



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Notas sobre talleres Musivarios en Hispania

Autor:

Dimas Fernández-Galiano

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1977 - 1979, 20, pag. 100 a 150



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

NOTAS SOBRE TALLERES MUSIVARIOS EN HISPANIA

por

Dimas Fernández-Galiano

Director del Museo Guadalajara. España.

Pretendemos ofrecer en las siguientes líneas los frutos de una serie de observaciones y notas sobre mosaicos hispanorromanos en el marco de las investigaciones que sobre este campo se están llevando a cabo en España.

La dificultad de nuestro empeño radica más en el establecimiento de esta visión general que en la exposición de ideas y problemas relacionadas con ella.

Creemos de interés recoger en un trabajo todas las noticias aisladas referentes a la actuación de talleres musivarios en la Península Ibérica, las cuales, lógicamente de una manera tímida, ha ido esbozándose en la bibliografía de estos últimos veinte años. Estamos convencidos de que nuestra visión, por otra parte, tiene evidentemente abundantes lagunas, y que probablemente no se halla exenta de errores; sin embargo, el empeño creemos que merece la pena aunque solo sea para apreciar, en un contexto amplio, el largo trecho que queda todavía por recorrer en este tipo de investigaciones.

En los últimos decenios hemos visto producirse una efervescencia en torno a los estudios sobre musivaria romana, campo arqueológico injustamente olvidado que recibe en estos momentos una renovada atención. Este creciente interés se ha visto reflejado en una importante serie de obras sobre mosaicos aparecidas en los últimos años.

Las más de ellas son volúmenes de los respectivos *corpora* de cada país, obras cuya necesidad es previa a cualquier estudio de conjunto. Países como Alemania, Francia, Italia o Suiza han redactado ya (o están en vías de hacerlo) estas necesarias compilaciones.

Otras naciones han experimentado en los últimos años un notable avance en el estudio de sus mosaicos gracias a misiones científicas extranjeras o de colaboración entre distintos países¹.

Por desgracia la Península Ibérica, pese a su riquísima musivaria que abarca al menos siete siglos de existencia (desde el S.I a J.C. al VI de J.C.) y en la que se dan diversas corrientes y escuelas, carece hasta el momento del necesario corpus de mosaicos hispanorromanos, quedando hasta ahora como esfuerzos aislados los intentos de llevar a cabo los distintos capítulos del mismo².

Por ello, toda visión general que se intente esbozar sobre los diferentes aspectos de la musivaria hispana queda gravemente dificultada por la carencia de tan valioso elemento de trabajo.

A la hora de referirnos a características concretas de un grupo de mosaicos de una zona o época determinadas, chocamos con dificultades insalvables de estudio, como son la insuficiencia de datos, carencia de documentación gráfica adecuada, dispersión bibliográfica, etc.

Creemos que el estudio de esta materia puede ofrecer, ante todo, una visión general de una importante faceta del mundo romano, orientada hacia el establecimiento de relaciones económicas y culturales entre las distintas partes del Imperio.

Para ello, cada vez parece más necesario enfocar el estudio de los mosaicos romanos desde el punto de vista socioeconómico, orientado a establecer las formas de trabajo, técnicas y elementos diversos de las distintas escuelas y talleres que van lentamente configurándose en las diversas partes del Imperio. No olvidemos la importancia de la correcta valoración de los mosaicos romanos, a menudo los únicos elementos cronológicos de antiguas excavaciones.

Esfuerzos tan aislados como interesantes se han encaminado en los últimos años a la identificación de algunos talleres musivarios en Hispania. Pese a que estos intentos han sido escasos, y a que los resultados a que han llegado son válidos tan solo para restringidas zonas geográficas, pueden sin embargo considerarse de gran interés, pues señalan un grado más de relación económica entre Hispania y otras partes del Imperio, como Roma, Africa o el Oriente mediterráneo.

Por otra parte, las líneas de la moderna investigación sobre mosaicos romanos han variado notablemente en los últimos años; sobre estudios basados en paralelismos de esquema e iconográficos, van estableciéndose hoy en el mundo romano las distintas escuelas y talleres que predominaron en zonas y momentos diversos del Imperio.

La dificultad de este empeño estriba fundamentalmente en establecer el grado de parentesco de unos talleres con otros. Muchos esquemas geométricos se repiten en varias localidades, siendo difícil precisar, a falta de ejemplares bien fechados, las formas originarias y evolución de estos pavimentos en Hispania. A esta dificultad hay que añadir la de distinguir lo que es propio de un determinado taller, que salvo raras ocasiones no suele presentarse en forma de un rasgo característico o "firma de officina"³, sino más bien como la asociación de unos determinados esquemas compositivos, unidos a unos motivos seleccionados entre el vasto repertorio romano, junto a unas formas concretas de tratamiento.

Al estudiar los mosaicos de una zona amplia, por ejemplo, un conventus, chocamos con la dispersión de unos esquemas y motivos, generalmente en número bastante elevado, que aparecen en otras partes del Imperio; por lo que es necesario recurrir a una suma de datos muy compleja, que abarca unas técnicas propias hasta unos motivos determinados.

Actualmente tiende a valorarse más el esquema compositivo en el cual se insertan una serie de elementos geométricos o figurados. La experiencia acumulada en el estudio de mosaicos desde principios de siglo nos muestra que el valor dado a

los elementos geométricos es muy relativo, debido a la gran difusión en el espacio y en el tiempo, del forzosamente limitado repertorio ornamental; otro tanto ocurre con los elementos figurados, bien se trate de figuras aisladas o de la representación de escenas. Es sabido el grado de difusión de la iconografía romana, cuyos elementos se adaptan de forma constante a unos moldes icónicos prefijados.

Por ello, factores técnicos y estilísticos deben ser tenidos muy en cuenta. En multitud de ocasiones es mucho más importante la forma de combinación o el tratamiento de unos elementos que esos mismos elementos en sí.

Así pues, creemos que la dificultad de establecer un método de estudio válido para el mosaico romano estriba principalmente en establecer la valoración de cada uno de los factores señalados.

En el marco actual de la investigación, el papel concedido en los últimos años al esquema compositivo de los mosaicos es muy importante. El tipo de canevas se nos muestra como un elemento dinámico del que es posible determinar origen, evolución y desarrollo en las distintas partes del Imperio, que al tiempo tiende a dar cohesión a una serie de elementos, los cuales ordinariamente tienen tanta importancia por sí mismos como por su forma de integrarse en el conjunto musivario.

En el caso de los mosaicos hispanos, creemos necesario el estudio de la distribución y asociaciones de la totalidad de sus esquemas compositivos, pero ello no parece factible en tanto no se redacte el corpus de los ejemplares de Hispania; mientras tanto, hemos de limitarnos a esclarecer parcelas determinadas: el estudio de un esquema compositivo, de una técnica, la atribución de dos conjuntos de mosaicos a un mismo taller, o el establecimiento de la difusión de un cartón determinado, que pueden ofrecer datos de inestimable interés.

El primero de estos procedimientos es sin duda muy arduo, pues obliga lógicamente a la revisión de un buen número de mosaicos, al análisis de su estilo y su cronología y al examen de sus paralelos en el mundo romano⁴. Otro tanto podemos decir sobre el estudio de un cartón figurado o una técnica, algunos de los cuales ofrecen en Hispania un particular interés, y cuyo análisis por razones de espacio no podemos abordar aquí. Sin embargo, pretendemos aportar una serie de datos que pueden aclarar algunos aspectos y que facilitarán en su día las deseadas visiones de conjunto.

Por ello, parece necesario ir anotando varias características y rasgos que van apareciendo en algunos mosaicos hispanorromanos y que pueden ser de interés a la hora de confrontar fenómenos semejantes en otras partes del Imperio. La dificultad generalmente estriba en establecer el marco cronológico-cultural en el que estas obras se van insertando y vincular el significado de nuestras observaciones al contexto histórico al que se deben estas obras.

Trataremos pese a ello de señalar nuestras anotaciones en una línea general de evolución de la musivaria hispana trazada teniendo en cuenta los distintos trabajos que han ido aclarando visiones parciales del problema, aunque como hemos señalado somos conscientes de que esta panorámica en la que insertamos dichas observaciones han de ser forzosamente incompleta.

Lógicamente, una visión amplia de este aspecto que abarque regiones de la Península Ibérica distantes entre sí y a lo largo de extensos períodos cronológicos,

supone unas notables dificultades de exposición.

Por ello, pretendemos centrarnos en un primer epígrafe en algunas de las características, muy generales, de la musivaria hispana, pasando seguidamente a exponer aspectos parciales de las distintas zonas geográficas.

En orden a un punto de vista metodológico, cabe suponer como idónea una exposición de las escuelas musivarias por demarcaciones administrativas: por provincias y *conventus*, de tal modo que las obras musivarias queden agrupadas en conjuntos geo-administrativos. Este es sin duda el criterio que debe prevalecer a la hora de redactar los distintos capítulos del corpus; sin embargo habida cuenta que pretendemos ofrecer una visión general de estos estudios, y que los mosaicos no se agrupan, como pudiera pensarse dentro de rigurosos límites, sino que en ocasiones pueden englobarse en amplias regiones características comunes a diversas provincias y zonas geográficas, hemos optado por presentar los pavimentos en grupos geográficos que no responden a divisiones convencionales, sino a la necesidad de agrupar los mosaicos en razón de sus semejanzas formales y estilísticas, que suelen responder a estructuras socioeconómicas ambientales semejantes.

A este fin, hemos estructurado nuestro trabajo conforme a las siguientes zonas:

- I. *Conventus Tarraconensis*.
- II. Bética.
 - II.1. Itálica.
 - II.2. Córdoba.
- III. Zona central y septentrional de la Península.
 - III.1. Meseta.
 - III.2. Mérida.
 - III.3. Galicia.
 - III.4. Baleares.

Hay que señalar no obstante, que de los epígrafes señalados tanto el *Conventus Tarraconensis* como la provincia Bética coinciden aproximadamente con las demarcaciones administrativas romanas, esto es, la costa catalano-levantina y la zona meridional de la Península Ibérica.

ASPECTOS GENERALES

En sus primeros pavimentos de mosaico, la Península Ibérica se encuentra muy vinculada, como es lógico, a Roma. Desde un principio aparecen representados en Hispania pavimentos muy antiguos característicamente itálicos, como los (*lithostrota* y *crustae* marmóreas, así como pavimentos en *opus sectile* y en *opus signinum*, con teselas de mármol formando inscripciones y figuras geométricas elementales⁵.

Este último tipo debió adquirir una cierta generalización en los enclaves urbanos de los primeros tiempos del Imperio a juzgar por la dispersión de los ejempla-

res hallados en la zona costera mediterránea (Ampurias, Mataró, Badalona, Tarragona, Sagunto Carthago Nova), en Mérida y en diversas localidades del interior como Soria, Inestrillas (Logroño) Andión (Navarra) y Chalamera (Huesca)⁶.

No obstante, la escasa veintena de mosaicos de este tipo y su simplicidad nos impiden por el momento diferenciar las características de las posibles escuelas que operarían en Hispania con este modo de hacer.

Es a lo largo de la segunda mitad del S.I de J.C. cuando se comienza a emplear en la Península Ibérica el tipo de mosaico más característicamente itálico, el *opus tessellatum* con cubos de mármol blanco y negro, cuyos motivos figurados se representan en negro con detalles interiores blancos, técnica "en negativo", como se ha considerado por varios autores. Es necesario, como capítulo previo, señalar algunas de las características importantes de este tipo de pavimento en Hispania:

a) Se generaliza por amplias zonas de la Península; después de la misma Italia, es Hispania la provincia de Imperio donde aparece un mayor número de mosaicos de este tipo.

b) Su dispersión es fundamentalmente urbana, y su diversidad en cuanto a motivos y esquemas compositivos permite hablar de escuelas musivarias diversas.

c) Su duración cronológica se extiende con seguridad durante los siglos I y II, entrando probablemente a fines de este último siglo y durante el siglo III en una franca decadencia y desaparición, independiente de la siempre posible pervivencia de algunos ejemplares.

d) Su forma de aplicación en Hispania, no fue generalmente ortodoxa; en primer lugar por condicionamiento de material, dado que no era fácil conseguir mármoles de tonos blanco y negro puros como en Italia, empleándose una vasta gama de grises-azulados y de blanco-amarillentos; en segundo lugar por un cierto gusto polícromo que se refleja en un buen número de mosaicos donde ciertos detalles son señalados mediante teselas políchromas, generalmente en el interior de las figuras.

A partir del siglo III, la predominancia del mosaico polícromo es absoluta. Se producen en este siglo y el siguiente una serie de innovaciones en la concepción, técnica y estilo de los mosaicos romanos, que responden claramente a unas condiciones socioeconómicas distintas de las del Alto Imperio. Aunque sea someramente entraremos en el análisis de algunos de estos aspectos en el presente trabajo.

Otros de los aspectos importantes de la musivaria hispana es el de supervivencia a lo largo de los siglos V y siguientes. Este es un tema que sin duda merece un detenido análisis, para el cual hoy carecemos de datos cronológicos seguros, pero parece constatarse evidentemente una rápida decadencia a partir de principios del siglo V, condicionada con seguridad por la penetración masiva de pueblos germánicos en la Península, que debió de acarrear la súbita decadencia de este arte en definitiva suntuario, y que salvo en algunas zonas aisladas como las islas Baleares no volverá a ofrecer documentos de la riqueza de épocas anteriores.

I. CONVENTUS TARRACONENSIS.

Afortunadamente, para los pavimentos de la zona costera catalano-levantina existe un trabajo de conjunto del profesor BALIL⁷ que nos exime de presentar aquí las líneas generales que él ha expuesto con autoridad y precisión. Por ello, y a fin de no dejar un vacío omitiendo una importante zona de la musivaria hispana, optamos por ofrecer un resumen glosado de las conclusiones de dicho trabajo, que procuraremos adaptar a nuestro panorama de conjunto.

El autor señala que en tres localidades, Ampurias, Barcino y Tarraco, existen series de mosaicos que se suceden de forma continua desde el siglo II a. J.C. en el caso de Ampurias y poco más tarde en los restantes enclaves. Estas series permiten establecer un marco en el que se sitúan otros hallazgos aislados.

Los mosaicos más antiguos son los hallados en el barrio portuario de Ampurias: *lithostrota*, *crustae* y *opera signina* con motivos decorativos e inscripciones. Aunque los pavimentos de los dos primeros tipos hoy día están casi perdidos, se conserva un importante conjunto de mosaicos en *opus signinum* en las casas nº 1 y 2 de dicho puerto.

Además, en la primera de dichas casas aparecen tres *emblemata*, que corresponden a la concepción helenística del mosaico como plasmación en piedra de una obra pictórica.

Supone BALIL que estos cuadritos montados sobre piedra procederían probablemente de algún taller establecido en Italia. Esta probable vinculación italiana se hace mucho más patente en los pavimentos geométricos y ornamentales en técnica blanquinegra, que se desarrollan a lo largo del siglo I en su segunda mitad y del siglo II, en varias localidades de dicho *conventus*, continuando hasta los primeros años del siglo III.

El autor mencionado señala que no se constata la aparición de mosaicos en zonas rurales hasta la segunda mitad del siglo II de J.C. En este sentido las líneas generales del mosaico blanquinegro parecen ser coincidentes con las de otras zonas de la Península, donde estas obras aparecen casi en su totalidad vinculadas a núcleos urbanos.

En época severiana y tardoseveraiana se desarrolló el uso de mosaicos policromos concurrendo con los mosaicos en blanco y negro, cuyo uso todavía se mantenía.

Atribuye a BALIL a un mismo taller o a artesanos formados en el mismo mosaico como el de "Las Tres Gracias" de Barcino o el de "la Medusa" de Tarraco, poniéndolo en relación con talleres musivarios de Asia Menor y Grecia⁸. Esta relación con Oriente en época severiana es de especial interés, pues se constata igualmente en mosaicos de la Bética y de Mérida.

También en esta época se dan en el *Conventus Tarraconensis emblemata* policromos, más concretamente en Tarraco; pero el rasgo quizá más sobresaliente del momento sea la generalización de la policromía antes aludida, fenómeno que va a tener un desarrollo semejante en otras partes de la Península, como veremos seguidamente.

Entre 260 y 280 de J.C., es decir, en los momentos más conflictivos de la

crisis del siglo III, reseña BALIL la inexistencia de pavimentos musivarios, que achaca una reducción de la demanda debido a las dificultades económico-sociales del momento⁹.

Superada la crisis, señala la continuidad de esta artesanía en algunos mosaicos como los circenses de Bell-Lloch y Barcelona.

A nuestro modo de ver son sin embargo dos las peculiaridades más importantes de la musivaria tardía de esta zona, ambas reseñadas por BALIL⁹ y que señalan hacia diferentes puntos en sus paralelismos.

La primera se refiere al monumento funerario de Centcellas, cuyo "repertorio temático, estilo, materiales y gama cromática llevan a buscar inspiración en ambientes oficiales en los grandes centros de la Península Itálica más que en talleres de Tarragona"⁹.

La segunda radica en la existencia de una serie de laudas sepulcrales musivarias, aparecidas en Ampurias, Barcino, Egara y Tarraco que desde antiguo se ha supuesto estaban muy vinculadas a los talleres dedicados a esta misma especialidad en el norte de Africa¹⁰ y de los que BALIL destaca su temprana cronología, anterior en varios casos a las laudas africanas.

