esta construcción. Esta obra supuso una importante contribución al debate sobre la policromía en la arquitectura griega, que durante buena parte de los XVIII y XIX agitó el mundo de arqueólogos e historiadores del arte en Europa. Vid. STIERLIN, 2004: 141; MELUCCO, 1987; DYSON, 2006.

<sup>15</sup> Tiene lugar en el mundo griego entre finales del siglo VII y el VI a. C. y en el ámbito romano a partir del siglo II a. C. Vid. BIANCHI-TORELLI, 2000.

Por tanto, el peso de la tradición en cuanto al uso del color se refiere entre el pueblo romano, es del todo manifiesto y se trata de un elemento más en la concepción de la obra y como tal, debemos considerarlo parte de su lenguaje plástico y un valor ineludible en la lectura del arte de la Antigüedad. En este sentido, Stephan Zink ha contribuido en los últimos años a ampliar notablemente el conocimiento sobre esta materia realizando un ejemplar estudio sobre los restos de la policromía original del templo de Apolo Palatino en Roma (Zink, 2008; Zink-Piening, 2009). Según este autor el diseño del esquema del color de este templo se centra en una visualización notable de oro, ocre y mármol blanco (Fig. 5). El color se emplearía aquí para destacar partes específicas del diseño arquitectónico, como los capiteles, arquivolta y la cornisa, dejándose otras zonas en mármol blanco intencionadamente (Zink-Piening, 2009). El efecto de un templo con esta decoración dorada se notaría en particular en la distancia, brillando de forma imponente cuando se veía en lontananza. Por tanto, destacamos en este caso dos facetas del color: por una parte esta decoración haría que el propio edificio funcionase como un reclamo o hito urbanístico, y de otro lado, recordemos aquí todas las connotaciones simbólicas inherentes a estas tonalidades detalladas anteriormente, que casan a la perfección con el tipo de edificio en el que se proyectan.

No olvidemos que la mención a los templos dorados está presente en algunos textos clásicos, como es el caso de Ovidio (*A. A.*, 3.113), quien resalta la profusión decorativa del momento y hace una comparativa de estos magnos edificios con la sencillez de la arquitectura previa, extendiéndolo a Roma en su conjunto. También encontramos referencias a estos edificios en algún texto de Eurípides, quien en su obra en *Ifigenia entre los Tauros* (125-135), cita un templo con cornisas doradas consagrado a Diana.

#### **4. LOS CASOS BÉTICOS: COLONIA PATRICIA CORDUBA Y COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI**

##### **4.1. Colonia Patricia Corduba**

Recientes investigaciones<sup>16</sup> nos han llevado a indagar sobre la posibilidad de la existencia de restos de policromía original en un conjunto de elementos

---

<sup>16</sup> Este estudio se llevó a cabo en febrero de 2013 dentro del marco de mi trabajo de Tesis Doctoral. Dichos análisis fueron realizados por un equipo especializado de la empresa Investigaciones para el Patrimonio Histórico (IPPH), Córdoba, con la colaboración del Profesor de Arqueología de la Universidad de Córdoba, Dr. Ángel Ventura, a quienes agradezco muy

arquitectónicos pertenecientes al exterior del templo tiberiano situado en la calle Morería<sup>17</sup> de *Colonia Patricia* y dedicado a *Divus Augustus*, que presidiría el denominado *forum novum* de la ciudad<sup>18</sup>. Algunas huellas superficiales de una capa preparatoria para recibir color, conservadas en varios fragmentos de fustes, o el tratamiento “a gradina” del friso donde iría alojada la inscripción dedicatoria, fueron las pistas responsables de este planteamiento (Portillo, 2015a). Para el análisis de restos polícromos se aplicó la técnica de luminiscencia inducida, *Visible Induced Luminescence (VIL) digital imaging*<sup>19</sup>, desarrollada desde 2009 por Giovanni Verri, cuya función se basa en la documentación de restos de pigmento azul egipcio<sup>20</sup> y dorado (Verri, 2009). A efectos prácticos consiste en excitar al pigmento mediante 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 acondicionada para tal efecto. Este procedimiento permite localizar vestigios microscópicos o submicroscópicos de este pigmento, bien en estado puro (color azul) o bien mezclado para conseguir más colores. Por otra parte, los restos de dorado suelen detectarse bajo las concreciones que se van formando con el paso del tiempo en las piezas y son igualmente perceptibles en la imagen luminiscente con la aplicación de esta técnica.

De las piezas analizadas, dieron resultado positivo varios fragmentos de fuste y dos fragmentos de friso en los que se aloja la inscripción dedicatoria y en la zona de las *fasciae* de la pieza de arquitrabe (Fig. 6). El estudio<sup>21</sup> determina que, con seguridad, ciertas partes del templo se hallaron originalmente pintadas con un color que en su mezcla llevaba el pigmento azul egipcio<sup>22</sup>. En cuanto al dorado, un fragmento de capitel y las perlas del contario de la pieza del arquitrabe, presentaban signos de haberse encontrado dorados. Estas evidencias nos permitieron plantear, como hipótesis más plausible entre las opciones existentes, que el pigmento azul egipcio hubiera sido combinado con alguna tonalidad

---

especialmente su disponibilidad y gentileza y bajo la supervisión de quien escribe estas páginas.

<sup>17</sup> Las intervenciones que pusieron al descubierto este templo colosal, fueron practicadas en el solar nº 5 de la calle Morería (Córdoba) en el año 1998 bajo la dirección de los arqueólogos Inmaculada Carrasco y Ricardo García. Vid. CARRASCO-GARCÍA, 2004.

<sup>18</sup> Sobre este espacio, morfología, características y funcionalidad, vid. MÁRQUEZ, 2004a, 2004b, 2009; VENTURA, 2007; PEÑA-VENTURA-PORTILLO, 2011, PORTILLO, 2015b.

<sup>19</sup> La técnica se basa en la propiedad que presenta el tetrasilicato cálcico de cobre, compuesto fundamental del pigmento, de absorber radiación lumínica visible y re-emitir radiación infrarroja en el rango de 800-1000 nm. Vid. VERRI, 2009.

<sup>20</sup> El azul egipcio (*caeruleum aegyptium*), era un color artificial usado en la Antigüedad para realizar pinturas murales y otras decoraciones. Vitruvio nos da una detallada descripción de su preparación (*De arch.*, VII, 11).

<sup>21</sup> Para una información más detallada de este análisis de restos polícromos, vid. PORTILLO, 2015a.

<sup>22</sup> Estos podrían ser el verde (azul+amarillo) o bien el púrpura (azul+rojo).

roja, obteniendo así el color púrpura, color asociado habitualmente al poder y la realeza y adecuándose por tanto, al sentido ideológico de este edificio<sup>23</sup>.

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 el friso. Los fustes, *fasciae* y el friso se decorarían probablemente con el color púrpura, pues de entre las combinaciones posibles, nos parece la más adecuada (Fig. 7). 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 las opciones a dos posibilidades: 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 recordemos que 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*. Por otra parte, el tono oscuro del 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<sup>24</sup> (Stylow-Ventura, 2013: 306).

Con el interior de la *cella* de este edificio, han sido relacionados una serie de mármoles de color tanto de origen regional como de importación, que ponen de manifiesto la presencia de materiales foráneos de alta calidad y coste en la

<sup>23</sup> En otra de las capitales provinciales hispanas, *Augusta Emerita*, fueron igualmente documentados restos de pintura azul y de dorado en un conjunto de piezas marmóreas tanto arquitectónicas como escultóricas, procedentes de un vertedero situado en el solar nº 41 de la calle Almendralejo de Mérida. El grupo, datado en época flavia y que debió formar parte integrante de uno de los espacios públicos de la ciudad, estaba compuesto por grandes bloques de capiteles, cornisas decoradas y fragmentos de esculturas e inscripciones, que conservaban trazas de policromía original: hojas de capitel en color azul, pupila de un ojo pintada en negro con el iris en rojo o fragmento de pliegues de una figura en dorado. Este hecho nos muestra, una vez más, la cotidianidad del uso de la pintura en los programas decorativos de los principales centros monumentales de las ciudades. Vid. HERAS-PEÑA, 2011: 1047-1052.

<sup>24</sup> Otros investigadores como A. Ventura, defienden igualmente la imposibilidad de una clara y diferenciada lectura de las *litterae aureae* sobre un fondo mármoreo blanco. Sobre este particular y el uso de distintos *marmora* de color como soportes epigráficos vid. STYLOW-VENTURA, 2013: 306-308.

capital de la Bética (Fig. 8). Algunas de las tipologías documentadas responden a las mismas variedades que aparecen en los grandes complejos edilicios metropolitanos como el foro de Augusto o el templo de Apolo Sosiano. Estos materiales pertenecerían, muy probablemente, al orden interno del templo, del que nada sabemos acerca de su estructura y morfología, sin embargo, determinadas piezas nos transmiten una información fundamental para el conocimiento algunos de sus elementos integrantes.

Por una parte contamos con una serie de fragmentos de *opus sectile* policromos que, según su naturaleza, podemos dividir en dos subtipos distintos: materiales de importación y aquellos que provienen de canteras regionales. En el primero de estos grupos destacan varios fragmentos de mármol *Pavonazzetto*, *Giallo Antico* o *Cipollino*, que resultan ser tres de las variantes más empleadas en la arquitectura oficial de la propia Roma a partir de época augustea (Márquez, 2009: 114). El propio hecho de que se trate de materiales de importación ya resulta ser un dato interesante<sup>25</sup>, pues refleja la intencionalidad de los comitentes por contar con tan prestigiosos materiales, pues no olvidemos que el mármol es un claro indicador social. De estas mismas materias contamos igualmente con otro tipo de piezas, como los pequeños fustes helicoidales de columnillas encontrados en el entorno del *forum novum*<sup>26</sup>. Estas piezas pudieron haber formado parte de la decoración de la *cella*, quizás empleadas por parejas para flanquear pequeños nichos u hornacinas del interior del edificio (Márquez 2004a: 116; 2004b: 343). Esa misma función pero a mayor escala, podrían haber tenido dos fustes lisos de mármol de Teos<sup>27</sup> vinculados a este espacio. Se trata de un material muy específico que sumado a las dimensiones de estos dos fragmentos<sup>28</sup>, hacen que se plantee su adscripción a un edificio de carácter público, entre los que obviamente podría barajarse el templo de Morería.

---

<sup>25</sup> Viene aquí recordado el uso generalizado de materiales lapídeos de color en forma de placas de revestimiento o *crustae*, *sectilia* o columnas adosadas a las paredes en el interior de los edificios augusteos. Vid. PENSABENE, 2004b: 179.

<sup>26</sup> Estas piezas proceden de varios solares cercanos al *forum novum* como los números 10 y 14 de la calle Cruz Conde o la calle Málaga, de otros en cambio se desconoce su procedencia. Estos fragmentos han sido propuestos, a modo de hipótesis, como parte de la decoración del interior de la *cella* del templo, debido a la similitud de algunos de ellos (los realizados en *Pavonazzetto*). En cualquier caso, hemos de subrayar que no se trata de una adscripción segura, pudiendo haber pertenecido a otros ámbitos públicos o domésticos de las proximidades del *forum novum*. C. Márquez relaciona igualmente, estos fragmentos con un contexto doméstico vinculado con el ennoblecimiento y la *luxuria* de las *domus* cordobesas, sin descartar su ubicación como elementos de interior de una arquitectura pública. Vid. MÁRQUEZ, 1998: 121-122.

<sup>27</sup> Estos fustes podrían haber sido empleados con una distribución similar al orden interno de la *cella* del templo de Apolo Sosiano en Roma, en la que sendos fustes lisos de mármol de Teos alternaban con edículas. Vid. VISCOGLIOSI, 1996.

<sup>28</sup> En este sentido, conviene apuntar que se desconoce la procedencia exacta de estos fragmentos.

En cuanto a los materiales procedentes de canteras regionales, destacan una serie de piezas elaboradas con una caliza polícroma posiblemente procedente de la zona de Peñaflor<sup>29</sup> (*Celti*) (Rodríguez 2009: 251, nota 53) o aquellos del conocido mármol blanco y negro procedente de Estremoz, en el Alentejo portugués. El primero de ellos se presenta como una excelente caliza que posee una amplísima variedad cromática (Beltrán-Rodríguez 2010: 565), con tonalidades que van desde suaves verdes a coloridos más cálidos como rojos, ocres, amarillos y anaranjados con distintos matices violáceos. Quizás por este rico cromatismo fue requerido en varios edificios públicos de la Bética donde han sido documentados<sup>30</sup>. Ejemplos de ello los encontramos en la *praecinatio* inferior de la *cavea* del teatro romano de *Italica*, donde aparecen todas estas variantes, en una gran losa situada en el umbral de ingreso a la iglesia de Santa María en Écija (*Astigi*)<sup>31</sup>, así como en las ciudades de *Ilipa*, *Celti* y *Carmo* (Rodríguez 2009: 251). A este material parecen responder una serie de fragmentos de losas de pavimentación hallados en el nº 5 de la calle Morería de Córdoba, dos de ellas conservadas de forma excelente<sup>32</sup>. Por su contexto arqueológico, estas piezas han sido atribuidas al interior de la *cella* del templo, ya que sabemos que la plaza se encontraba pavimentada con losas de caliza micrítica gris<sup>33</sup>, documentadas igualmente en la intervención practicada en el solar nº 5 de la calle Morería, aunque igualmente, no puede ser descartada su posible ubicación como pavimento del interior de los pórticos de la plaza.