En dos casos, los mosaístas que trabajaron en el conventus Tarraconensis firmaron sus obras: *Cecilianus*, en el mosaico de Bell Lloch y en el mosaico de *Domimus Vitalis* de Tossa del Mar (Gerona), en el que se firma con rúbrica de taller: *ex officina Felices*; en ambos casos los nombres parecen responder al maestro o jefe del taller.

Estas son, en líneas muy esquemáticas, las pautas de desarrollo de la musivaria del *Conventus Tarraconensis* expuestas por el Dr. BALIL, que son en muchos de sus rasgos y características coincidentes con las de otras zonas de la Península Ibérica.

II. BETICA

La musivaria de la provincia Bética es por lo que vamos conociendo, algo más moderna que los primeros ejemplares mencionados del litoral mediterráneo entre Ampurias y Barcino. Como trataremos de demostrar seguidamente, existe también una fuerte dependencia respecto a la sede del Imperio por parte de los talleres béticos, al menos en esta etapa inicial.

En el estado actual de nuestros conocimientos, la primera característica notable de esta provincia respecto al resto de Hispania es la extraordinaria concentración de sus pavimentos: sólo en dos enclaves urbanos. Itálica y Córdoba, ha aparecido en suma una cifra por encima de los ciento cincuenta mosaicos, número superior a los pavimentos hallados en el resto de la Bética, lo que contrasta con la enorme dispersión de los hallazgos musivarios en las otras zonas de la Península.

Otro rasgo importante, condicionado por esta misma concentración es el desarrollo de unas escuelas musivarias propias, de personalidad clara y denificada, aunque al carecer de un corpus de todos sus pavimentos, nos vemos privados de la posibilidad de hacer un estudio de conjunto¹¹.

Trataremos en las líneas siguientes de aportar algunos datos a la génesis de estas escuelas musivarias de la Bética, que como veremos gozan de una cierta uniformidad.

II. 1. ITALICA

Colonia Aelia Augusta Italica es el más antiguo establecimiento de Hispania romana, fundada por Publio Cornelio Escipión Africano a fines de la segunda guerra púnica (206 a. J.C.). En principio tuvo un carácter de guarnición militar avanzada sobre el Gaudalquivir; pero será más tarde, a principios del siglo II, cuando se construye la ciudad que hoy han puesto al descubierto las excavaciones que data en su mayor parte de la época de Adriano, quien favoreció el desarrollo de la misma, pues tanto este emperador como su predecesor Trajano pertenecía a dos importantes familias de Itálica, los Aelii y los Ulpii, respectivamente.

En la musivaria de Itálica se dan unas características de escuela que fueron apreciadas desde antiguo¹²; antes de entrar en ellas queremos señalar algunos datos que creemos pueden ser de interés para el estudio de la génesis de dicha escuela musivaria.

El grupo de mosaicos al parecer más antiguo de los descubiertos en la Bética está representado por los de la villa romana de Marbella¹³, donde se da un conjunto de mosaicos en técnica blanquinegra que es probable se remonte a los primeros años del siglo II.

En la mencionada villa se han descubierto tres mosaicos ordenados en torno a un peristilo, también pavimentado en *opus tesellatum* en tres de sus ambula-cros. Es sin duda el conjunto de mosaicos del peristilo lo más interesante de los hallazgos, debido a una orla figurada con una variada serie de animales, viandas y útiles de cocina que hacen del mismo un auténtico *unicum* de la musivaria hispana.

Sin embargo, nos interesa resaltar aquí el carácter de sus esquemas compositivos, que aparecen con rasgos muy lineales y esquemáticos y en los cuales una serie de elementos geométricos se ordena de forma diáfana.

Resulta significativo reseñar la procedencia itálica de dichos esquemas: 1º, octógonos intersecantes centrando cuadrados, que aparecen en Roma (S.I. a J.C.) y en Pompeya (S.I. de J.C.)¹⁴; 2º, estrellas de 8 losanges, composición muy difundida por el Imperio de antigua raigambre itálica¹⁵; 3º, bandas cruzadas generando cuadrados de dos tamaños, canevas que tiene su origen en decoración de techos¹⁶; 4º, composición "a compás" con un círculo central, semicírculos laterales y cuadrantes angulares. También este último esquema compositivo denota un origen itálico y a su vez procede de una decoración característica de bóvedas¹⁷ (fig. 1).

El origen italiano de las composiciones mencionadas es un rasgo a tener muy en cuenta en el ulterior desarrollo del repertorio temático y ornamental de los mosaicos de la Bética; pues hay que señalar que estos mosaicos de Marbella no se hallan aislados, sino que por el contrario parecen representar uno de los primeros

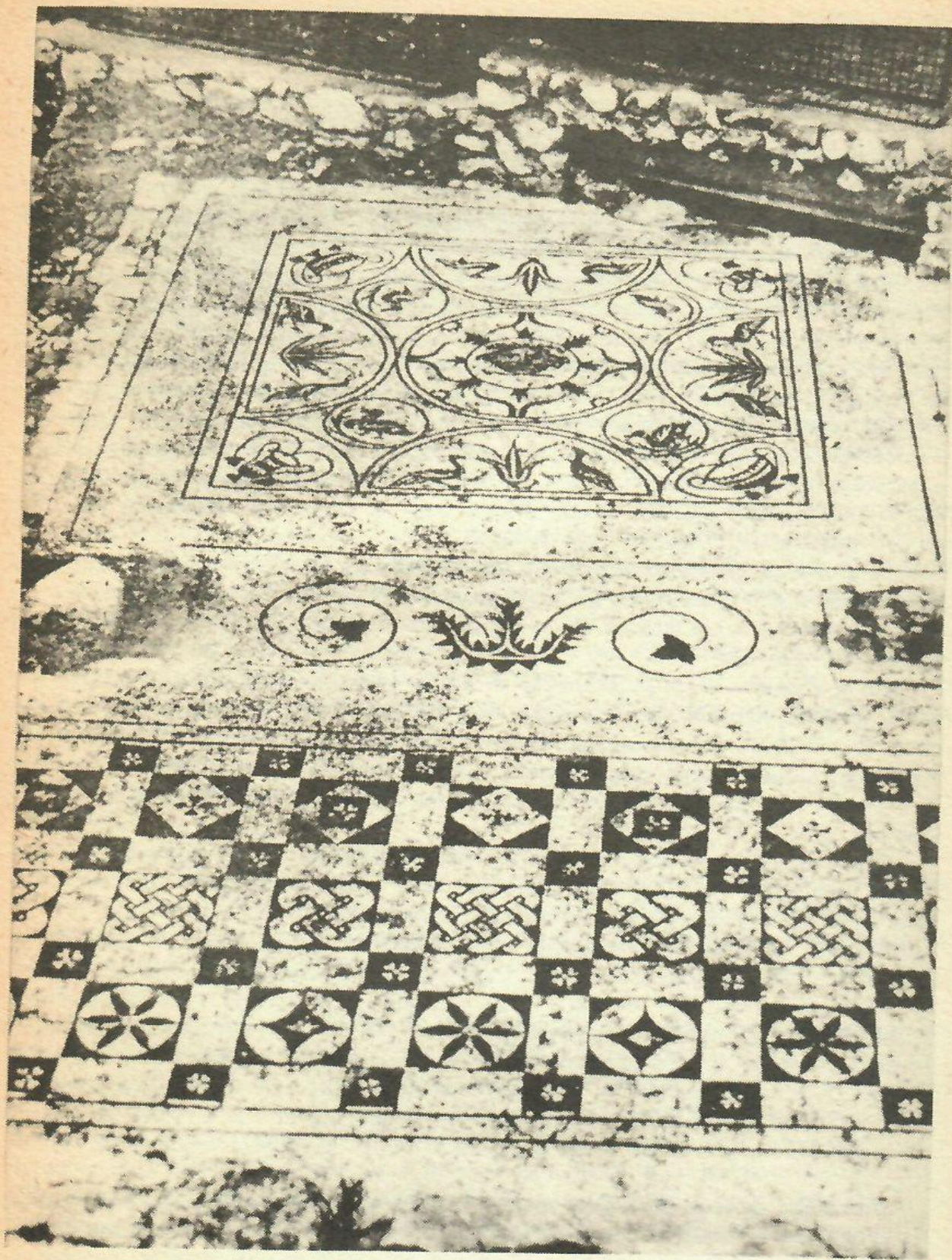


FIGURA 1. *Mosaicos de la villa romana de Marbella (Málaga) (según C. Posac).*

eslabones de la cadena de composiciones y motivos itálicos que posteriormente se desarrollaría en los talleres del Sur de la Península.

Podemos constatar esta adopción de ciertos esquemas compositivos, unida a la elección de determinados motivos y con una peculiar sintaxis decorativa —es decir, unas características propias de escuela— difundida poco más tarde por distintos lugares de la Bética.

Pruebas de esta difusión las tenemos, por ejemplo en el mosaico de Carmona (Sevilla) (fig. 4)¹⁸.

Consta de una composición en blanco y negro a base de estrellas de 8 losanges y cuadrados enmarcando a un cuadro central con un medallón circular inscrito, en el cual se sitúan las únicas figuras del mosaico, tratadas con brillante policromía: una cabeza de Medusa en el centro del círculo y los bustos de las Estaciones en la enjutas.

Vemos en este mosaico desarrolladas las características que se apuntaban en la villa de Marbella: 1) unas composiciones circulares, derivadas de la decoración de bóvedas, tratadas en técnica blanquinegra. 2) unas composiciones de estrellas de ocho losanges igualmente bitonales. 3) una temática figurada coincidente, representada por la cabeza de Medusa polícroma centrando la composición. 4) unos motivos geométricos comunes seleccionados entre el vasto repertorio ornamental romano de esta época: sexifolios inscritos en círculos, cuadrados de pico, nudos de Salomón simples y compuestos, florecillas, etc.

Las características de escuela a que hacíamos mención se reflejan en el mosaico de Carmona, aunque lógicamente acusando el paso del tiempo; pese a que el esquema compositivo es el mismo, se pierde la diafanidad del tratamiento, los trazos de canevas se hacen más gruesos, los motivos geométricos se sobrecargan, al tiempo que aparecen otros como las peltas o las líneas de triángulos, que no aparecían en Marbella.

Basta examinar la hechura de los sexifolios, o de los nudos de Salomón en uno y otro mosaico para apreciar esta diferenciada de tratamiento. También puede constatar en la forma de representación del elemento vegetal-geométrico, que aparece en ambos mosaicos: dos tallos en espiral, terminados en hojas de hiedra, perfectamente simétricos y arrancando de una hoja de acanto; el mismo motivo que aparece como orla en el mosaico de Carmona, aquí desarrollado de forma continua y algo más compleja (fig. 3).

Muchas otras concomitancias de estilo pueden deducirse del estudio minucioso de estos mosaicos, pero más interesante que ello es señalar su dependencia o vinculación a un grupo de mosaicos de características definidas. Dada la proximidad de Carmona a Itálica (unos 30 kms.) hay que suponer lógicamente que fueron artesanos procedentes de esta última ciudad los que llevaron a cabo el pavimento que estudiamos.

El examen de algunos de los mosaicos de Itálica puede reforzar esta hipótesis. Por ejemplo, un mosaico geométrico de la Casa de los Pájaros¹⁹, donde en una composición de estrellas de losanges y cuadrados se disponen semejantes motivos a los existentes en Carmona; sexifolio combinado con peltas, nudos de Salomón

FIGURA 4. Mosaico de Carmona (Sevilla).

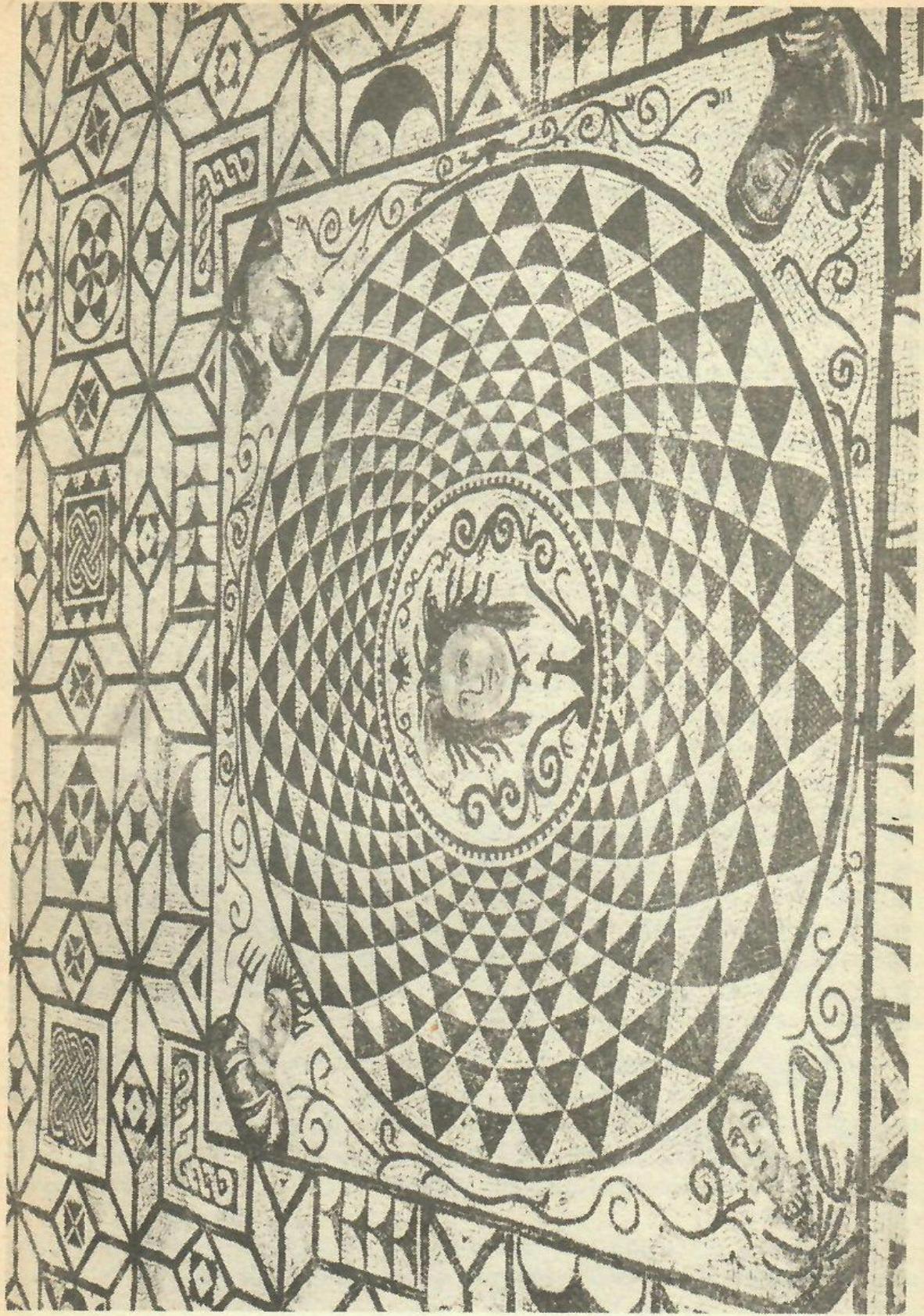




FIGURA 3. Orla circundante del mosaico de Carmona (Sevilla).

compuestos, orla de peltas. La estructura geométrica es blanquinegra en cuanto a técnica, pero en ella se añaden ya trazos polícromos.

La presencia de una cabeza de Medusa polícroma en el centro de una composición geométrica en trazos negros, en una de las habitaciones de esta misma casa (fig. 2), refuerza de algún modo estos paralelismos.

Otro mosaico. italicense inédito, al parecer con la misma temática y composición (cabeza de Medusa en el centro de un esquema de losanges y cuadrados), se conserva en el Palacio de Lebrija²⁰.

Vemos pues un conjunto de caracteres propios de los pavimentos de la Bética que nos acercan a Italia; nos abstenemos de entrar en el tan debatido problema del africanismo de los mosaicos hispanos, de imposible resolución en tanto nos dispongamos de los *corpora* de los pavimentos de los respectivos países africanos y de la misma Hispania. En cualquiera de los casos, el decidir en uno u otro sentido no variaría del problema, pues lo que aquí nos interesa señalar es la procedencia italiana en su origen de unos esquemas y de unos motivos decorativos, independientemente de que algunos de ellos hayan sido o no transmitidos a través de las provincias africanas, y señalar al tiempo que la génesis de estas escuelas tiene lugar mediante un proceso de selección de los mencionados elementos, proceso que es imposible establecer con precisión en tanto carezcamos de la ordenación temática, estilística y cronológica de los mosaicos africanos.