En otro de los complejos monumentales de la ciudad, el recinto cultural de la calle Claudio Marcelo, se encuentra igualmente documentado el empleo de materiales lapídeos de color con una fuerte vinculación simbólica. En este caso, la terraza superior de este espacio, cuya edificación principal es un templo relacionado con el culto imperial (Garriguet, 2014: 239), se hallaba pavimentada con

<sup>29</sup> Si bien a día de hoy se trata de un material aún en proceso de estudio, O. Rodríguez localiza su origen en un área relativamente próxima a los lugares de empleo, señalando por su naturaleza geológica la zona de Almadén de la Plata como la más plausible. Vid. RODRÍGUEZ, 2009: 252. Agradezco a O. Rodríguez toda la información y comentarios que me ha facilitado y transmitido sobre este material.

<sup>30</sup> En cuanto a su cronología este material parece haber sido extraído desde época augustea hasta al menos, la etapa adrianea. Vid. RODRÍGUEZ, 2009: 253.

<sup>31</sup> Pensabene menciona este tipo de material refiriéndose a él como “breccia di Peñaflor”, destacándola como uno de los mármoles hispánicos de color más empleados en ciudades relevantes de la *Baetica* como *Carmo* o *Astigi*. Vid. PENSABENE, 2013a: 478.

<sup>32</sup> Este mismo material ha sido hallado en varias losas reutilizadas en el umbral de la “Puerta de los Deanes” de la Mezquita-Catedral de Córdoba. En este caso se documentaron tres losas de la variante de color verde que presentaban un módulo ligeramente superior al que responden las losas extraídas en la intervención del nº 5 calle Morería.

<sup>33</sup> La caliza micrítica gris o “Piedra de Mina” se explotaba en las proximidades del Arroyo de Pedroches hasta el santuario de Linares, donde parece que se puede reconocer un frente de cantera, próximo al Rodadero de los Lobos. La explotación finalizó en los años 60 del siglo XX. Vid. RODÁ, 2012: 87.

losas de una piedra caliza muy popular en la zona, la llamada nodulosa violácea. La composición cromática se completaría con el material constructivo empleado en los fustes de las columnas de los pórticos que circundaban este espacio, un mármol de vetas verdes conocido como “Cipollino de Almadén”, que aportaría gran vivacidad al complejo (Gutiérrez, 2016: 219), quizás en recuerdo al origen vegetal de este elemento arquitectónico, es decir, a los árboles que originariamente delimitaban estos espacios tras el rito del augurio o *effatio* a los que eran sometidos para liberarlos de los malos espíritus y conferirles su condición de *locus inauguratus*<sup>34</sup>, adquiriendo entonces su carácter de *templum* (Etxebarria, 2008: 27). El efecto que provocaría la contemplación de una plaza purpúrea en contraste con el verde de las columnas que la rodeaban, debió ser verdaderamente excepcional, más aún si le sumamos el acusado carácter escenográfico de este complejo arquitectónico, además de considerar que propio color de la plaza pudiera haber estado funcionando como un elemento diferenciador entre el espacio sacro y el profano.

#### 4.2. Colonia Augusta Firma Astigi

La importancia y trascendencia del conjunto cordobés de la calle Morería tuvo igualmente su reflejo en otras ciudades béticas, como es el caso de la vecina *Astigi* (Écija, Sevilla). Además de las evidencias documentadas en la propia Roma con el templo de Apolo Palatino, así como en el caso del *forum novum* cordubense, contamos con otro ejemplo más en territorio bético, que estaría poniendo de manifiesto el empleo sistemático de pintura en edificios sacros con motivaciones de carácter práctico-simbólicas.

En el estanque trasero del templo que ocupa la cabecera del foro colonial de *Astigi*, fueron recuperados una serie de fragmentos arquitectónicos relacionados con este edificio religioso (Ordoñez-García Dils, 2013). Entre ellos destacan una serie de porciones del friso donde irían alojadas las *litterae aureae* de la inscripción dedicatoria con letras bronceas de 40 cm de altura (Fig. 10) en los que, recientes estudios, han podido determinar que, estos fragmentos se encontraban en origen pintados de un color oscuro, de modo que destacasen las letras. El análisis VIL efectuado a estas piezas ha confirmado su coloración en azul, hecho que testimonia esta práctica en proyectos edilicios fuera de la metrópolis<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Estos árboles eran los límites simbólicos del espacio según nos narra Varrón (*Ling.* 7.8-9), que posteriormente fueron sustituidos por palos o elementos similares tal y como afirman Servio (*Ad. Aen.* 1446; 3463; 4200) o Cicerón (*Phil.* 5.4.9.) y que finalmente se reemplazaron por las columnas que circundan los conjuntos forales.

<sup>35</sup> A pesar de que aún no contamos con ninguna publicación científica que aborde esta cuestión con detalle, para más información sobre esta noticia remitimos al lector a la consulta de la

En cuanto al empleo de materiales lapídeos de color en esta ciudad, debemos destacar un conjunto de materiales recuperados durante los trabajos arqueológicos efectuados en el solar nº 2 de la calle Galindo de esta localidad, en los que se puso al descubierto un amplio espacio público situado en el lado occidental del foro colonial, denominado *forum adiectum* (Buzón, 2009: 66). En el centro del mismo se documentó un templo marmóreo vinculado a la segunda fase de monumentalización de la colonia iniciada en un momento no muy avanzado del siglo I d. C. (a partir de época augustea) (Buzón, 2011: 107-108). El edificio se perfila como un templo hexástilo, con columnas de unos 13 m de altura<sup>36</sup> y con una anchura de fachada de unos 21,95 m, que seguiría los parámetros arquitectónicos del templo de Apolo *in Circo*. Sin embargo, la decoración arquitectónica recuperada pone de manifiesto una estrecha relación de este edificio con el templo de *Mars Ultor* y a su vez y de forma directa, con el templo cordobés de la calle Morería.

A esta construcción han sido atribuidos un conjunto de mármoles de color asociados a la decoración del interior de la *cella* (Fig. 10). El grupo está compuesto por fustes lisos de mármol africano, fustes helicoidales y estriados elaborados en *Giallo Antico* que alcanzarían unos 4 o 4,5 m de altura (Buzón, 2009: 116, fig. 45). Este conjunto podría decorar una serie de edículas dispuestas en el interior del edificio, como ocurre en el templo de Apolo Sosiano. La presencia de este conjunto de mármoles foráneos resulta ser un hecho de lo más sugestivo, pues podría avalar el propio diseño y composición del interior de la *cella* del templo de la calle Morería<sup>37</sup>.

Resulta lógico pensar que las clases dirigentes de la capital astigitana quisieran emular el programa arquitectónico que observarían en la *caput provinciae*. Debido a la gran envergadura del complejo, el templo de la calle Morería consti-

---

edición digital *Écija al Día*, sección cultura, del 28 de noviembre de 2013, "Almacenan en tres dimensiones la memoria de la Astigi romana" y Ordoñez-García-Dils, 2013.

<sup>36</sup> En relación a los fustes de este templo, únicamente se han conservado fustes de grandes dimensiones de granito importado que han sido relacionados con una fase adrianea. En este sentido conviene destacar que, igualmente, en el estudio del material arquitectónico perteneciente al templo de la calle Morería (Córdoba) pudimos documentar elementos pertenecientes a ese mismo periodo en este contexto, un hecho que señalamos que podría estar indicando una posible reforma del edificio cordobés en esas fechas. Vid. BUZON, 2009: 112; PORTILLO, 2014-15.

<sup>37</sup> Recordemos que en nuestro estudio de materiales documentamos una serie de piezas de la misma tipología, algunos de estos fragmentos fueron recuperados en el entorno del *forum novum*, como los pequeños fustes helicoidales de *Giallo Antico* y otros en cambio, aparecían como materiales de procedencia desconocida, como los fustes de mármol de Teos, pero que por la entidad de los mismos y características asociábamos al interior de la *cella* del templo de la calle Morería. El hallazgo de estos mismos materiales en el templo astigitano podría refrendar nuestra hipótesis reconstructiva del interior de la *cella* de Morería, ya que seguramente los astigitanos copiarían el modelo cordobés.

tuiría el medio transmisor a través del cual se difundirían las formas, materiales, estilo y composición de los elementos arquitectónicos y ornamentales de la Urbe en toda la provincia *Baetica* en esta primera mitad del siglo I d. C.

## 5. CONCLUSIONES

Las nuevas evidencias resultado de los estudios de la policromía en la arquitectura religiosa romana, como las que pueden extraerse de los casos expuestos, muestran que quizás los templos policromados no son mera retórica poética, sino que reflejan una realidad construida. Del análisis de estos ejemplos podemos llegar, al menos, a una conclusión: la pintura no se trata de un mero ornato o de un simple accesorio, su empleo en la arquitectura sacra romana, demuestra una clara intención representativa. A través de cuidadas combinaciones de color, se van a destacar partes sustanciales de los edificios con pretensiones ligadas al mejor entendimiento del significado de estas construcciones. Por tanto, creemos que como un componente más del lenguaje arquitectónico, debiera ser tenido en cuenta en su justa medida. Habitualmente, en los estudios sobre la arquitectura del pasado, suelen primar las cuestiones relativas a la morfología de los edificios, abordando principalmente, factores como su escala, modulación y relaciones proporcionales, decoración arquitectónica, tipo de talla, sistemas constructivos, etc. Es frecuente pasar por alto los temas concernientes a la policromía de estos edificios a causa de la escasa o nula conservación de la capa pictórica en la superficie de los mismos. En la actualidad contamos con un amplio abanico de técnicas para el estudio de esta materia<sup>38</sup>, capaces de aportarnos numerosa información sobre estas trazas de color, que amplifican y optimizan la calidad de las reconstrucciones de la arquitectura de la Antigüedad. Sirvámonos pues de ellas, para contribuir, de forma más clara, a la concepción de la imagen original de las manifestaciones de los pueblos que conformaron nuestra herencia cultural.

Por otra parte, no debemos pasar por alto la carga simbólica del color en el uso de materiales lapídeos en las construcciones, ya sea en su empleo como material arquitectónico o como parte del programa figurativo que solían envolver estos espacios. El color nos abre otro campo de conocimiento, una segunda lectura que todos debiéramos hacer si de verdad queremos llegar a entender la

---

<sup>38</sup> Algunas de ellas ya abordadas en este trabajo como la luminiscencia inducida o análisis VIL, la Espectrometría Raman, etc. Para un conocimiento más detallado sobre este tipo de técnicas, resulta especialmente interesante la amplia producción científica de G. Verri, quien determina distintos procedimientos para la detección de pigmentos en la escultura y arquitectura antiguas. Igualmente, podemos rastrear estos procesos en otros autores como S. ZINK y H. PIENING (2009).

complejidad de arquitectura y la plástica del pasado. A pesar de los escasos testimonios existentes hasta el momento, creemos que el empleo de la policromía en la arquitectura religiosa romana imperial, parece estar revelándose como una realidad patente, combinándose con la selección de distintos tipos de *marmora* para articular un programa decorativo donde se expone, de manera premeditada, un específico lenguaje simbólico por medio de estos códigos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, J. y RODRÍGUEZ, O. (2010), “Los materiales lapídeos de la provincia *Baetica*: estado de la cuestión y líneas actuales de investigación”, en S. Camporeale, H. Dessales y A. Pizzo (eds.), *Arqueología de la construcción II, Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y las provincias orientales, Anejos de AEspA LVII*, Madrid-Mérida, 555-570.
- BUZÓN, M. (2009), “El templo astigitano de la calle Galindo: análisis e interpretación de un puzle arqueológico”, en *Romula*, 8, 65-123.
- BUZÓN, M. (2011), “Los espacios forenses de la *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija, Sevilla)”, en *Romula*, 10, 71-134.
- BIANCHI, R. y TORELLI, M. (2000), *El arte de la antigüedad clásica. Etruria-Roma*, Madrid.
- BRINKMANN, V. y BENDALA, M. (eds.) (2009), *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid (18 diciembre 2009-18 abril 2010), Madrid.
- CANEVA, G. (2010), *Il codice botanico di Augusto. Roma-Ara Pacis. Parlare al popolo attraverso le immagini della natura*, Roma.
- CARRASCO, I. y GARCÍA, R. (2004), “Hallazgos en el nº 5 de la calle Morería y un nuevo espacio público de *Colonia Patricia*”, en *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 145-172.
- DYSON, S. L. (2006), *En busca del pasado clásico. Una historia de la arqueología del mundo grecolatino en los siglos XIX y XX*, Madrid.
- ETXEBARRIA, A. (2008), *Los foros romanos republicanos en la Italia centro-meridional tirrena: origen y evolución formal*, Serie Arqueológica 10, Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, CSIC, Madrid.
- FORESTA, S. (2011), “La policromía dell’Ara Pacis e i colori del Campo Marzio settentrionale”, en M. Rossi (a cura di): *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*, VII A, Santarcangelo di Romagna, 333-340.
- GARCÍA-DILS, S.; ORDOÑEZ, S. y RODRÍGUEZ, O. (2007), “Nuevo templo augusteo en *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija-Sevilla)”, *Romula* 6, 75-114.