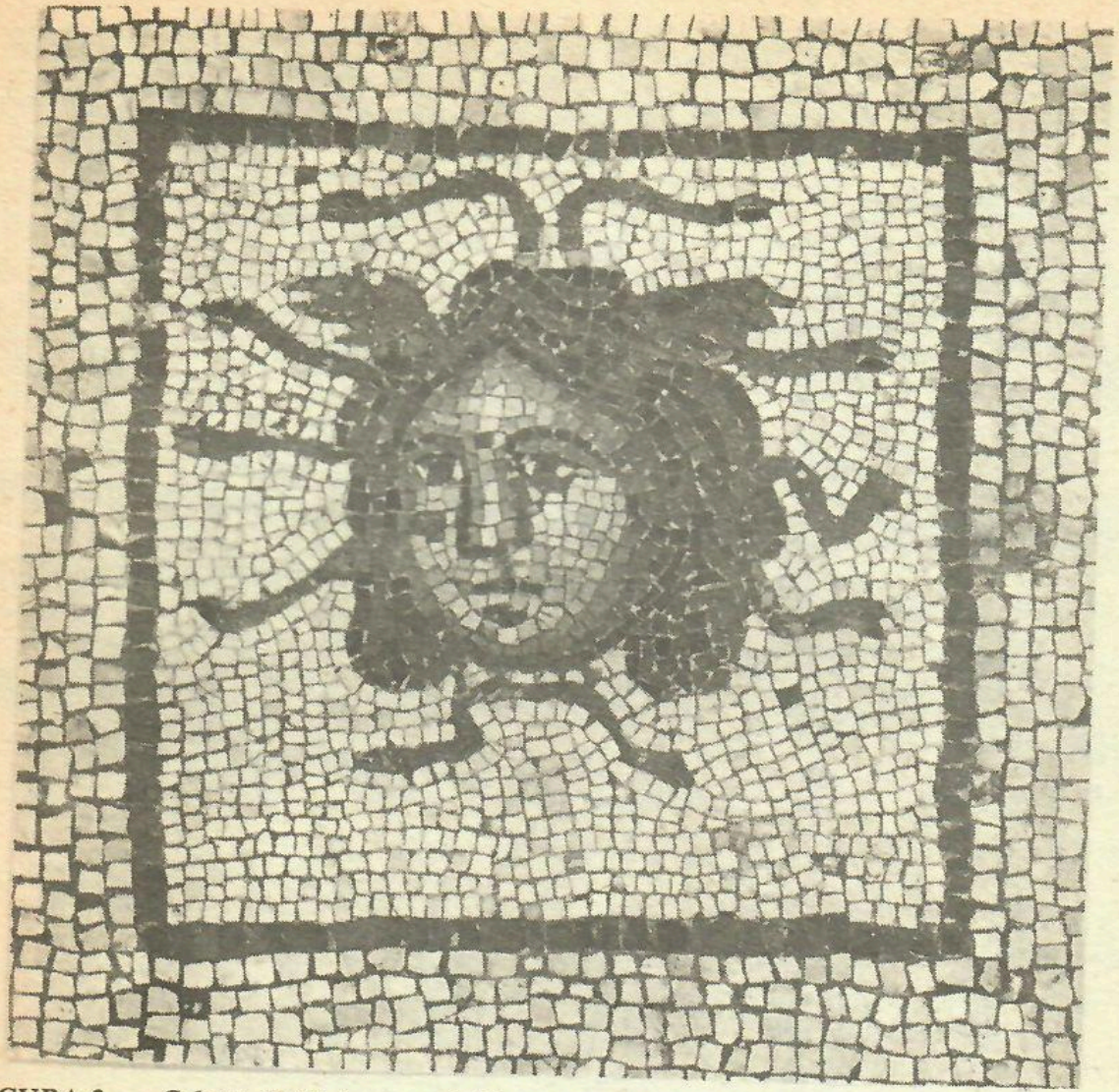


FIGURA 2. *Cabeza de Medusa, medallón central de un mosaico de Itálica.*

En cualquiera de los casos, es evidente la vinculación posterior de las escuelas musivarias de la Bética al mundo itálico, desde donde se siguieron recibiendo modas e influencias constantes hasta por lo menos la crisis del siglo III.

Así parecen demostrarlo una serie de mosaicos en técnica bitonal que se difunden por el Sur de la Península a lo largo del siglo II y comienzos del III, como son los cartones con motivos de thiasos marina, característicos del período Hadriáneo-antoniano y que se dan en Itálica con una extraordinaria fidelidad a los originales romanos.

Este es el caso del “mosaico de Neptuno” publicado por BLANCO Y LUZON²¹ (fig. 6). Este pavimento es un claro trasunto de una importante composición romana, concretamente el gran mosaico de las Termas de Ostia Antica²², cuyo artífice, conocido con el nombre de “maestro de Neptuno” señala una de las más altas cotas conseguidas mediante esta técnica bitonal específicamente romana²³.



FIGURA 6. Mosaico de Neptuno de Itálica.

La inclusión de un motivo polícromo en este mosaico de técnica blanco-negra ha sido debidamente considerada por sus editores como un signo de provincialismo, donde la técnica blanquinegra no se respeta de forma tan ortodoxa como en Roma. Aquí nos interesa resaltar su interés en los talleres de la Bética, logrando unos resultados decorativos ciertamente afortunados, como hemos visto en los casos de Marbella, Carmona e Itálica.

Este mosaico de Neptuno se nos muestra como modelo de otros mosaicos, probablemente influidos de manera directa o indirecta por su composición y realización. Es significativa en este aspecto la existencia de otro mosaico italicense hallado a pocos pasos del anterior, con un tema nilótico en el que todas sus figuras han sido burdamente copiadas de la orla del pavimento mencionado²⁴: Existe además otro mosaico italicense de temática marina, del que se conserva un fragmento en el Museo Arqueológico de Sevilla²⁵ y que nos muestra la generalización de esta temática tratada polícromamente.

Hemos señalado anteriormente la singularidad de los mosaicos de Itálica. Lógicamente no es posible definir con precisión en que consisten los rasgos o características comunes de los pavimentos mencionados mientras carezcamos de la totalidad de su inventario. Sin embargo, y para dar una idea de estos rasgos, hacemos unas anotaciones que nos parecen de interés.

Por ejemplo, esta serie de rasgos comunes afecta tanto a los esquemas compositivos como a los motivos figurados geométricos. Vemos repetirse las siguientes composiciones:

1. Círculos entrelazados por cable: —Mosaicos “de los amores de Júpiter”²⁶ y “de Galatea”²⁷.
2. Octógonos enmarcados por estrellas de ocho puntas: —Mosaico de las Estaciones²⁸; Mosaico de las Estaciones del Museo de Sevilla.²⁹
3. Retícula de casetones cuadrados separados por cable: —Mosaicos de los pájaros³⁰; de la Casa del Laberinto³¹; de la casa del Planetario³².
4. Composición a “compás” con círculo central: —Mosaico de Ganimedes³³; Mosaico de Eros y Psiché (fig. 8).
5. Estrellas de losanges y cuadrados, con orlas de murallas³⁴.

Vemos asimismo una cierta predilección por una determinada temática figurada; ya los mismos nombres de los mosaicos señalan una cierta inclinación por el elemento mitológico, dentro del cual hay además una evidente predilección por ciertos motivos, como los elementos de la thiasos báquica, junto a las alegorías de las Estaciones³⁵ que son los que gozaron al parecer de un mayor predicamento, aunque otros diversos temas mitológicos menos comunes en la musivaria romana fueron también objeto de atención, como por ejemplo las divinidades del Planetario³⁶.



FIGURA 8. *Mosaico de Eros y Psiché de la Plaza de la Corredera (Córdoba) Según (García y Bellido).*

Con miras a la visión global, de esta escuela son tan importantes como los rasgos mencionados, las características de un común estilo que se manifiesta tanto en un paralelismo formal y estilístico como en el empleo de ciertos elementos geométricos en apariencia secundarios: tales son, por ejemplo, unos definidos tipos de

roleos vegetales con espirales y hojas de hiedra (a los que hemos hecho mención anteriormente), una característica cenefa formada por un círculo tangente envolviendo rosetas en sus centros o la orla formada por una línea de peltas³⁷ que vienen así a unir y dar solidez a distintas obras procedentes de esta escuela aparentemente inconexas si no se valoran estos fundamentales detalles.

Durante la época severiana se constatan, al igual que en el *conventus Tarracoenensis*, influencias de origen oriental, apareciendo en Itálica un mosaico con la temática del nacimiento de Venus que ha sido puesto en relación con un taller “posiblemente sirio, que utiliza modelos helenísticos y cuya influencia se comprueba también en la zona norteafricana”³⁸.

Los pavimentos italicenses son en su mayor parte de los siglos II y III de J.C. A lo largo del Bajo Imperio por lo que sabemos, la vida de Itálica fue paulatinamente decayendo. Es por ello que conocemos poco de la musivaria italicense de estas últimas épocas y sus rasgos característicos son muy diferentes a los de momentos anteriores.

Por lo que vamos conociendo, y ello parece ser una característica común a toda la Bética, durante el siglo II y buena parte del III existe una cierta uniformidad de sus pavimentos, pese a que existan ciertos grupos de mosaicos contemporáneos en dicha provincia cuya relación con los talleres de Itálica o Córdoba no se aprecia por el momento de forma clara. Este es el caso, por ejemplo, de los mosaicos de la villa romana de Martos (Jaén)³⁹ o de ciertos ejemplares aislados de distintos lugares de la Bética, que acusan diferencias de tratamiento y estilo alejados de los italicenses.

Este proceso de diversificación del estilo en la factura de sus pavimentos se acentuará de forma notable en esta provincia durante el Bajo Imperio. Son mucho más numerosos y más claros los documentos de Alto Imperio que a este respecto poseemos en la Bética, mientras que los mosaicos tardíos no parecen tener demasiados rasgos comunes, (aparte claro está, de los generales derivados de sus concordancias ambientales y cronológicas) por lo que tratar de establecer la procedencia de sus cartones es tarea hoy por hoy ímproba.

Sin embargo, trataremos de aportar nuevos datos creemos de interés en torno al problema de la musivaria tardía italicense.

Existen grupos de mosaicos evidentemente relacionados con los de Itálica, pese a que su relación no aparezca a simple vista debido a la evolución de sus elementos a lo largo del tiempo. Tales son por ejemplo los mosaicos de Cabra (Córdoba)⁴⁰.

En Cabra aparecen unas composiciones bastantes comunes en la musivaria romana: círculos intersecantes, ajedrezado y hexágonos “en panal” por lo que sus editores no se deciden a adscribir estos mosaicos a ninguna tendencia o escuela regional determinada, señalando que su repertorio geométrico y su estilo son los habituales en los mosaicos romanos de los siglos III y IV⁴¹: Nosotros postulamos su vinculación al grupo italicense en esta época tardía y fundamentalmente basamos esta atribución al paralelismo existente entre estos mosaicos y los de Itálica.

El más elaborado de estos pavimentos (fig. 11) tiene una composición en esencia idéntica a la de un mosaico con una cratera hallado hace tiempo en Itálica

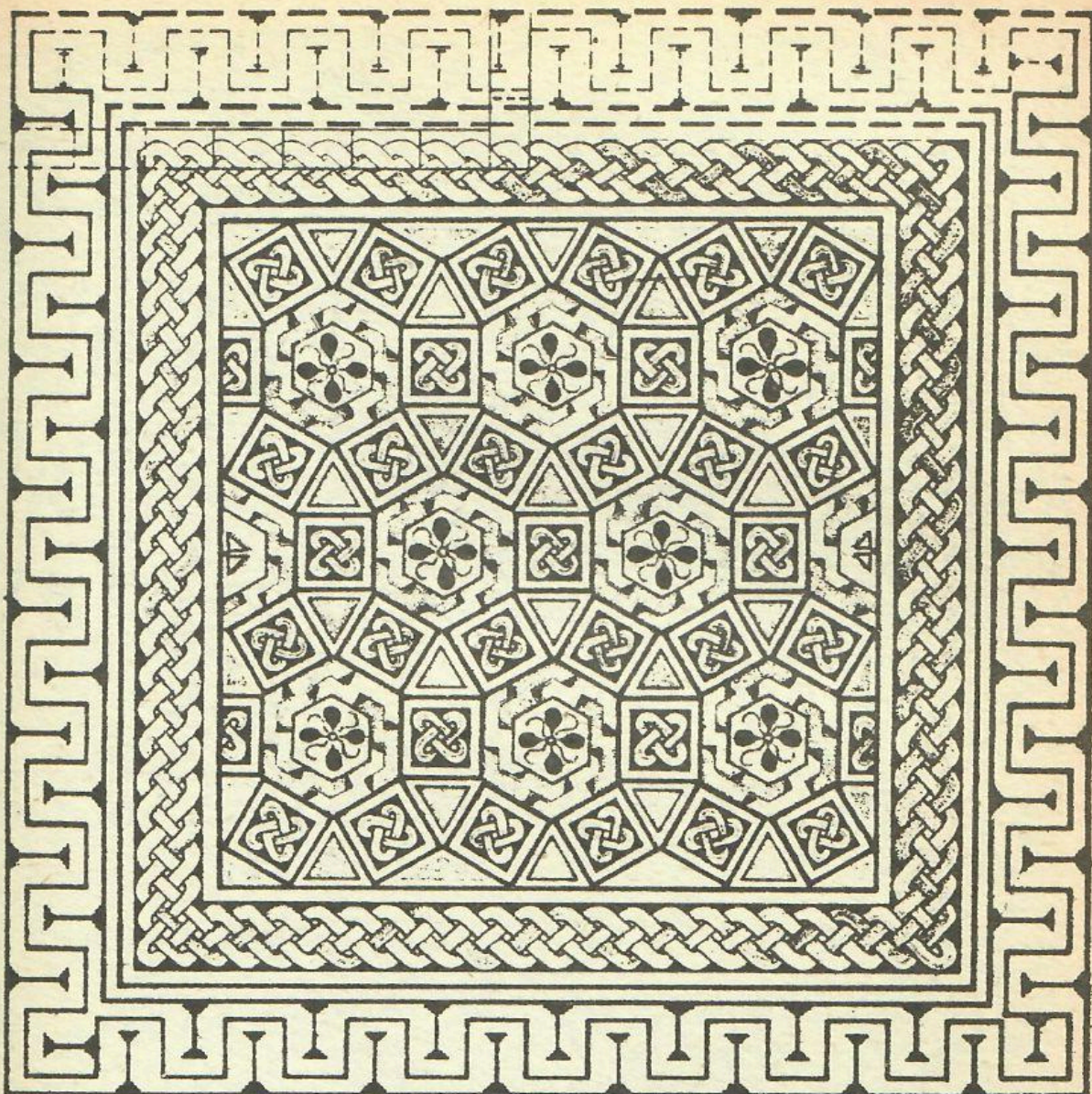


FIGURA 11. *Mosaico de la villa romana de Cabra (Córdoba) (según M. Bendala).*

y conservado en el Palacio de Lebrija sevillano⁴² (fig. 10). En ambos se desarrolla la misma composición a base de hexágonos y cuadrados rellenos de nudos de Salomón, con un tipo de orla almenada muy semejante que subraya su evidente relación. La forma elaborada de la cratera del mosaico italicense descarta una fecha temprana para este pavimento, lo que evidentemente concuerda con la cronología que proponen los autores de las excavaciones de Cabra (hacia fines del S. III).

El mosaico número 3 de Cabra, con una combinación de cuadrados y rombos, se aproxima también al de Itálica, aportando características comunes a los dos pavimentos mencionados. (fig. 12).

Los dos mosaicos restantes tienen respectivamente una composición de exágonos "en panal" superpuesta a una retícula de rombos y una composición dividida

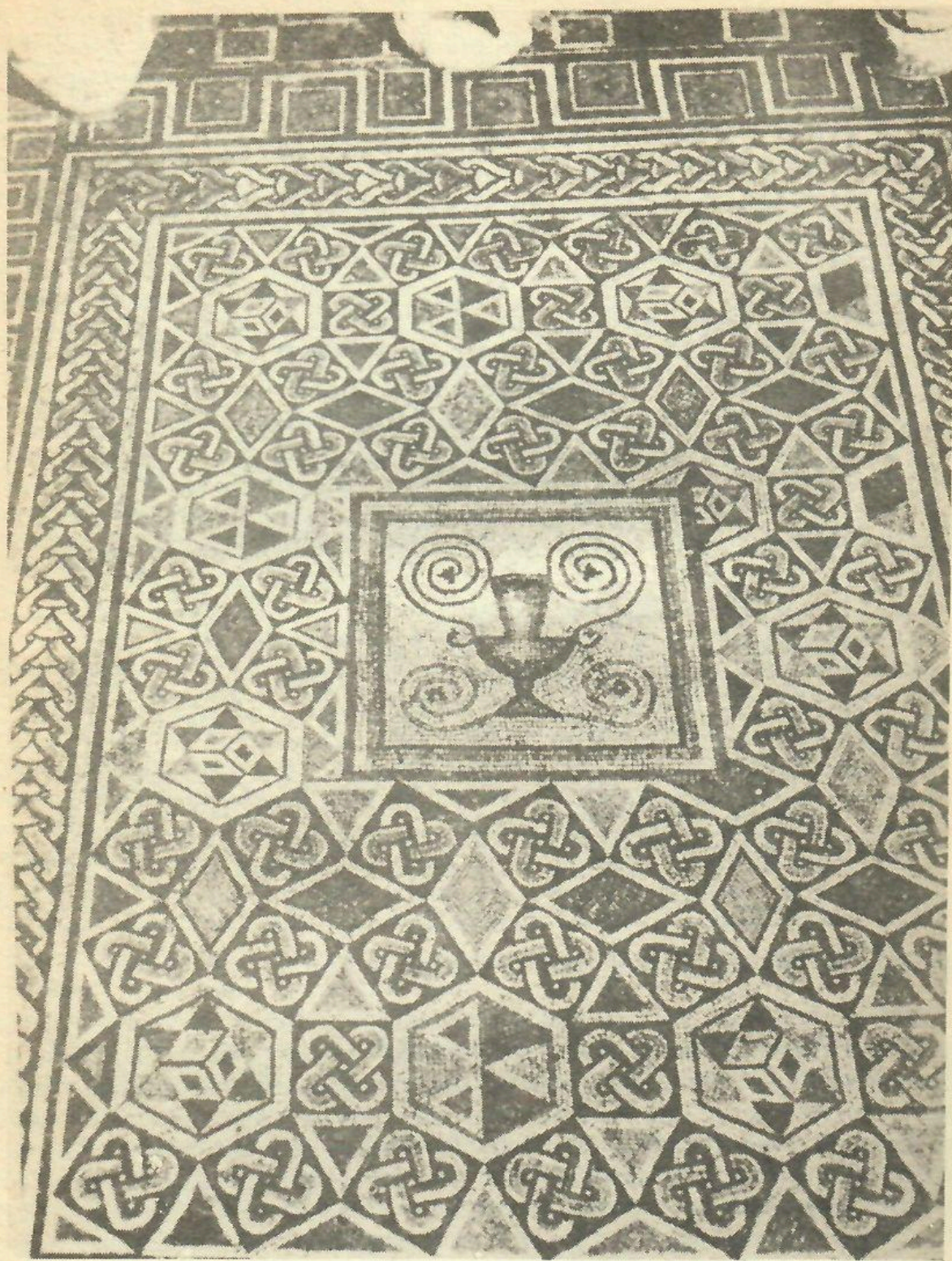


FIGURA 10. *Mosaico de la colección Lebrija procedente de Itálica.*

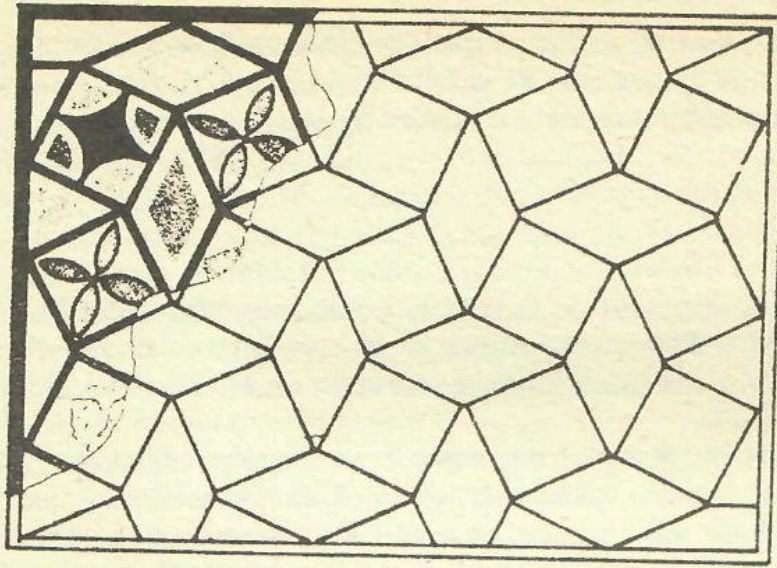


FIGURA 12. *Mosaico de la villa romana de Cabra (Còrdoba) (según M. Bendala).*

en dos campos yuxtapuestos, a base de círculos intersecantes y ajedrezado blanquinegro.

Los exágonos “en panal” son una composición no demasiado utilizada en la musivaria hispana, aunque no faltan ejemplos; en Itálica conocemos al menos tres pavimentos con este tipo de esquema compositivo⁴³. Pese a ello, hay que destacar que la forma en que aparecen en Cabra es por el momento única en la Península.

Ya hemos señalado anteriormente lo concerniente en Itálica a la composición de círculos intersecantes; la singular técnica de yuxtaponer una amplia alfombra de ajedrezado en blanco y negro en una parte de la habitación imitando un enlosado aparece documentada en Itálica⁴⁴ y de esta forma tan peculiar, prácticamente solo allí.

Por todos estos rasgos creemos pues que los mosaicos de Cabra deben ponerse en relación con los de Itálica en este momento tardío, siendo imposible por el momento establecer si estas obras repartidas por la Bética dependerían todavía de unos talleres con sede en Itálica, como en épocas anteriores o de grupos musivarios no establecidos con tanta seguridad en dicha sede urbana, pero que sin duda trabajaron en ella.

Algún otro mosaico, como el Cártama con la imagen de Aphrodita Anadiomene fechado en el s. III⁴⁵ tiene rasgos aislados que recuerdan los pavimentos de Itálica: orla geométrica, cuadrados con pájaros, combinación de rombos, cuadrados y triángulos, etc; si bien hay que reconocer la originalidad de su esquema compositivo.

Nos enfrentamos pues a una diversificación de estilos que comienza a señalarse en el siglo III y que se acentúa progresivamente a medida que va avanzando el tiempo.

Este rasgo, junto con otros varios que señalábamos a continuación, podemos paralelizarlo con los de otras zonas de la Bética; al tratarse de fenómenos semejantes, los examinaremos conjuntamente en epígrafes siguientes.

II. 2. CORDOBA

El segundo emplazamiento de la Bética que ha ofrecido un buen número de mosaicos es la Colonia Patricia Corduba, capital de la provincia desde época de Augusto hasta tiempos del Bajo Imperio, en que con Diocleciano dicha capitalidad se traslada a Hispalis.

La importancia histórica de este segundo enclave es evidente, y su auge en época imperial debió ser sobresaliente entre las ciudades de Hispania. Al contrario que en Itálica, en Córdoba no se han realizado excavaciones con fines arqueológicos, al hallarse situada la ciudad actual sobre el casco urbano romano.

Debido al número de construcciones que recientemente han tenido lugar en la ciudad, han ido aflorando en los últimos años un importante conjunto de pavimentos cuya visión de conjunto está aún más desdibujada que la expuesta sobre Itálica.

Por lo que vamos conociendo, cabe señalar la existencia de ciertas características comunes para los mosaicos de Córdoba, siempre dentro de un espíritu común de la musivaria bética.

Pese a que no existe un número de mosaicos tan abundante como los descubiertos en Itálica, sí se aprecian ciertas características comunes a sus mosaicos; tal es el caso de los de Alcolea⁴⁶ (a 11 kms de Córdoba) estrechamente emparentados con los hallados en el Banco de España⁴⁷ o los de la Bodega de Cruz Conde, de la capital⁴⁸.

A su vez, estos se relacionan entre sí y con otros mosaicos cordobeses como los del Cortijo del Alcaide⁴⁹, los de la Plaza de la Corredera⁵⁰ o los hallados en el local de la Caja de Ahorros⁵¹.

Lo que parece advertirse muy claramente es una vinculación muy fuerte y clara entre las dos ciudades, utilizándose una serie de pavimentos cuyos esquemas, temática, y ornamentación geométrica son comunes a los mosaicos de Itálica y a los de Córdoba.

Procuraremos señalar, al igual que en el caso anterior, estos rasgos comunes de los esquemas que ya citados en Itálica, aparecen en Córdoba:

Composición "a compás" con círculo central: Mosaico de la Loba y los Gemelos de Alcolea⁵²; *Estrellas de losanges y cuadrados:* Mosaico de la Plaza de la Corredera⁵³

Otros, a los que no hemos hecho mención, se repiten igualmente en ambos enclaves:

Composición de octógono central, rectángulos y losanges: Itálica. Casa de los Pájaros. Mosaico de Tellus⁵⁴; Córdoba. Plaza de la Corredera. Mosaico de Medusa⁵⁵

Composición de círculos intersecantes: Itálica. Mosaico de Galatea⁵⁶; Córdoba. Alcolea⁵⁷; Bodega Cruz-Conde⁵⁸; Caja de Ahorros.

Lo mismo puede afirmarse en cuanto a la temática figurada. En Córdoba parece haberse dado un desarrollo de los motivos característicamente itálicos en bicromía blanco y negro, como los mosaicos que conjugan elementos de la thiasos marina. Ya vimos como esta temática tenía ejemplares interesantes en Itálica; en Córdoba aparece en pavimentos como los del Cortijo del Alcaide⁵⁹, o los dos de la Plaza de la Corredera⁶⁰ muy paralelos, tanto en su disposición y temática, como en su específica técnica blanquinegra con pequeños toques de color en ocres, amarillos y rojos. De esta misma temática y probablemente taller tenemos el mosaico hallado en la bodega de Cruz-Conde⁶¹

Al igual que en Itálica, en convivencia con estos mosaicos blanquinegros de tema marino parece existir otros en los que se aprecia una cierta predilección por los temas mitológicos tratados de forma policroma, algunos de los cuales son llevados a cabo de este modo en Itálica. El proceso de introducción del color en esquemas blanquinegros parece haber tenido un desarrollo bastante semejante en ambos centros, y es muy revelador en este aspecto un mosaico de la Plaza de la Corredera cordobesa⁶² con la cabeza policroma de una Medusa en medio de un esquema totalmente realizado en teselas blancas y negras, (fig. 5), plasmando una técnica decorativa a la que nos hemos referido anteriormente al hablar de los mosaicos de Marbella, Carmona e Itálica.

Ejemplo de tema mitológico tratado en policromía puede ser el de Eros y Psicé, que aparece en un mosaico de Itálica y en dos de Córdoba (figs. 7, 8 y 9) pudiendo constatarse en estos dos últimos el paralelismo de sus cartones.

La predilección de los talleres de Itálica por ciertos motivos, como los de la temática báquica, o por las imágenes de las Estaciones, se repite igualmente en Córdoba⁶³.

Prescindimos de hacer una amplia relación de la serie de motivos geométricos y detalles iconográficos comunes a Itálica y Córdoba; bastante señalar algunos de ellos como por ejemplo las orlas de grandes peltas, los roleos con hojas de hiedra, etc.

Así pues, queda señalada la existencia de un segundo enclave en la Bética con importantes conjuntos musivarios, así como una directa relación con el núcleo de Itálica. El paralelismo referido a esquemas compositivos, temática y elementos ornamentales, así como unas determinadas técnicas y formas de tratamiento, hace que tengamos que referirnos a una escuela musivaria en la Bética durante el siglo II y parte del S. III de J.C., algunas de cuyas principales características hemos mencionado.

Las múltiples interrogantes que se nos plantean sobre esta escuela musivaria quedan por el momento sin posibilidad de contestación. Por una parte respecto a sus orígenes: ya hemos señalado algo al respecto refiriéndonos a Itálica. La procedencia italiana de buena parte de los esquemas compositivos y técnicos de sus

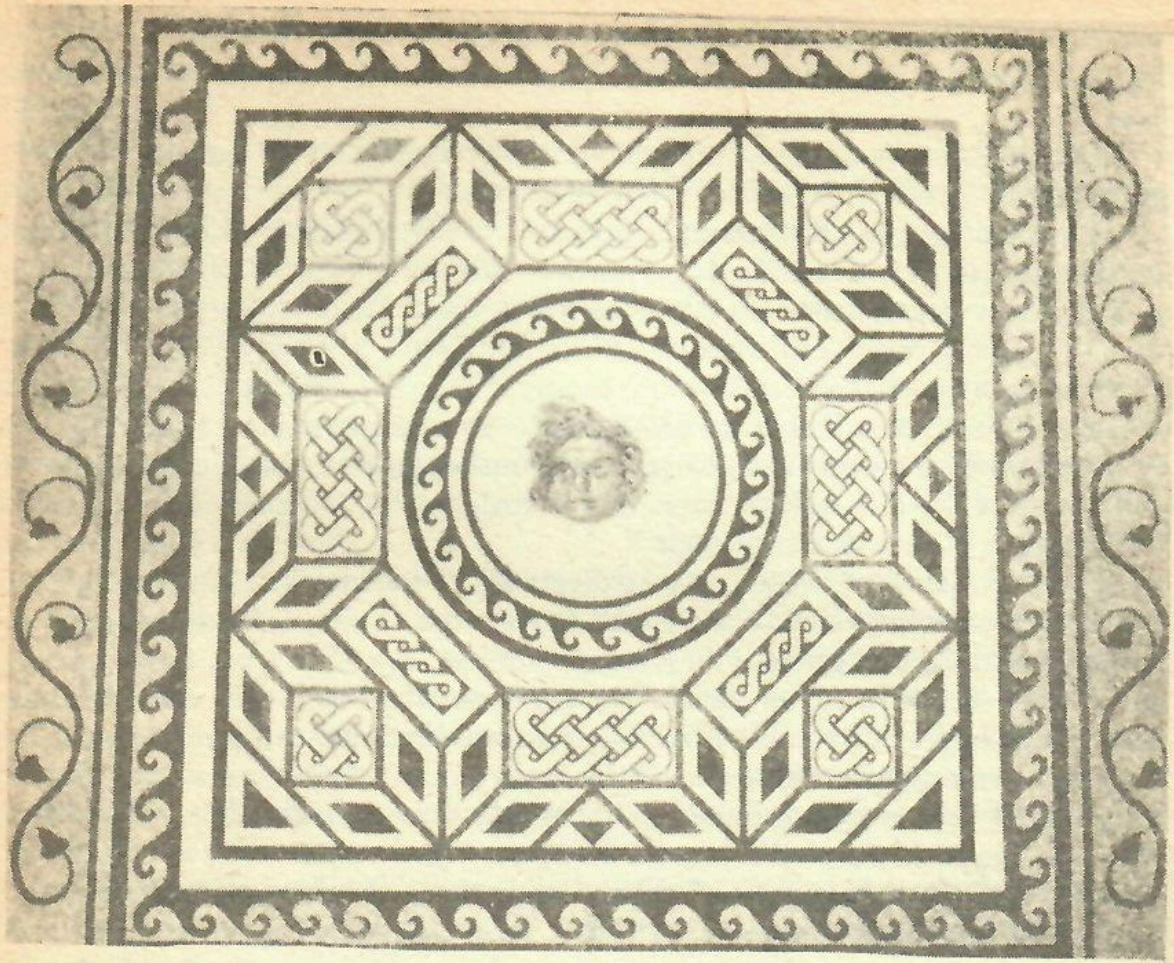


FIGURA 5. *Mosaico de la Plaza de la Corredera (Córdoba).*

mosaicos no parece fuera de toda duda; pero ignoramos como este proceso se llevó a cabo. También desconocemos las formas de vinculación que unirían a uno y otro grupo de talleres; si grupos de mosaístas se trasladarían de un enclave a otro o si por el contrario los talleres permanecería fijos, limitándose a intercambiar una serie de cartones a los que se deben los paralelismos indicados; ignoramos pues muchos de los aspectos materiales de esta relación, que hemos visto debió ser intensa.

A nuestro modo de ver, queda fuera de toda duda la existencia de unos talleres musivarios en Itálica, que operan fundamentalmente en la colonia y que ocasionalmente se desplazan a enclaves más o menos cercanos. Lo mismo creemos puede sostenerse para Córdoba, algunos de cuyos mosaicos proceden casi con seguridad del mismo taller (por ejemplo, los de tema báquico de la bodega de Cruz-Conde y el de Alcolea, o bien los de tema marino anteriormente mencionados).

El problema estriba precisamente en la investigación de las relaciones entre unos y otros talleres musivarios; en el establecimiento de las posibles aportaciones



FIGURA 7. Emblema del mosaico de la Caja de Ahorros (Córdoba) con representación de Eros y Psiché.

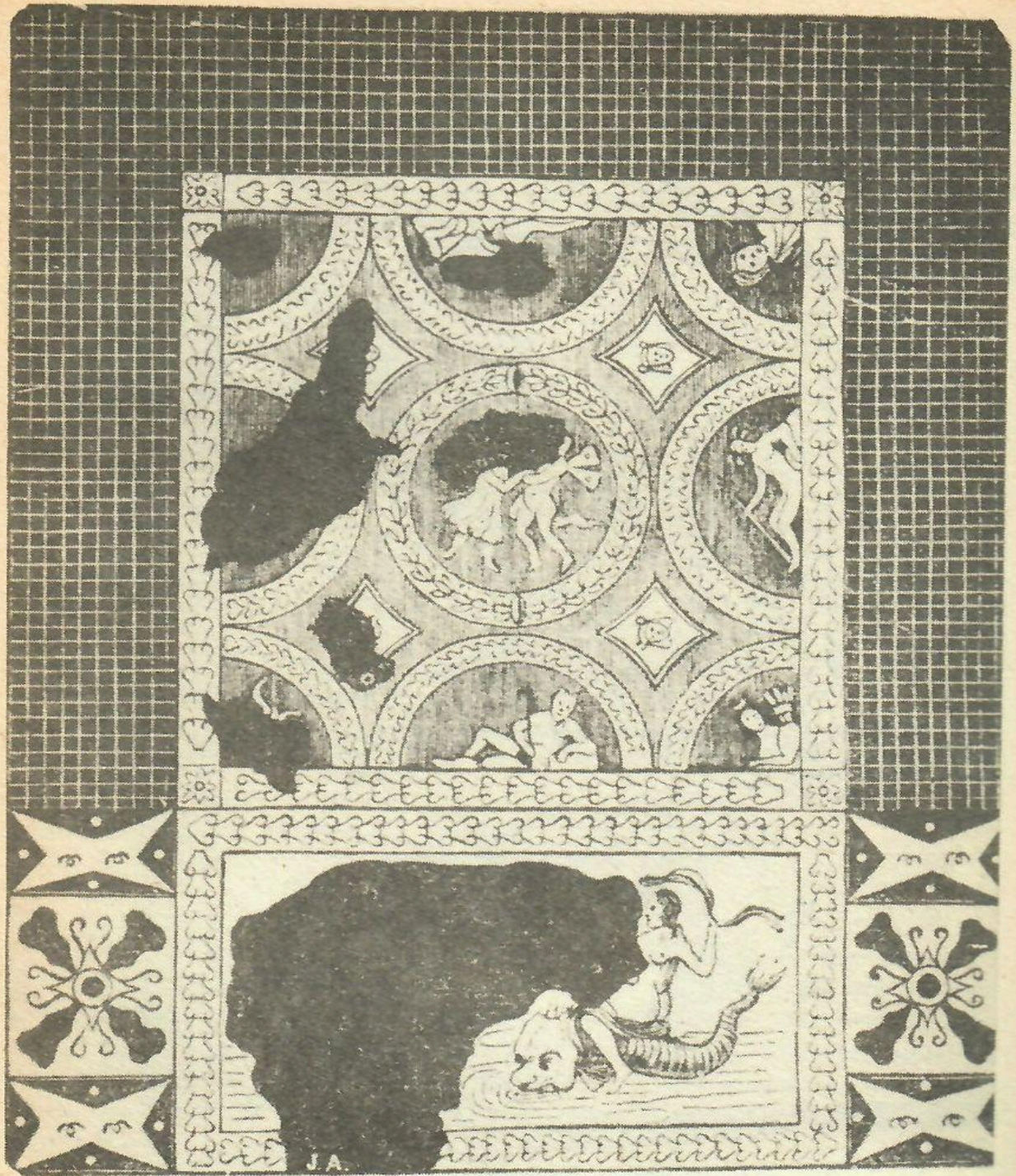


FIGURA 9. *Mosaico de Eros y Psiché de Itálica (SEGUN SEMANARIO PINTORESCO)*

desde Roma o desde otros lugares geográficos; en la delimitación de sus zonas de actuación, etc. Todos estos puntos se deben estudiar en relación a un factor

muy importante y del que carecemos casi absolutamente de datos, como son los ejemplares bien fechados para el establecimiento firme de una cronología.