- GARCÍA-DILS, S. y RODRÍGUEZ, O. (2014), "El recinto de culto imperial de Colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla). Evidencia de un cerramiento metálico en el templo principal", en J. M. Álvarez, T. Nogales y I. Rodà (eds.), *Centro y periferia en el mundo clásico, Actas del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, vol. II, Mérida, 1635-1638.
- GARRIGUET, J. A. (2014), "Sobre el modelo, cronología y posible dedicación del templo romano de la C/ Claudio Marcelo, Córdoba. Apuntes arqueológicos e históricos", en *Arys*, 12, 238-267.
- GUTIÉRREZ, M. I. (2016), *Análisis de un centro de culto imperial de la Córdoba romana: El conjunto arquitectónico de la c/ Claudio Marcelo*, Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba (ed.), Córdoba.
- HERAS, F. J. y PEÑA, A. (2011), Un taller de reciclado de mármoles en Mérida. Su valoración histórica a través de los "residuos" de talla", en T. Nogales y Rodà, I. (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión*, vol. II, 1047-1052.
- MÁRQUEZ, C. (1998), *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y al urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba.
- MÁRQUEZ, C. (2004a), "Baetica templa", en J. Ruiz de Arbulo (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", en S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica de las ciudades romanas de occidente*, Actas del Congreso Internacional (Cartagena 8-10 octubre de 2003), Murcia, 337-353.
- MÁRQUEZ, C. (2009), "Transformaciones en los foros de Colonia Patricia", en J. M. Noguera (ed.), *Fora Hispaniae. Paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas*, Murcia, 105-121.
- MELUCCO, A. (a cura di) (1987), *I colori perduti: la policromia nell'architettura e nella scultura classica*, vol. 29, Archeo Dossier, Istituto Geografico De Agostini, Novara.
- MILELLA, M. (2004), "La decorazione architettonica del foro di Traiano a Roma", en S. Ramallo Asensio (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de occidente*, Murcia, 55-71.
- LA ROCCA, E. (2013), "La costruzione di una nuova classicità", en E. La Rocca, C. Parisi, A., Lo Monaco, (a cura di): *Augusto*, Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 18 ottobre 2013-9 febbraio 2014), Roma, 184-207.
- LIVERANI, P. (ed.) (2004a), *I colori del bianco: policromia nella scultura antica, Guida alla mostra* (Città del Vaticano 17.11.2004-31.1.2005), Roma.
- (2004b), "L'Augusto di Prima Porta" en, P. Liverani (a cura di): *I colori del bianco: policromia nella scultura antica, Guida alla mostra* (Città del Vaticano 17.11.2004-31.1.2005), Roma, 235-242.

- LIVERANI, P. (2005), "La polychromie de la statue d'Auguste de Prima Porta", en *Revue archéologique*, nº 1, *Bulletin de la Société française d'Archéologie classique* (XXXV, 2003-2004), *Le paysage antique*, Paris, 193-197.
- (2008a), "La policromia delle statue antiche", en J. M. Noguera (coord.), *Escultura romana en Hispania V*, Actas de la Reunión Internacional, Murcia, 65-85.
  - (2008b), "Reconstruction of original polychromy of the Augustus of Prima Porta", in R. Panzanelli (a cura di): *The color of life. Polychromy in sculpture from Antiquity to the Present* (Catalogo della mostra, Getty Museum, Malibu, 6.3-3.6.2008), Los Angeles, 116-118, n. 10.
  - (2009), "The polychromy on stone in Roman Imperial Times: an Overview", *Proceedings of the Second International Symposium of Conservation and Research of the Terracotta Army and Polychrome Cultural Relics* (Xian 23-25 March, 2009), Wen Bo, 387-394.
  - (2014), "Per una "Storia del colore". La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva", en P. Liverani y U. Santamaria (a cura di): *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, Roma, 9-32.
- LUZZATTO, L. y POMPAS, R. (2001), *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bologna.
- ORDOÑEZ, S. y GARCÍA-DILS, S. (2013), "Evidencia de inscripciones monumentales asociadas al templo principal de *Colonia Augusta Firma*", en *Habis*, 44, Sevilla, 157-184.
- PENSABENE, P. (1996-97), "Edilizia pubblica e committenza, marmi e officine in Italia meridionale e Sicilia durante il II e III secolo d.C.", en *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 69, 1-88.
- (1997), "Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano", en G. Borghini (ed.), *Marmi Antichi, Materiali della cultura artistica*, 1, Roma, 43-53.
  - (2004a), "La diffusione del marmo lunense nelle provincie occidentali", en S. Ramallo Asensio, S. (ed.), *La decoración arquitectónica de las ciudades romanas de occidente*, Actas del Congreso Internacional (Cartagena, 2003), Murcia, 421-443.
  - (2004b), "Roma e le capitali provinciali. Contributi per lo studio dell'architettura e della decorazione architettonica in marmo nella *Hispania romana*", en J. Ruiz de Arbulo (ed.), *Simulacra Romae I, Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo*, Tarragona, 175-199.
  - (2009), "I marmi di Roma allo stato attuale della ricerca", en T. Nogales y J. Beltran (eds.), *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana, Hispania antiqua*, 2, Roma, 13-55.
  - (2013a), *I marmi antichi della Roma antica*, Roma.
  - (2013b), "Il marmo lunense nei programmi architettonici e statuari dell'Occidente romano", en V. García Entero (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, Madrid, 17-48.

- PEÑA, A; VENTURA, A. y PORTILLO, A. (2011), "El templo consagrado al Divo Augusto y su *temenos (Forum Novum)*", en M. D. Baena, D. Vaquerizo y C. Márquez (eds.), *Córdoba reflejo de Roma*, Catálogo de la exposición, Córdoba, 59-67.
- PORTAL, F. (2005), *El simbolismo de los colores: en la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, Palma de Mallorca.
- PORTILLO, A. (2014-2015), "Una posible restauración del templo de la calle Morería en el *forum novum* de Colonia Patricia en el siglo II", en *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 25-26, Córdoba, 71-82.
- (2015a), "La policromía del templo de la calle Morería en el *forum novum* de Colonia Patricia", en *Archivo Español de Arqueología*, nº 88, 171-185.
  - (2015b), "Estudio arquitectónico del templo de la calle Morería en el *forum novum* de Colonia Patricia" en J. López (ed.), *Actas del 2on Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic, August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August*, vol. II, Tarragona, 75-80.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Prefacio, traducción y notas de A. Domínguez García e H. B. Riesco, Madrid, 1993.
- RODÁ, I. (2012), "El comercio de los mármoles en *Hispania*", en *Historia Antiqua*, 21, 85-91.
- RODRÍGUEZ, O. (2009), "Los *marmora* en el programa arquitectónico y decorativo del teatro romano de Itálica: Antiguas hipótesis, nuevas propuestas y posibles certezas a la luz de las aportaciones de los análisis de microscopía óptica de polarización", en T. Nogales y J. Beltrán (eds.), *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Roma, 233-259.
- ROSSINI, O. (2006), *Ara Pacis*, Milano.
- ROSSINI, O. (2010), *I colori dell'Ara Pacis. Storia di un esperimento*, en *Archeomatica* 3, 20-25.
- SÁNCHEZ, A. (2013), "Una mirada simbólica al color. Reflexiones sobre fobias y filias en el mundo occidental", en *Biblid*, 3, 192-207.
- SCHNEIDER, R. M. (2002), "Nuove immagini del potere romano. Sculture in marmo colorato nell'impero romano", en M. De Nuccio, L. Ungaro, P. Pensabene y L. Lazzarini, (a cura di): *I marmi colorati della Roma Imperiale*, Catalogo della mostra (Roma Mercati di Traiano, 28 settembre 2002 - 19 gennaio 2003), Venezia, 83-105.
- STIERLIN, H. (2004), *Grecia. De Miscenas al Partenón*, Madrid.
- STILOW, A. U. y VENTURA, A. (2013), "Las inscripciones con *litterae aureae* en la Hispania Ulterior (Baetica et Lusitania): Aspectos técnicos", en J. López (coord.), *Tarraco Biennial, Actas: 1er Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic*, Govern i Societat a la Hispània Romana, Tarragona, 301-339.
- THERKILDSEN, R. H. (2011), "The Copenhagen Polychromy Network: Introducing the Survey Protocol in Documenting and Investigating Ancient Sculptural Polychromy", *Medelhavsmuseet* 6, 31-40.

- UNGARO, L. (2004), "La decorazione architettonica del foro di Augusto a Roma", en S. Ramallo (ed.), *La decoración arquitectónica de las ciudades romanas de Occidente*, Actas del Congreso Internacional (Cartagena, 2003), Murcia, 17-35.
- VENTURA, A. (2007), "Reflexiones sobre la arquitectura y advocación del templo de la calle Morería en el *forum novum* de *Colonia Patricia Corduba*", en T. Nogales y J. González (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", en *Anal Bioanal Chem* 394, 1011-1021.
- VISCOGLIOSI, A. (1996), *Il tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, Roma.
- ZINK, S. (2008), "Reconstruction the Palatine temple of Apollo. A case study in early Augustan temple design", en *Journal of roman archaeology*, vol. 21, nº 1, 47-63.
- ZINK, S. y PIENING, H. (2009), "*Haec aurea templa*. The Palatine temple of Apollo and its polychromy", en *Journal of roman archaeology*, vol. 22, nº 1, 109-122.



A



B



C



D

Fig. 1

A. Escultura de Dacio apresado, realizada en mármol *pavonazetto*. Musei Vaticani, Roma. B. Escultura de personaje oriental realizada en mármol *giallo y nero antico*. Museo Nazionale di Arte Romano, Palazzo Altemps, Roma. C y D. Esculturas de personajes orientales arrodillados realizadas en mármol *pavonazetto y nero antico*. Museo Arqueológico de Nápoles. (Fotos autora).