Ello sería de enorme importancia, pues gran parte de los mosaicos de la Bética muestran un elevado grado de afinidad con los pavimentos de Itálica y Córdoba.

Ello ocurre, por ejemplo en algunos yacimientos romanos de la provincia de Jaén. En Pago de Bruñel (Quesada, Jaén)⁶⁴, existe una gran villa con numerosos mosaicos que parecen señalar, aunque cronológicamente tardía, una directa vinculación con los talleres de Itálica. Los esquemas compositivos de sus pavimentos son estrellas de cuadrados y losanges (mosaicos Nos. 6 y 8), círculos intersecantes (mosaico 7) y octogonos enmarcados por estrellas de ocho puntas (mosaico 3) como hemos indicado en Itálica. Otra de sus composiciones, un emblema cuadrado rodeado de meandros (mosaico 32) aparece igualmente en mosaicos italicenses⁶⁵.

La estilística de sus emblemas figurados y la selección de sus elementos ornamentales —orlas de peltas, cuadrados de pico, florecillas, cuadrados de lados curvos etc— acentúan los paralelismos.

Algunos otros mosaicos aislados, como el de Villacarrillo (Jaén)⁶⁶ se hallan en clara relación tanto con los pavimentos de Córdoba como los de Itálica; los paralelismos de este tipo de composición ya los hemos estudiado en otra parte⁶⁷ y nos parece innecesario repetirlos de nuevo aquí.

Hemos visto en las líneas anteriores algunos de los rasgos que definen los mosaicos de la Bética, que podríamos resumir de manera tal vez simplista en una cierta uniformidad de sus pavimentos, que acusan una fuerte vinculación italiana en los siglos II y primera mitad del III, unida a la expansión de unas ciudades que en estos momentos ven su mayor desarrollo.

Es imposible determinar con exactitud el número y características de los talleres musivarios que trabajan en esta época en Bética. De lo anteriormente dicho se deduce un paralelismo grande entre los pavimentos de la provincia, pero en tanto no dispongamos de un catálogo completo de sus mosaicos no nos es posible hacer mayores precisiones.

Durante el Bajo Imperio el panorama se complica, y las influencias se diversifican, apareciendo algunas obras que parecen constatar una continuación de la tradición musivaria; no obstante esto hay que considerarlo como hipótesis a la falta de datos cronológicos seguros.

Así llegaríamos a ciertos mosaicos del Bajo Imperio, de fecha probablemente muy tardía, entre los cuales parece haber desaparecido todo lazo de unión como si fueran producto de un resultado autóctono de evolución: sirvan de ejemplo los de Santisteban del Puerto (Jaén)⁶⁸, el ejemplar tardío de la villa de Martos⁶⁹, o los de la villa de Daragoleja (Granada)⁷⁰.

Es probable que incida de una manera muy directa en este aspecto el proceso de ruralización constatado en Hispania a lo largo del Bajo Imperio, que afectó de forma muy especial a esta zona de la Bética, donde existía una vida urbana muy desarrollada. Por lo que vamos conociendo, las *villae* fechables en esta época son inferiores en número y calidad a sus coetáneas de la zona central peninsular.

III. ZONA CENTRAL Y SEPTENTRIONAL DE LA PENINSULA

En la Meseta castellana nos encontramos con un panorama musivario muy distinto ciertamente del desarrollado en la Bética o en la zona costera mediterránea.

Hay que señalar en primer lugar que el estudio del mosaico en esta zona parece muy arduo, tanto o más que en las restantes. En las regiones mencionadas existen algunos trabajos de síntesis parciales a los que hemos hecho referencia, faltando aquí absolutamente, problema que se agrava por una deficiencia crónica en la bibliografía y con una imposibilidad casi total del estudio de los pavimentos sobre los originales, al hallarse en su mayor parte bajo tierra o en los almacenes de los museos, siendo tan solo unos pocos los adecuadamente expuestos para su observación y estudio.

A todos estos inconvenientes hay que añadir el gran número de mosaicos existentes en la zona central, así como la complejidad de estilos y tendencias que se nos ofrecen en los mismos, lo que hace que la visión general de la musivaria en esta región sea tremendamente compleja.

Este panorama a primera vista tan problemático se complica progresivamente al ir adentrándose en el mismo; por ello vemos muy difícil señalar unas líneas claras de la evolución de la musivaria en el interior de Hispania. Trataremos por tanto de situar los resultados de nuestras observaciones e investigaciones en unos amplios marcos que nos permitan encuadrarlos al menos en una visión general, por difusa que esta sea, conscientes de las limitaciones de esta visión y convencidos de que el modo de ampliarla se encuentra precisamente en establecer paralelismos y hallar afinidades entre los documentos hoy a nuestro alcance, apoyándonos en las cronologías firmes que se puedan establecer a fin de ir conformando con todas estas parcelas el panorama general del que ahora carecemos.

Como hemos señalado anteriormente, existen pavimentos de los tipos más antiguos en la zona central de Península Ibérica, fragmentos en *opus signinum* por desgracia procedentes de hallazgos antiguos e insuficientemente documentados.

El tipo de mosaicos itálico, bícromo, se halla representado en esta zona, si bien es cierto que en número muy inferior a los hallazgos de la costa oriental de la Tarraconense o de la Bética.

Es necesario tener en cuenta el atrasado estado de investigación y la escasez de excavaciones en núcleos urbanos del interior de la Península, que el lógico incide de manera decisiva en esta pobreza de hallazgos.

Las últimas excavaciones en enclaves urbanos de la zona central de la Península denotan un gran impulso constructivo durante el siglo I de J.C. hecho destacado por PALOL⁷¹ y que se constata en Segobriga, Ercávica, Valeria, Clunia y otras ciudades en las que se han realizado trabajos recientemente. No obstante, estos trabajos han estado ecaminados en su mayor parte al descubrimiento de grandes edificios públicos tales como foros, teatros, ninfeos, etc, de modo que salvo excepciones no han ofrecido mosaicos datables en esta época.

Asimismo hay que subrayar la arbitrariedad de nuestra demarcación, pues en

lo que denominamos “zona central y septentrional” cabría distinguir regiones diversas en las que el fenómeno de la urbanización ofrece diferentes grados de intensidad: mientras florece bastante intensamente en el conventus cluniense, la vida urbana es mucho más débil en Gallaecia, por ejemplo.

No obstante, algunos de los enclaves urbanos de la zona central han ofrecido mosaicos de tipo blanquinegro. En dos ciudades próximas, excavadas desde hace tiempo, Clunia⁷² y Uxama⁷³, han aparecido pavimentos de este tipo que nos ofrecen datos de gran interés para el estudio del tema.

Dichos pavimentos señalan a través de sus composiciones y tratamiento su dependencia itálica; los esquemas compositivos, así como los temas figurados, son muy comunes a la musivaria romana en general. Sin embargo, una serie de peculiaridades técnicas y afinidades estilísticas nos han llevado a señalar en esta zona la existencia de una escuela musivaria propia caracterizada por el peculiar tratamiento de dichos esquemas y motivos seleccionados sin duda del repertorio itálico original⁷⁴. Nosotros hemos puesto en relación sus pavimentos con mosaicos de fecha temprana de otras partes del Imperio, en concreto con los de la villa romana de Fishbourne (Inglaterra)⁷⁵.

Ciertos rasgos como el tratamiento heterodoxo de la técnica blanquinegra, es decir, incluyendo algunas teselas de colores en los esquemas, los acercan a una concepción provincial de este tipo de pavimentos, que se repite en numerosos mosaicos de otras partes del Imperio. Esta característica de inclusión de algunas notas de color en pavimentos de técnica blanquinegra se va a repetir en mosaicos de fecha relativamente temprana de la zona navarra, donde hallamos en Pompaelo fragmentos de mosaico bitonal con motivos de thiasos marina⁷⁶.

En Navarra aparecen documentados otros mosaicos en técnica blanquinegra, concretamente en Lumbier⁷⁷. Por lo que hasta ahora sabemos, el tipo de mosaico en esta técnica también se nos aparece en la zona interior de la Península vinculado a centros urbanos: Clunia, Uxama, Pompaelo y Lumbier⁷⁸.

Este último hallazgo se relaciona con una villa romana próxima, con abundantes mosaicos de tipo geométrico que contienen una buena parte del repertorio ornamental romano en blanco y negro. Los mosaicos de esta villa, que contiene en algunas estancias mosaicos policromos de fecha muy tardía, han dado lugar a una encendida discusión sobre su cronología, sugiriéndose las hipótesis más diversas.⁷⁹

En las zonas del centro de la Península parece darse el caso contrario al de la musivaria bética, no apareciendo muchos ejemplares de los siglos II y III, existiendo en contrapartida en abundante número de pavimentos pertenecientes al siglo IV.

Existen, por supuesto, algunos mosaicos policromos fechados en los siglos II - III, como el ejemplar de Uxama con crátera y aves, los hallados en la vega de Toledo⁸⁰ o los de temática báquica procedentes de Zaragoza⁸¹ y Utebo⁸², pero su número es exiguo comparado con el de los mosaicos del siglo siguiente.

Es en el siglo IV cuando se constata un renacimiento de la musivaria hispana, ofreciendo sus mejores ejemplares en *villae* rusticas de la Meseta castellana, donde aparecen como las muestras más esplendorosas de las viviendas de la oligarquía rural, en cuyos *fundi* se llevó a cabo la explotación de la riqueza agropecuaria, base de la economía bajo imperial.

Este renacer de la musivaria presenta no obstante diversos problemas para su estudio que atañen al orden técnico como socioeconómico. En el primero de estos aspectos, hay que señalar que en la bibliografía se repite incansablemente la vinculación de nuestros mosaicos en esta época con los pavimentos africanos, lo que parece deducirse de un somero análisis de sus esquemas y motivos, aunque no falten opciones en contra de esta hipótesis; sin embargo, faltan estudios serios que pongan en relación los pavimentos de ambas zonas y que permitan establecer las vías de penetración de estas creaciones, y los grados de afinidad de los talleres hispanos con las escuelas norteafricanas.

En principio, en la zona central de la Península aparece un panorama muy complejo, difícil de sintetizar en breves palabras.

CORTES y PALOL han relacionado dentro de un mismo ambiente mosaicos muy distantes geográficamente, como los de Santervás del Burgo⁸³ y los de Quintanares de Rioseco⁸⁴, ambos en la provincia de Soria, junto a otros como los de Albesa (Lérida)⁸⁵, Artieda (Zaragoza)⁸⁶, Solana de los Barros (Badajoz)⁸⁷ y Torres Novas (Portugal)⁸⁸, señalando que “creemos que todos éstos pavimentos entran dentro de un mismo estilo polícromo, un tanto barroco y geometrizado, a pesar de sus temas vegetales abundantes —guirnaldas, acantos, etc— nos dan una visión muy interesante del mosaico del s. IV en el área de la mitad norte de la Península Ibérica”.⁸⁹

Poco después, PALOL insistirá en matizar esta probable existencia de una escuela musivaria en el centro de la Península: “Se trata de una región de grandes latifundios que poco a poco se van excavando y conociendo y que ponen al investigador frente a una cierta riqueza musivaria, toda ella tardía, con gran cantidad de afinidades entre los varios hallazgos, de gusto común, formando una mancha arqueológica que va desde el Segre y el Ebro Medio, en la provincia de Lérida, hasta Soria, Burgos, Palencia, León y Norte de Portugal. Es una provincia que va perfilándose y que pronto será preciso estudiar de una forma unitaria, a fin de señalar sus concomitancias y sus diferencias e individualizar sus talleres, todos ellos semejantes”.⁹⁰

Nosotros creemos en esta evidente uniformidad estilística de los mosaicos mencionados pero pensamos que es necesario matizar esta idea con algunas puntualizaciones, pues la musivaria tardía en esta amplia zona de la Península plantea varios problemas de orden histórico, que parece conveniente exponer en sus líneas generales.

Hace un cuarto de siglo, el profesor PALOL⁹¹ investigó sobre los ajuares de un conjunto de necrópolis distribuidas principalmente a lo largo del valle del Duero, señalando algunos años más tarde⁹² su peculiar carácter como pertenecientes a un grupo romano, con elementos posiblemente germánicos y pervivencia de otros indígenas prerromanos. Todo ello le llevó a suponer la existencia de unos asentamientos de carácter militar identificados por sus formas y ajuares al grupo de *laetes* del limes romano.

Sugería el profesor PALOL la existencia de una serie de auténticos establecimientos militares con una finalidad defensiva de un *limes* interno que coincidirán con el valle del río Duero, protegido por gentes, soldados-campesinos o mineros, semejantes a los *laetes* de la región del Bajo Rin.

La hipótesis, que gozó de gran aceptación consistió en una de las innovaciones más destacables en el campo de la investigación histórica de esta época, y fué desarrollada posteriormente por otros autores⁹³.

Sin embargo, la presencia en esta vasta zona de abundantes *villae* del Bajo Imperio, como las señaladas y muchas otras, hacía suponer, y así lo planteó el Dr. PALOL, una probable presencia de ejércitos privados a las órdenes de los *domini* propietarios de las explotaciones agrícolas que supliese las deficiencias del sistema defensivo imperial, del que nos habla la *Notitia Dignitatum Occidentis*⁹⁴, según el cual existían en la Península dos tipos de tropas: los *comitatenses* (tropas móviles) y los *limitanei* (tropas de frontera).

Ha sido el mismo profesor quien recientemente ha puesto en relación el tipo de necrópolis anteriormente mencionadas, hasta entonces aisladas de cualquier hábitat romano conocido, con las *villae*, señalando su intrínseca relación, lo que le lleva a reconsiderar parcialmente su teoría⁹⁵.

Recogemos de nuevo sus palabras: "Pero la fortuna de haber podido suponer en estrechísima relación las necrópolis y las *villae* y este conjunto con los grupos urbanos todavía persistentes en la región, por ejemplo Clunia y la ampliación geográfica de estos hallazgos desbordando el área geográfica de lo que pudo ser visto en principio como un limes interno del país, obliga sin duda a modificar la hipótesis de trabajo que me llevó a definir precisamente este limes, en 1958, y a cambiar el centro de interés histórico y económico del estudio de esta etapa en la Meseta septentrional hacia las *villae* de las que son subsidiarias las necrópolis, vinculando definitivamente el carácter militar de sus ajuares a la necesidad de defensa de las propias fincas de los *potentiores* dedicados a una amplísima explotación rural, en manos de una aristocracia militar extendida en una muy ancha zona geográfica muchísimo más dilatada que el estricto valle del Duero . . ."⁹⁶.

El nuevo planteamiento de la cuestión, como vemos, incide una manera directa en el objeto de nuestro estudio. Las *villae*, cuyos exponentes más destacados son los mosaicos, centran el interés de esta zona durante el Bajo Imperio; el estudio de las necrópolis pasa a ser subsidiario de aquellas, por lo que creemos absolutamente necesaria su justa valoración. Ello nos lleva a plantearnos la revisión de una serie de postulados, fundamentalmente referidos a su distribución y cronología.

En cuanto a la primera, creemos, conforme al último escrito del profesor PALOL, que los límites de esta escuela musivaria a la que ya se refería en 1976 no se circunscriben a la zona norte, sino que ello es producto de una mayor intensidad de la investigación en esta zona; los hallazgos de Albadalejo y Alcázar de San Juan (Ciudad Real)⁹⁷, Carabanchel y Villaverde (Madrid)⁹⁸, Tresjuncos y Huete (Cuenca), Gárgoles (Gualdalajara)⁹⁹ y los recientemente descubiertos por nosotros en Alcalá de Henares, además de otros varios en curso de excavación, creemos participan plenamente de las características reseñadas para dicha escuela musivaria.

Lo que parece absolutamente necesario es ir individualizando y encuadrando cronológicamente los talleres de esta compleja y extendida escuela musivaria a fin de esclarecer el panorama de la ocupación rural hispana durante el Bajo Imperio.

Para llevar a cabo este proceso de individualización de talleres serían necesarios estudios estadísticos sobre esquemas compositivos, repertorio temático-estilístico y técnicas empleadas en los pavimentos, lo que sería necesario efectuar en la totalidad de los mosaicos de esta época. Sin embargo, podemos ir señalando paralelismos interesantes entre algunos mosaicos del interior de la Península.