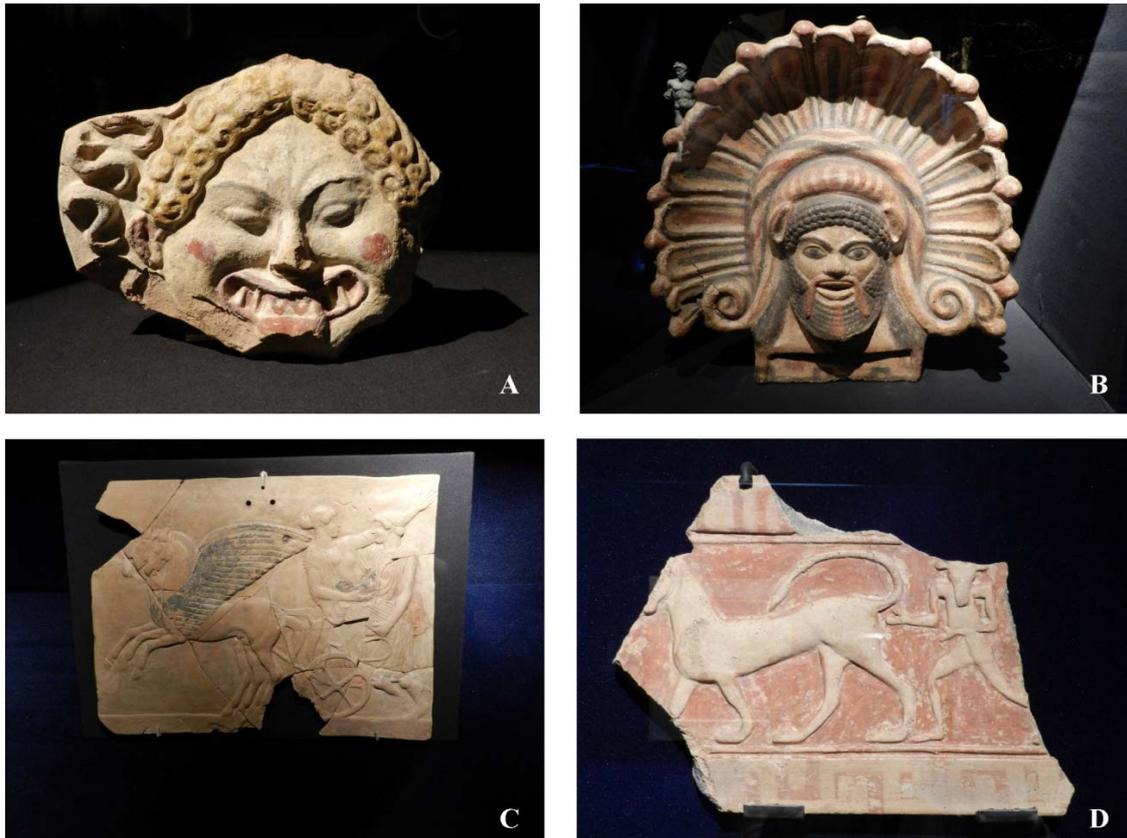


Fig. 2

A. Antefija de tipo circular con cabeza de Gorgona. Terracota policromada, s. V a. C. Procedente de Lavello, (Basilicata, Italia), Museo Archeologico Nazionale di Melfese "Massimo Pallottino". B. Antefija con cabeza de Sileno con nimbo. Terracota policromada, s. V a. C. Procedente del santuario de Porta Caere, (Veio, Roma). Museo Archeologico dell' Agro Falisco, Viterbo. C. Placa votiva con representación del rapto de Perséfone. Terracota policromada, 460-450 a. C. Procedente de Locri, (Reggio Calabria, Italia). Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. D. Fragmento de friso con representación de Minotauro y felinos. Terracota policromada, primera mitad del siglo VI a. C. Procedente de la *Regia*, foro romano. *Antiquarium* del foro, Roma.



Fig. 3

Restos de estuco pintado en color rojo del *crepidoma* de un templo de la Acrópolis de Selinunte. (Melucco, 1987: 36).



A



B

Fig. 4

A. Detalle de uno de los relieves decorativos del *Ara Pacis Augustae*, Roma. (Foto autora).  
B. Recreación cromática de uno de los paneles decorativos del *Ara Pacis Augustae*, Roma.  
(La Rocca 2013: 190, 6).



*Fig. 5*

Reconstrucción cromática del templo de Apolo Palatino, Roma. Esquema cromático de la cornisa y los capiteles según el análisis de los pigmentos.  
(Zink-Piening, 2009: 117, fig. 5 y 119, fig. 8 y 10).



Fig. 6

Reconstrucción de las zonas pintadas del templo de la calle Morería, Córdoba.  
(Dibujo Juan de Dios Borrego bajo la supervisión de Ana Portillo).



Fig. 7

Imagen 3D de la reconstrucción arquitectónica y cromática del templo  
de la calle Morería en el *forum novum* de *Colonia Patricia*.  
(Recreación de José María Tamajón bajo la supervisión de Ana Portillo)

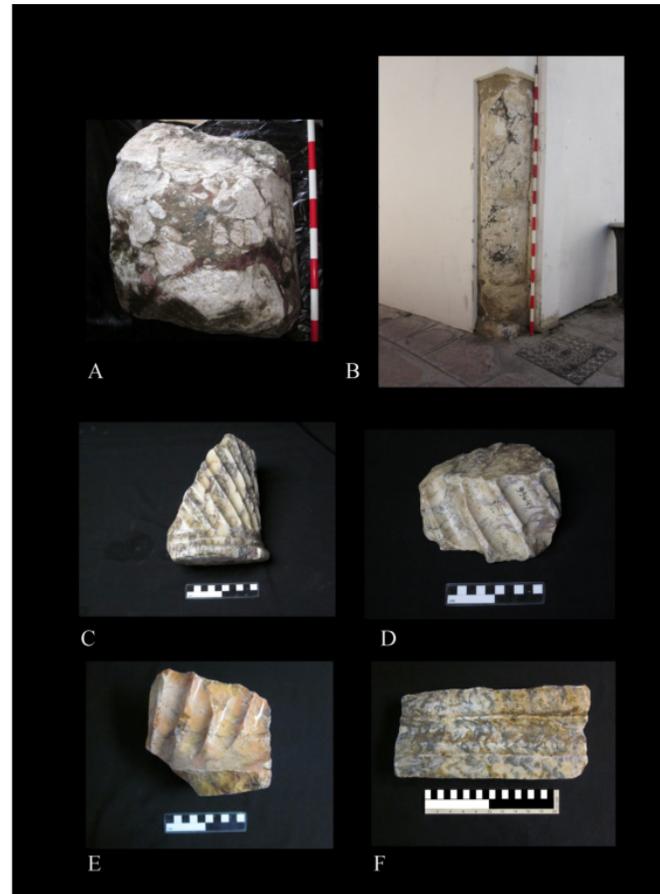
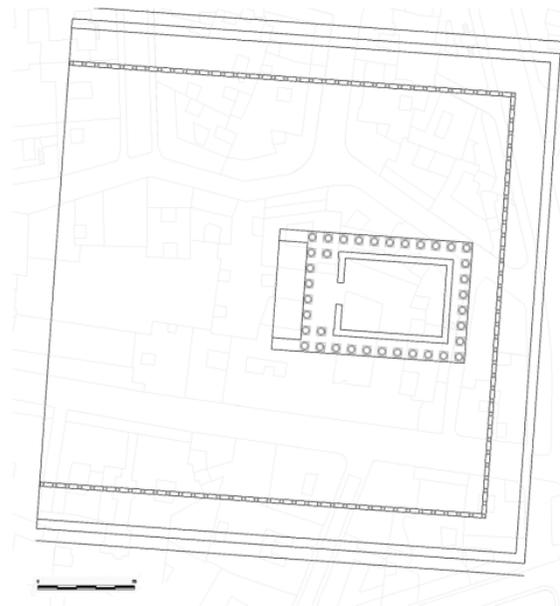


Fig. 8

Izquierda. Planta del *forum novum* de *Colonia Patricia*. (Dibujo J. M. Tamajón bajo la supervisión de Ana Portillo). Derecha. Elementos arquitectónicos realizados en mármoles de color, asociados al templo de la calle Morería, Córdoba (A, C, D, E y F, Foto autora, Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba) (B, Foto autora, ángulo de la fachada del Museo Taurino de Córdoba). A y B, mármol de Teos. C y D, *Pavonazzetto*. E, *Giallo Antico* y F, mármol de Estremoz, Portugal.