Existen dos *villae* cuyos mosaicos podemos atribuir a un mismo taller. La primera es la de Cuevas de Soria¹⁰⁰ y la segunda la de Valdanzo¹⁰¹ ambas en la provincia de Soria.

Sus mosaicos combinan fundamentalmente elementos geométricos tratados de forma polícroma; son en este sentido un magnífico exponente de la escuela musivaria a la que nos hemos referido anteriormente.

Cuevas de Soria se halla situado a unos 35 Kms de Valdanzo; sus mosaicos contienen una serie de motivos y esquemas bastantes comunes en la musivaria peninsular, aunque realizados con bastante personalidad. Ciertos detalles, que en este caso pueden servir como "firma de taller" hacen clara su atribución a una misma *officina* que hizo también los de Valdanzo, donde se repiten estos rasgos característicos.

A fin de no hacer demasiado prolijas las descripciones, concordancias y diferencias de los pavimentos de uno y otro enclave, nos limitaremos a señalar algunos de los rasgos mencionados.

En primer lugar en ambos enclaves existe un tipo compositivo característico, consistente en una barroca disposición de figuras geométricas insertadas una en otras. Esta composición, ciertamente sobrecargada, se repite con ligeras variantes por dos veces en Cuevas de Soria y una en Valdanzo; pero aún más característico que el mismo esquema es el tratamiento de los espacios "de relleno". Los trapecios que se generan entre octógonos y círculos se cubren con una orla de ondas; en los ángulos se sitúan elementos vegetales con volutas geometrizadas; el trazo de cada figura se rellena de cable, etc.

Un segundo esquema compositivo que se repite en ambas localidades es el de rombos polícromos yuxtapuestos simulando cubos en relieve y cubriendo toda la superficie musiva.

A estos esquemas vienen a añadirse el empleo de una orlas determinadas, como los meandros rellenos de cable (que parecen tener en los mosaicos de la Meseta de este momento un auge inusitado) o la formada por rombos unidos por cuadrados de lados curvos.

Ciertos rasgos de los mencionados pueden considerarse como característicos de este taller, pero más por la combinación y el tratamiento de sus elementos que por éstos mismos. Como hemos señalado, rara vez aparece en un grupo de mosaicos un rasgo característico que pueda servir inequívocamente como "firma de oficina"; en el caso del taller de Cuevas de Soria-Valdanzo estaría representada por una corona de espigas en la que se insertan los motivos centrales de la composición, que en Cuevas envuelve un monograma con las letras del propietario de la villa, corona que aparece igualmente en Valdanzo.

Sin embargo creemos que aún pueden extraerse interesantes conclusiones del estudio de estos mosaicos.

Ya hemos señalado la existencia de una escuela musivaria en la zona de Clunia-Uxama, en los límites de las actuales provincias de Burgos y Soria, con unos pavimentos realizados en su mayor parte en técnica blanquinegra y cuya cronología abarca aproximadamente el siglo II de JC.

Es significativa en la misma zona la existencia de unos talleres musivarios, cuya cronología puede situarse *grosso modo* en el siglo IV de JC.

La feliz coincidencia en una misma área de ambas escuelas nos hace ver con claridad las diferencias de estilo y concepción de sus obras. Estas reflejan los importantes cambios acaecidos desde el Alto al Bajo Imperio, no mostrando más relación aparente entre sí que las derivadas de su identidad y de la servidumbre propia de la técnica.

Resulta aleccionadora la comparación de sus esquemas compositivos, deduciéndose la clara renovación de los mismos. Solo encontramos un esquema de los utilizados en la escuela de Clunia-Uxama que se repite en los mosaicos del taller de Cuevas-Valdanzo, y este es el de cuadrados y estrellas de ocho puntas, una de las composiciones más comunes y de más larga vida en el Imperio Romano¹⁰².

En esta misma zona limítrofe entre las provincias de Burgos y Soria se han hallado además otros pavimentos procedentes de *villae* del Bajo Imperio. Unos son los de Santervás del Burgos (Soria)¹⁰³ y otros los de Baños de Valdearados (Burgos)¹⁰⁴. El primero de estos dos conjuntos ofrece una serie de mosaicos tratados de forma polícroma y geométrica, entrando pues de lleno en la escuela que señalaba el Dr. PALOL, y manteniendo unas concordancias estilísticas, temáticas y cronológicas con el grupo de mosaicos del taller de Cuevas-Valdanzo, si bien son obra de otra *officina*. El segundo grupo, de Baños, muestra unos pavimentos de cronología más moderna y algunas características diversas que más adelante comentaremos. Pero lo que nos interesa reseñar es que tampoco en este caso ninguno de los dos conjuntos parecen haber seguido una tradición musivaria a partir de los mosaicos de época altoimperial en esta área.

Otro caso de paralelismo entre las obras de un mismo taller lo tenemos en la provincia de Valladolid. Aquí se dan, al igual que en el ejemplo anterior, dos *villae* más o menos contemporáneas a aquéllas, con las que ciertamente guardan alguna relación, siquiera sea la que indicaba PALOL, es decir, mosaicos polícromos, geométricos y con cierto recargamiento de elementos ornamentales. Las *villae* son las del Prado, frente a la capital¹⁰⁵ y la de Almenara de Adaja¹⁰⁶.

En este caso también nos encontramos con unas composiciones y tratamientos característicos: cuadrados con círculos rellenos de laurel inscritos, combinados con elementos geométricos diversos, así como meandros rellenos de entorchados. Estos mosaicos tienen además unos peculiares tipos de crátera que los identifican como procedentes de un mismo taller. La forma decorativa consistente en cuatro cráteres angulares de la que salen ramos vegetales es extraordinariamente común en la musivaria romana, pero aquí se dan de una forma muy caracterizada: con un tipo de hojas de acanto carnosas y con una especie de uvas o frutos circulares recortados sobre fondo negro.

La cronología de este grupo, en uno de cuyos mosaicos aparece un crismón, puede situarse *grosso modo* en época constantiniana o tardoconstantiniana.

A esta época pertenece también la villa de "La Olmeda"¹⁰⁷, el documento más impresionante de los establecimientos rurales de hispania en este momento, por la riqueza y magnificencia de sus mosaicos, que muestran el resurgimiento de la musivaria en el siglo IV tras la atonía de la segunda mitad del siglo anterior.

Estos pavimentos muestran un desarrollo de los temas figurados formando unas composiciones amplias hasta el momento sin precedente en nuestro país, por la complejidad, riqueza y variedad de sus cartones.

El mosaico más rico, perteneciente al *oecus* de la villa, está formado por un conjunto de dos paneles yuxtapuestos, uno de ellos con una escena de cacería (fig. 13) y otro con la representación mitológica de Aquiles en Skyros, este último rodeado por un friso de medallones heráldicos con retratos de la familia del *dominus* de la villa.

Su editor parece inclinado a situar estos pavimentos a finales del siglo IV o principios del S. V, aunque la villa pudiese ser de un momento anterior, desde el segundo cuarto del S. IV en adelante.

Estos pavimentos deben ser considerados como los más altos exponentes del renacimiento musivario de época constantiniana y tardoconstantiniana hallados hasta la fecha en Hispania, muy probablemente de la mitad del siglo IV.

La cronología de estas obras está acreditada por varios grupos de datos: 1º por el análisis de una serie de elementos de datación representados en los mosaicos, de los cuales los más significativos son peinados femeninos y vestiduras; 2º por elementos cronológicos externos a los mosaicos, hallados en la cama de cimentación de los mismos y fuera de ella; 3º por paralelismos iconográficos y de técnica con otros pavimentos bien fechados.

En el primer grupo de factores tienen especial importancia los peinados femeninos, que precisamente por proceder de una galería de retratos reflejarían modas del momento. Los peinados representados en el grupo mitológico coinciden en líneas generales con los de la galería; sus dos tipos son comunes en la retratística de Helena y en tiempos constantinianos y tardoconstantinianos, mientras que los peinados de los retratos nos llevan también hacia la mitad del siglo IV¹⁰⁸

Otro elemento cronológico está representado por las vestiduras varoniles del grupo de la cacería: túnicas cortas con *orbiculi* y *clavi*, combinadas con *bracae*.

El uso de estos ornamentos en las vestiduras del Bajo Imperio está bien estudiado por Carandini, quien señala su difusión a fines del siglo III por todo el mundo romano, perviviendo hasta mediados del siguiente¹⁰⁹.

El segundo grupo de datos se apoya en la estadística de las monedas constantinianas y tardoconstantinianas, siendo la pieza más moderna un mediano bronce de Constancio Gallo (351-353). Una moneda de Constantino I de 324-325 incrustada en el *rudus* del mosaico del *oecus* refrenda esta valoración cronológica.

Los paralelismos de cartones y técnicas utilizados en la villa de la Olmeda son quizá el capítulo de mayor interés. El pavimento de la cacería, concretamente está compuesto por dos grupos de cartones: por una parte, aquellos en que se combinan cazadores y fieras, relacionados con los pavimentos de Piazza Armerina, villa constantiniana o tardoconstantiniana: por otra, los cartones de cacería entre fieras, de más difícil valoración.

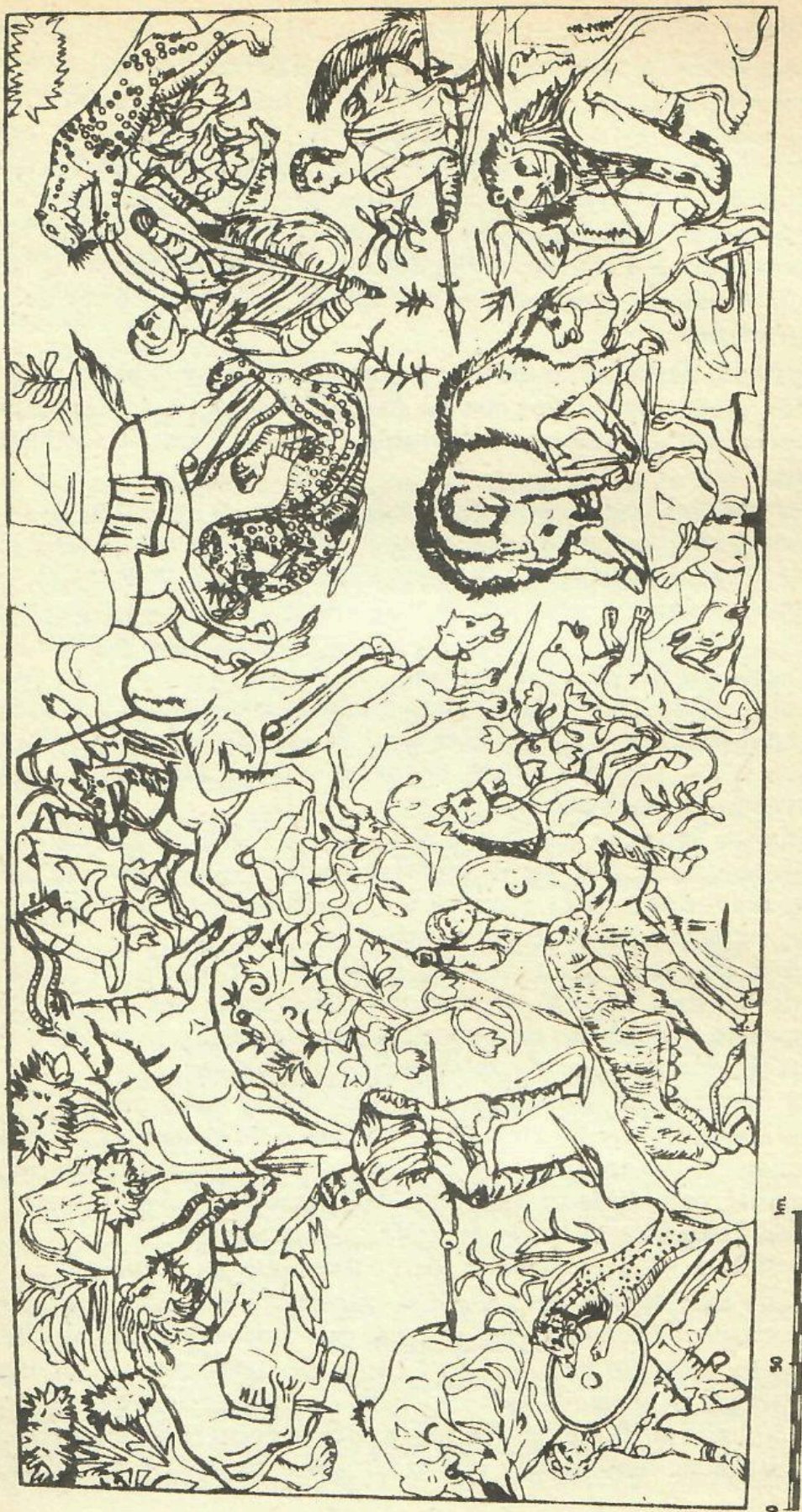


FIGURA 13. Gran Mosaico de cacería, de la habitación N° 1, Oecus, de la villa de La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia) (según Palol).

Algunos de los primeros aparecen entre las obras de un taller de la zona emeritense, en evidente relación con los mosaicos que estudiamos. Este taller, del que hablaremos seguidamente, tiene en común con La Olmeda la técnica de disposición de teselas en abanico de los fondos; los cartones de cazadores, a pie y a caballo; unos mismos vestidos, representados por tunicas cortas con *orbiculi* y *clavi* combinados con *bracae*, que apuntan hacia Piazza Armerina y hacia el mundo africano en general; una valoración del paisaje con árboles semejantes, etc.

Este taller ofrece hasta el momento las obras de dos *villae* próximas entre sí y cercanas a Mérida: las de Las Tiendas (Esparralejo¹¹⁰ y de Solana de los Barros¹¹¹ ambas en la provincia de Badajoz. Ambas ofrecen ricos repertorios de motivos figurados y geométricos.

En lo figurado, destacan las escenas de *venatio*. 'Caza de jabalí y de leopardo en Las Tiendas, *domini* retratados con las presas cobradas a los pies en Solana, en la que se aprecia idéntico ambiente, las mismas características de vestimenta con *orbiculi* y *clavi*, etc.

Los temas geométricos son en esencia los mismo, y los mosaicos de ambos enclaves muestran idénticas composiciones, con iguales tratamientos; ello se patentiza en dos de ellos, el esquema de cuadrados separados por cable, en el que alternan tres motivos: nudos de Salomón, de dos tipos y con un específico adorno en forma de picos, cuadrifolios y ajedrezados polícromos, y una segunda composición de cuadrados flanqueados por rombos.

Todos estos datos, unidos a sus concomitancias estilísticas y a su proximidad geográfica, hacen ver bien clara una identidad de escuela y de taller. Pero lo que nos interesa destacar aquí son otros rasgos referidos a los cartones y técnicas empleados en esta escuela musivaria.

En las escenas figuradas, tanto de Solana de los Barros como de Las Tiendas, los fondos blancos sobre los que se recortan las figuras aparecen con las teselas dispuestas de una forma muy característica, que se denomina "en abanico", por la disposición en arcos imbricados de las mismas (fig.).

Esta técnica no es sino una forma más de plasmación del *horror vacui* característico del arte del Bajo Imperio, representado ordinariamente en el mosaico mediante el desarrollo exacerbado de elementos ornamentales o la inclusión de motivos superfluos sin relación directa con la temática del pavimento.

Mediante esta singular disposición se logran "llenar" unos espacios sin afectar a la diafanidad compositiva y sin recurrir a la inclusión de elementos artificiales.

Esta técnica, evidentemente antigua, aparece en algunos ejemplares aislados de época imperial, pero tiene su momento de apogeo en el Bajo Imperio, en dos grupos de pavimentos muy distantes geográficamente entre sí.

Uno de ellos se sitúa en Oriente, particularmente en Antioquia y Apamea, apareciendo una serie de obras en las que se emplea esta técnica a lo largo del siglo V. Por lo que vamos conociendo, este grupo es más moderno que el hispano, como acertadamente ha señalado PALOL¹¹². El segundo grupo va tomando cuerpo y hoy se documentan ya al menos nueve enclaves con mosaicos de esta técnica, siendo digno de destacar el hecho de que todos ellos se encuentran muy relacionados entre sí, tanto por su cronología y por su temática, figurada y geométrica como

por la similitud de sus técnicas y de sus esquemas compositivos, hasta el punto de que podemos considerarlos fruto de una misma escuela musivaria.

Estos enclaves son los siguientes:

- La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia)
- Dueñas (Palencia)¹¹³
- Quintana del Marco (León)¹¹⁴
- Las Tiendas (Esparragalejo, Badajoz)
- Solana de los Barros (Badajoz)
- Mérida (Badajoz)¹¹⁵
- Torres Novas (Portugal)
- Baños de Valdearados (Burgos)
- Arróniz (Navarra)¹¹⁶

Esta escuela musivaria, que surge en Hispania en época constantiniana y tardoconstantiniana tiene unos rasgos característicos que por el momento es muy difícil establecer con precisión. En nuestra relación hemos señalado tan solo aquellos que usan la técnica de teselas en abanico, pese a que existen otros enclaves muy emparentados con esta escuela por su temática y cartones en los que esta técnica no se usa, bien sea porque se ha perdido o porque no se empleó nunca¹¹⁷. El referirnos a una escuela musivaria con las características que seguidamente trataremos de enunciar no significa obligatoriamente la existencia de dos escuelas musivarias distintas en la Meseta durante esta época, (por una parte la que hemos mencionado anteriormente y por otra esta) sino que muy probablemente se trata de aspectos o puntos de vista diferentes de una misma realidad; frente a una visión centrada en los mosaicos de tema geométrico y vegetal, tratados con profusión y riqueza, otro enfoque hacia los elementos figurados que son también abundantes y ricos.