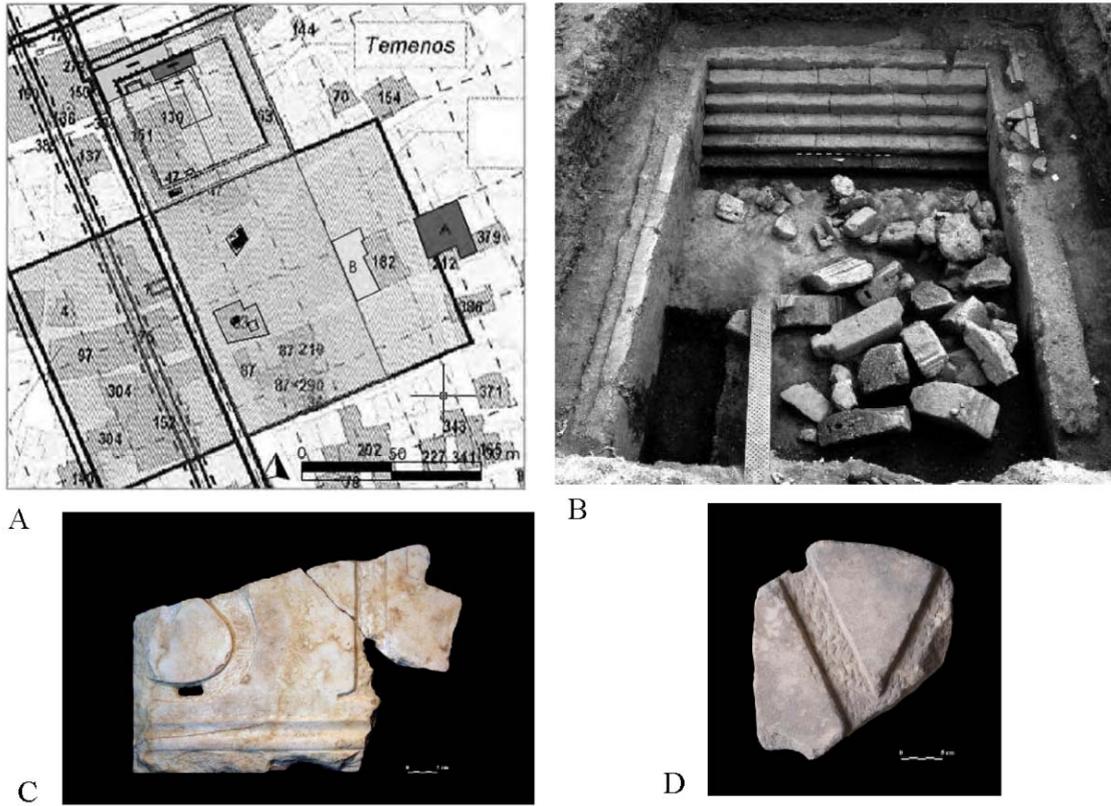


Fig. 9

A. Planta del foro colonial de *Colonia Augusta Firma Astigi* (García-Dils *et alii*, 2007: 84, fig. 4, a).  
 B. Contexto del hallazgo de los fragmentos del friso (García-Dils-Rodríguez, 2014: 1636, fig. 1).  
 C y D. Fragmentos del friso del templo con inscripción dedicatoria (Ordoñez-García-Dils, 2013: 160, fig. 1, 166, fig. 9).

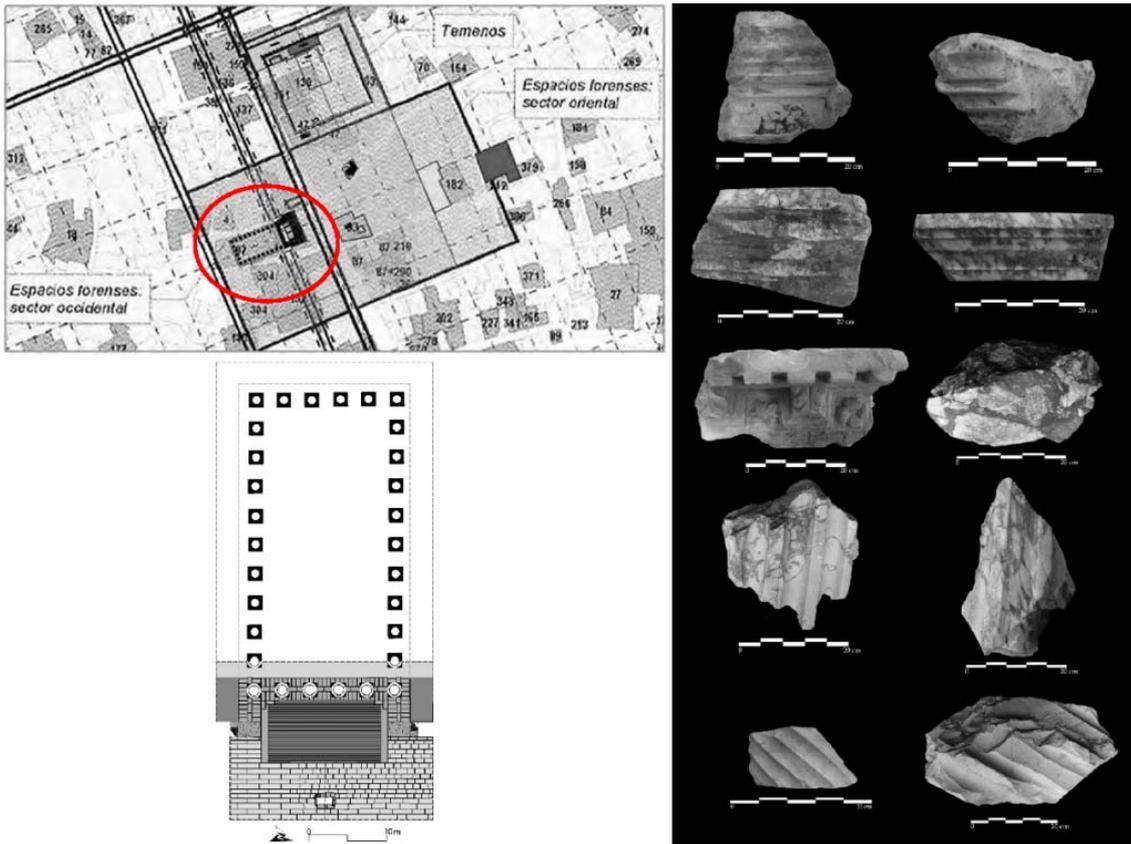


Fig. 10

Izquierda. Localización del templo de la calle Galindo en el *forum adiectum* de *Colonia Augusta Firma Astigi* y planta del templo (Buzón, 2011: 109, fig. 22 y 125, fig. 41). Derecha. Elementos de la decoración arquitectónica realizados en mármoles de colores asociados al templo de la calle Galindo, Écija. (Buzón, 2009: 116, fig. 45)