Los mosaicos anteriormente reseñados ofrecen diversos temas, tratados de distintas formas y estilos según los diferentes talleres, dentro de unos ambientes culturales semejantes.

Los temas representados podríamos englobarlos en dos amplios grupos; por una parte los relacionados con la vida del *fundus*, como *venationes*, persecuciones y luchas entre animales, retratos de *possessores*, representación de caballos, etc.; por otra, los mitológicos.

Los temas de *venationes* aparecen en La Olmeda y en Las Tiendas, con muchas características comunes, como la representación de árboles, paisajes, vestiduras determinadas con un tratamiento anecdótico y realista de las escenas, que nos acercan al mundo norteafricano.

Las persecuciones y luchas entre animales se dan en La Olmeda, en Santervás del Burgos y en Dueñas, en tres formas diferentes.

Los retratos de *possessores* son también característicos. La galería de La Olmeda es una auténtico *unicum* en la musivaria hispana, por lo que paralelizar otros retratos con los aquí representados es ciertamente arriesgado. Sin embargo un cierto gusto retratístico se aprecia tanto en los cazadores de Las Tiendas como en los

de Solana de los Barros, aquí "posando" en pie con lanza en una mano, con las bridas del caballo en la otra y la pieza cobrada a sus pies. Aún se señalan retratos de los propietarios de la villa en Baños de Valdearados, en un friso con patos, casi caricatura de la galería de La Olmeda.

A un mismo deseo de plasmación de la realidad debemos atribuir las representaciones de caballos, donde el intento de individualización ha llevado a los mosaistas a colocar letreros con sus nombres: AMORIS en Dueñas, IBERVS, LENEVS, LENOBATIS, PELOPS e INACUS en Torres Novas, ILUMINATOR y GETVLI en Mérida.

Menos característicos que estos motivos mencionados son los mitológicos, debido a su enorme difusión en el mundo romano, por lo que se hacen difíciles de clasificar en grupos determinados si no es por semejanzas estilísticas o iconográficas. Pese a ello hay que señalar la existencia de Nereidas y peces en Dueñas y Las Tiendas; *thiasos* báquica en Torres Novas, Mérida y Baños de Valdearados; representaciones de las Estaciones en Torres Novas, Quintana del Marco, La Olmeda, Las Tiendas y Baños; Vientos en Baños y Mérida; las nueve Musas, en Torres Novas y Arróniz, etc.

En conclusión, podemos afirmar la existencia de una escuela musivaria en la Meseta con una temática característica de la que comienzan a perfilarse algunos talleres: en Soria, el de Cuevas -Valdanzo; en Valladolid, el de Prado-Almenara; en Badajoz, el de Solana-Las Tiendas. Otros son por el momento de más difícil determinación, aunque es probable que en breve podamos establecer sus técnicas, motivos y zonas de actuación. Así, el de Quintana del Marco y Dueñas en la zona de León y Palencia, con semejanzas estilística señaladas por PALOL¹¹⁸, o las de Mérida y Torre de Palma, en cuyos mosaicos se aprecian unas semejanzas muy estrechas, casos en los que es por el momento prematuro hablar de identidad de taller.

Además de estos mosaicos existen otros muchos que se vinculan evidentemente a esta escuela pero es difícil sin un riguroso estudio la atribución a un taller determinado, y por ello hemos optado por presentar aquí la problemática existente en torno a un grupo representativo de esta escuela, tomando como elemento común una técnica característica de la misma.

No creemos ociosas algunas notas suplementarias respecto a la datación de este grupo de mosaicos; de las nueve *villae*, al menos tres ofrecen elementos de datación más o menos seguros:

La Olmeda. Peinados y vestidos de época constantiniana y tardoconstantiniana; moneda de Constantino (324-325) en la cama de cimentación del mosaico.

Las Tiendas. Peinados y vestidos de época constantiniana y tardoconstantiniana; monedas de Claudio II, de Constantino y de Constantino II y sigillata clara D en la cama de cimentación de los mosaicos.

Dueñas. Peinados femeninos del S. IV.

Podemos pues establecer en época constantiniana o tardoconstantiniana el

momento de auge de esta técnica. Los pavimentos de Solana pueden adscribirse a la fecha propuesta para Las Tiendas dada su identidad de taller; los de Quintana del Marco, tal vez igual por sus semejanzas con Dueñas. Quedan los de Torre de Palma, que estilísticamente se situarían algo más tarde y que hay que vincular al mosaico de Mérida.

Nos quedarían pues algo más dudosos los pavimentos de Arróniz, que hay que fechar probablemente en un momento tardío del siglo IV y el de Santervás del Burgo, cuyo estilo parece llevarnos a fines del siglo IV o tal vez a principios del siglo V, con las lógicas reservas que se deben guardar cuando hay que recurrir a elementos estilísticos para la datación de obras musivarias.

Es interesante señalar que los motivos y cartones de los mosaicos tratados con esta técnica se vinculan íntimamente con Piazza Armerina, en la cual no se emplea; pero hay que aceptar la cronología propuesta para esta villa para los pavimentos de este grupo, con el lógico ajuste de tiempo que hay que salvar, no hay más que diez o quince años, para la transmisión de los cartones.

III. 2 MERIDA

Pese a que en el apartado anterior nos hayamos referido a algunos mosaicos de la zona emeritense durante el Bajo Imperio, creemos necesario dedicar este epígrafe a los pavimentos de la ciudad de Augusta Emerita.

Creada por Augusto en un fundamental modo de comunicaciones entre la Bética y las zonas central y septentrional de la Península, la ciudad se vio dotada de espléndidos edificios, muchos de ellos ornados con mosaicos desde las épocas más tempranas, hallándose algunos fragmentos de tipo opus signinum con teselas incrustadas en la *spina* del circo; sin embargo, el primer grupo representado abundantemente es el de mosaicos en técnica blanquinegra¹¹⁹.

Aquí parece documentarse una interpretación peculiar de este tipo de mosaicos, lo cual es lógico si tenemos en cuenta la personalidad de esta sede, capital de la Lusitania y en numerosos aspectos la más importante ciudad romana de Hispania, carácter personal que podría explicarse parcialmente por su grado de vinculación con Roma, que fue muy intenso; lo cual no presupone la ausencia de contactos con escuelas musivarias de la Bética o de la zona central, que nosotros hemos podido constatar tanto en el alto como en el bajo Imperio.

Los resultados de su estrecha vinculación con la sede imperial se manifiestan en los motivos y modas propias de distintos momentos del mosaico bitonal. Tenemos en Mérida mosaicos nilóticos de pigmeos¹²⁰, de peces¹²¹ y de thiasos marina¹²² al igual que en Itálica o Córdoba, como hemos visto.

Pero esta forma de representación de los motivos no parece responder a las utilizaciones de unos mismos cartones, aunque sí existen en Mérida formas de concepción compositiva comunes a los mosaicos de la Bética.

Esto es perfectamente apreciable en la interpretación del mosaico nilótico de Mérida¹²⁰ concebido como una orla ornamental que no guarda relación temática con la composición central, al igual que la orla del mosaico de Neptuno italicen-

se (fig. 6); sin embargo, pese a tratarse de la misma temática, con un anecdotario idéntico, ninguna de las figuras del mosaico emeritense parece proceder de los mismo cartones utilizados en Itálica.

Otro tanto se deduce del mosaico emeritense con temática marina: aquí se da, como en Itálica, un Neptuno dirigiendo un carro con ruedas arrastrado por dos hipocampos en posición central; en torno a él giran los tópicos personajes de su séquito, dispuestos al igual que en Itálica, a modo de orla circundante; sin embargo, la figura de Neptuno, que es la que podría aportar unas mayores concomitancias, se encuentra por desgracia muy deteriorada en el mosaico emeritense y no permite establecer precisiones más exactas. Sin embargo, en lo que puede apreciarse, tampoco parece ser un mismo cartón el que haya dado origen a la figura del dios, que por otra parte está tratado de forma bitonal en Mérida, lo que de hecho añade una importante diferencia de concepción, siendo el italicense policromo. Pese a todo esto, hay que señalar que es sin duda el mosaico de Mérida de entre los hispanos el paralelo más próximo al mosaico italicense.

Pronto podremos disponer del repertorio completo de los mosaicos de Mérida y analizar la personalidad de sus pavimentos en detalle.

Un caso aparte de estos mosaicos a los que nos referimos es el mosaico policromo cosmogónico o cósmico, bien estudiado por BLANCO¹²³ quien lo ha puesto en relación con un género de representaciones del firmamento y del mundo que tienen su origen en el mundo griego y que se trata por su temática, técnica y concepción de un auténtico *unicum* en la musivaria hispana, al ser probablemente una copia de un original pictórico procedente del Oriente del Mediterráneo.

En el siglo IV Mérida experimentó notables cambios en su musivaria. Sigue teniendo en esta época una gran importancia, y sus obras más sobresalientes se hallan ahora en las *villae* de agro circundante, que han ofrecido importantes documentos, de algunos de los cuales nos hemos referido relacionándolos con los de la zona central.

En el casco urbano, no obstante, existen algunas obras de interés, lo que en cierto modo demuestra una vida urbana de una cierta vitalidad en este momento del Bajo Imperio¹²⁴.

Sin embargo nos interesa tan solo hacer algunas observaciones sobre dos mosaicos de esta época. El primero es un mosaico geométrico publicado por BLANCO¹²⁵ y que nosotros reproducimos en este trabajo (fig. 16) Su interés radica en el paralelismo de su esquema compositivo con dos mosaicos de la Bética (figs. 15 y 17) hallados en Córdoba y con seguridad de esta época tardía¹²⁶.

Es difícil establecer hasta que punto pueden parangonarse estos mosaicos como procedentes de una misma tendencia o escuela; pero su paralelismo es a todas luces evidente: orla de rombos con peltas, campo de cuadrados combinados con peltas, meandros. La diferencia de interpretación descarta casi con seguridad la posibilidad de realización por un mismo taller entre los mosaicos cordobeses y el emeritense; pero no cabe duda que en ambos casos ha debido utilizarse un mismo esquema compositivo, pues no cabe atribuir sino realmente a la semejanza a la casualidad. Ello nos indica hasta qué punto puede ser un instrumento válido de estudio y catalogación el esquema compositivo de los mosaicos geométricos.

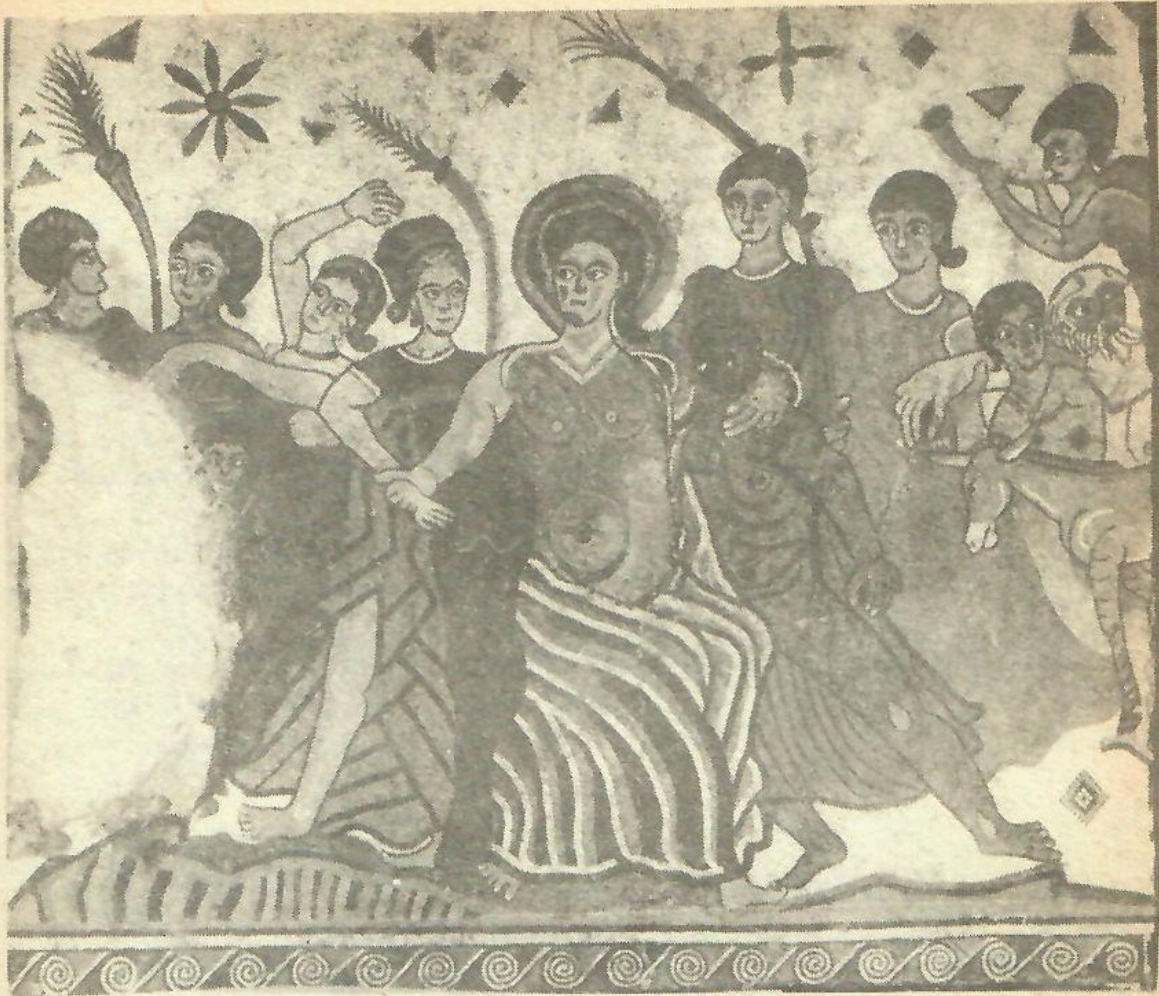


FIGURA 14. *Emblema de mosaico de Dionysos y Ariadna de la villa de Baños de Valdearados (Burgos) (según Argente).*

Hacemos unas últimas observaciones en torno al mosaico con representación de un grupo báquico firmado por Annius Ponnus, que señala el último momento de la musivaria emeritense¹²⁷. Un reciente estudio de ARCE muestra la utilización de cartones musivarios semejantes a los utilizados en este mosaico sobre una pieza escultórica, un puteal de Mérida con la misma temática¹²⁸.

Este mosaico había sido datado en una época excesivamente tardía por diversos autores, que lo hacían llegar a fines del siglo V o los principios del siglo VI, aduciendo razones epigráficas y estilísticas, no faltando autores como GARCIA BELLIDO¹²⁹ que se resistían a aceptar una fecha posterior a Teodosio, en función de motivos históricos, fundamentalmente su legislación antipagana. Recientemente el hallazgo de una moneda de Constancio II (324-261)¹³⁰ en la cama de cimentación del pavimento viene a confirmar lo propuesto por dicho autor y a situar esta obra en la segunda mitad del siglo IV.

III. 3. GALICIA

Esta zona periférica de la Península no parece haber alcanzado el grado de romanización de las regiones anteriores; su vida urbana no parece haber sido muy boyante y a ello tal vez se deba el que los pavimentos hallados en Galicia sean de época tardía y no excesivamente ricos desde el punto de vista artístico.

BALIL ha expuesto recientemente la existencia de un taller cuyas obras se localizan en la zona gallega y norte de Portugal, de características definidas¹³¹. Las obras del mismo representan los repetidos temas de fauna marina, realizadas con un característico motivo conocido como "mosca de agua" empleado para representar el movimiento de las aguas en superficie.

El autor mencionado piensa que este taller sería itinerante con base en el eje Bracara-Lucus, y que actuaría a lo largo de la segunda mitad del siglo III de JC¹³².

Por ahora este taller queda aislado de las zonas limítrofes, pues los mosaicos de Asturica y de las tierras de León quedan evidentemente distanciados de estas obras.

Nosotros tenemos constancia de la existencia de contactos entre este taller y la zona emeritense, pero por el momento insuficientemente elaborados para poder presentarlos aquí; pero su relación con el mosaico hallado en el corralillo

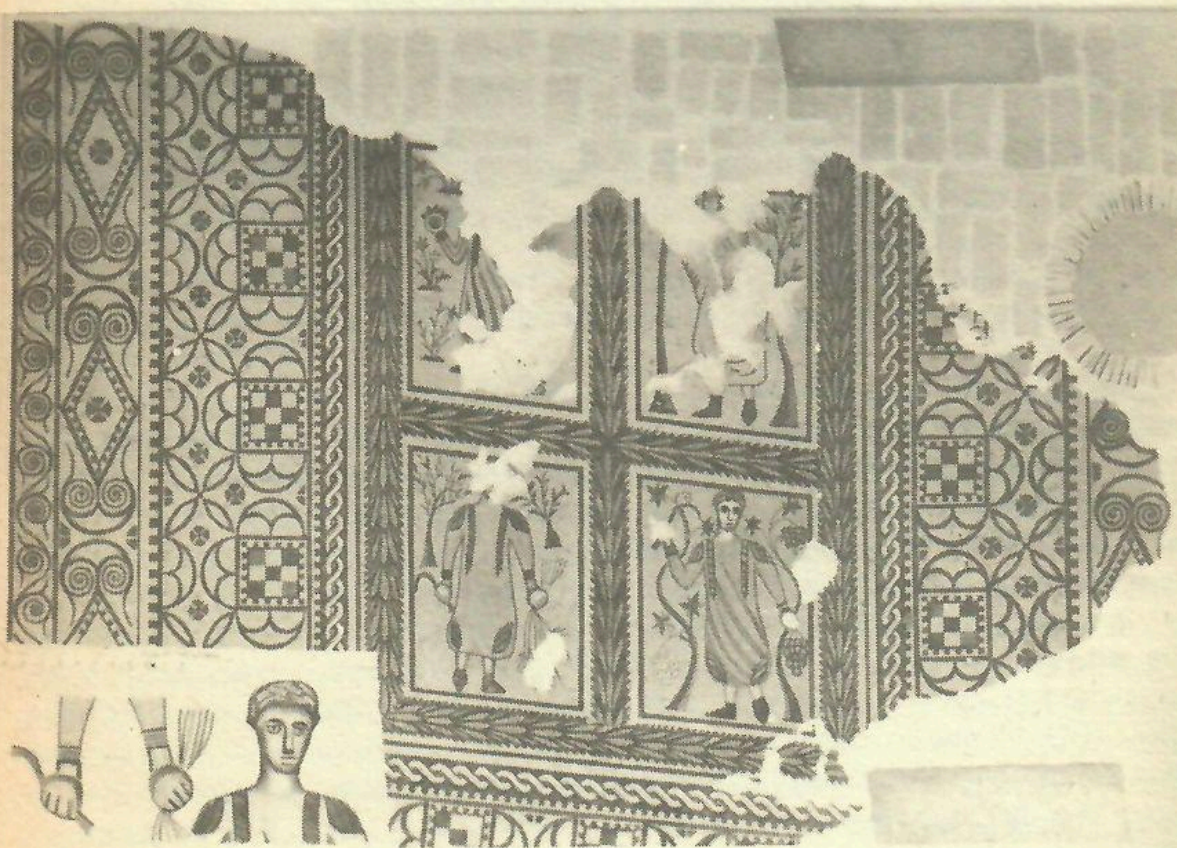


FIGURA 15. *Mosaico de la Plaza de la Compañía, Córdoba.*

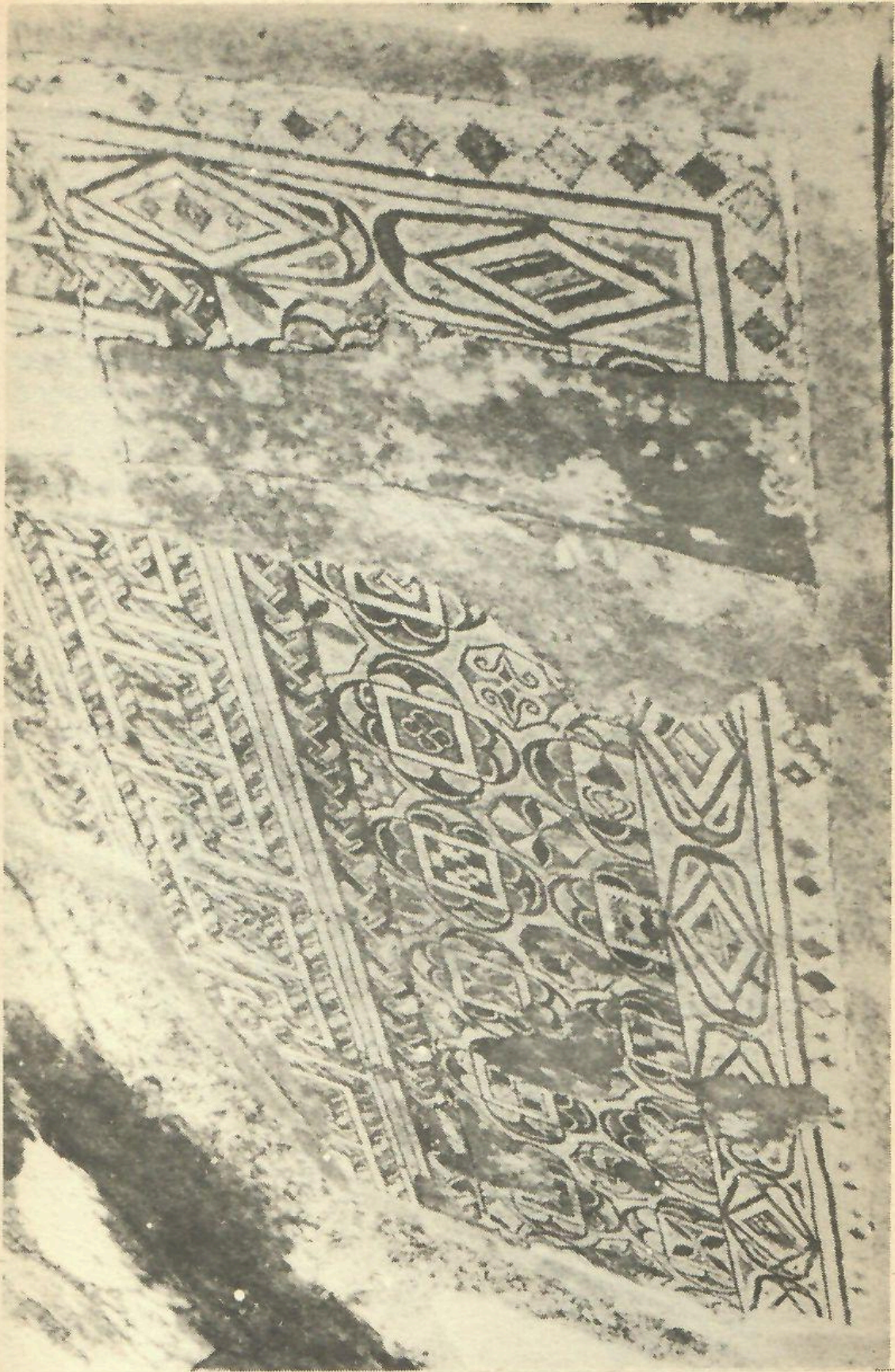


FIGURA 16. Mosaico de Mérida (según Blanco).

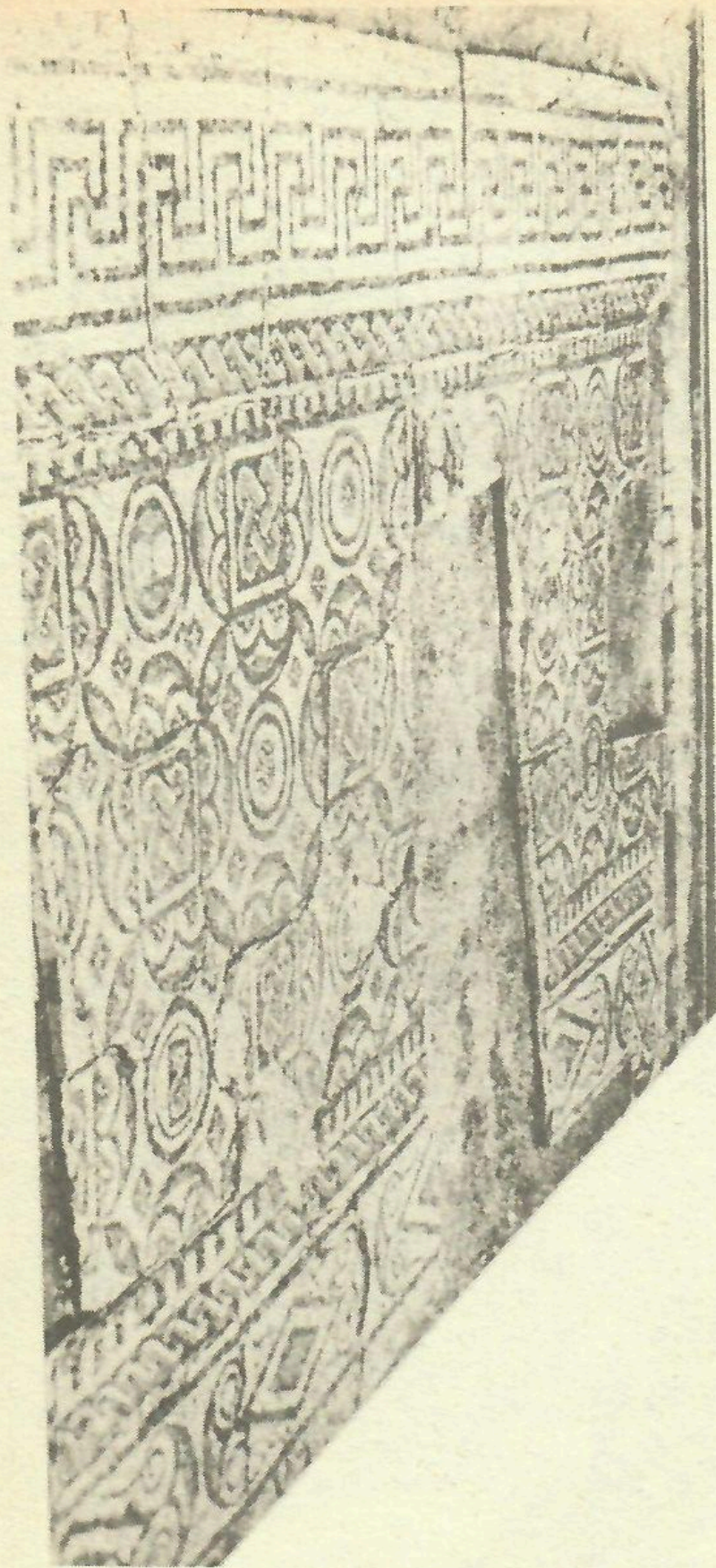


FIGURA 17. Mosaico del Cortijo del Alcaide (Córdoba).

del Museo de Mérida con el mismo tipo de signos convencionales para la representación del movimiento de las aguas ("mosca de agua", trazos horizontales etc.) es innegable. Ya BALIL¹³³ en su estudio señala la importancia de las comunicaciones del Noreste hispano con la sede de la Lusitania, por lo que no creemos en modo alguno casual esta relación musivaria; la cual, de confirmarse, modernizaría probablemente la cronología propuesta por dicho autor.

III. 4. BALEARES

Mientras el panorama musivario en la Península se empobrece paulatinamente a lo largo del siglo V, siendo muy escasos los ejemplares que podemos fechar en estos momentos, todavía hay que reseñar, en el siglo siguiente un importante grupo de mosaicos que pavimentan las iglesias de Santa María de Mallorca y las de Son Peretó, Es Fornás de Torelló e Illeta del Rei, de Menorca, estudiados por PALOL¹³⁴ que los ha valorado como una prolongación de los típicos estilos africanos del siglo VI y que corresponden al auge de los talleres del Norte de África en este momento, siendo un ejemplo de la influencia de las fuentes y modelos judíos en el arte paleocristiano de Occidente, muy probablemente en relación con la existencia de unas fuertes comunidades hebreas en las Islas Baleares.

Esta riqueza musivaria de Hispania a lo largo de más de seis siglos se demuestra aún en una manifestación peculiar a la que hemos hecho mención: los mosaicos sepulcrales paleocristianos, fechables desde el siglo IV al VI y de los que se documentan una gran variedad de modelos poco relacionados entre sí, evidenciando probablemente una amplia diversidad de talleres pero evidentemente vinculados a los norteafricanos donde aparecen profusamente¹³⁵. Su distribución se aprecia fundamentalmente en la zona costera mediterránea; tanto en la Tarraconense como en la Bética; sin embargo, los hallazgos de Oporto¹³⁶, Alfaro (Logroño)¹³⁷ y el reciente de Las Vegas de Pedraza (Segovia)¹³⁸ inclinan a pensar en una generalización de este tipo de mosaicos por toda la Península, siempre teniendo en cuenta la escasez de este tipo de documentos en la arqueología hispana.

Abreviaturas más comúnmente empleadas en este trabajo

- AAH *Acta Arqueológica Hispánica*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes.
- AEArq *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ant. Jour *The Antiquaires Journal*.
- BRAH *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid.
- BSAA *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de Valladolid.
- BSACN *Boletín de la Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales*.
- CNA *Congreso Nacional de Arqueología*.
- EAE *Excavaciones Arqueológicas en España*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes.
- LMGR *Actas del 1er. Congreso sobre La Mosaique greco-romaine*. París, 1963.
- LMGR II *Actas del II Congreso*. París, 1975.
- MAAA *Memoirs of The American Academy in Rome*.
- NAH Ar- *Noticario Arqueológico Hispánico. Arqueología*. Madrid, Dirección General
queología de Bellas Artes.
- PV *Príncipe de Viana*. Pamplona.
- SA *Studia Archaeologica*. Santiago de Compostela, Seminario de Arqueología.

NOTAS

¹ Muy interesante es la visión de conjunto de H. STERN en LMGR II pág. 23 ss. citando una serie de obras importantes sobre este tema, que se ha visto incrementada en los últimos años.

² En este sentido se han llevado a cabo algunos trabajos de forma rigurosa, como p. ej.: BALIL, A. *Mosaicos romanos de Hispania Citerior. I. Conventus Tarraconensis. Fasc. 1° Ager Emporitanus et Gerundensis*. S.A., 12 (1971). Sin embargo, falta un impulso definitivo que permita llevar a cabo de una forma continuada la mencionada labor. Tenemos noticias en este sentido del intento por parte del Instituto de Arqueología Rodrigo Caro, del C.S.I.C. de Madrid, en dicha labor, cuyo primer capítulo, sobre los mosaicos de Mérida, se ha encargado al Dr. A. BLANCO FREJEIRO.

³ Naturalmente existen firmas de mosaístas. Vide: GARCIA Y BELLIDO. *Nombres de artistas en la España romana*. A.E.Arq. XXVIII (1955) p. 10 ss. Como señales o firmas de taller, las existentes en algunos mosaicos de Mérida, identificadas por BLANCO, que serán dadas a conocer en el capítulo correspondiente del Corpus de mosaicos hispanos.

⁴ Este método es el que hemos tratado de aplicar en nuestro trabajo en prensa en A.E.Arq.: "Mosaicos hispánicos de composición a compás".

⁵ Sobre terminología, vide GIOSEFFI, D. *Terminología dei sistemi di pavimentazione*. M.A.A.A., Udine, 1975, p. 23 ss.

⁶ Vide: TARACENA AGUIRRE, B. *Arte Romano. Ars Hispaniae*, Madrid, 1947, p.154; BALIL, A. *Las escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis*. LMGR, París, 1963, p. 31 ss; PITA MERCE, R. *Mosaicos romanos en las comarcas del Segre y Cinca*. B.S.A.A., 34-35 (1969) p. 50-51.

⁷ BALIL, 1963 cit.

⁸ Ibid. p. 32.

⁹ Ibid. p. 33.

¹⁰ PALOL, P. de *Arqueología cristiana de la España romana*. Madrid. Valladolid, 1967, p. 321 ss.

¹¹ Vide: THOUVENOT, R. *Essai sur la province romaine de Bétique*. Capítulo XIV: La peinture et la mosaïque p. 632 ss. París, 1940. (reimp. 1973); GARCIA Y BELLIDO, A. *Colonia Aelia Augusta Italica*. Cap. IV Mosaicos. Madrid. C.S.I.C., 1960. p. 129 ss.; LUZON, J. M. *Breve guía para una visita a las ruinas de Itálica*. Sevilla, 1970; del mismo: *La Itálica de Adriano*. Sevilla, 1975. Tenemos noticia del avanzado estado de elaboración por J.M. LUZON del capítulo del Corpus de mosaicos hispanos dedicado a Itálica.

¹² Conocido un grupo de mosaicos de Itálica desde el siglo pasado, a inicios del presente QUINTERO, P. *Descubrimientos Arqueológicos. Mosaico del Señor Ibarra hallado en Santinponce*. B.S.E.E. X (1902) p. 19 ss. ya hace notar el carácter peculiar de esta escuela.

¹³ ALCALA MARIN, F. y POSAC, C. *Un mosaico romano en Marbella*. A.E.Arq. XXXV (1962) p. 176 ss.; POSAC MON, C. *La villa romana de Marbella*. N.A.H. Arq. 1 (1972) p. 85 ss.; GARCIA Y BELLIDO, *Hommages à Marcel Renard III*. col. *Latomus*. 103, (1969).

¹⁴ LANCHI, J. *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère)*. Roma 1977, p. 164.

¹⁵ BLAKE, M. E. *The pavements of the Roman buildings of the Republic and Early Empire*. M.A.A.R., 8 (1930) p. 90, 94 y 111.

¹⁶ LANCHI, 1977, p. 36 ss.

¹⁷ Ibid. p. 123 ss. Los mosaicos de la Península Ibérica con este tipo de composición han sido objeto de un reciente trabajo nuestro: *Mosaicos hispánicos de composición "a compás"*, en prensa en A.E. Arq.

- 18 Este mosaico, hallado hace ya algún tiempo, es insuficiente conocido y ha sido restaurado en exceso, lo que hace hoy día casi imposible discernir las partes antiguas de las modernas.
- 19 LUZON, J. M. *Breve guía para una visita a las ruinas de Itálica*. Sevilla, 1970, fig. 11.
- 20 MANJON MERGELINA, R. *Palacio de Lebrija* Sevilla, 1920, (reed. 1970) pág. 21.
- 21 BLANCO FREIJEIRO, A. y LUZON-NOGUE, J. M. *El mosaico de Neptuno en Itálica* Sevilla, 1974.
- 22 BECATTI, G. *Scavi di Ostia. IV; mosaici e pavimenti marmorei*. Roma, 1961 n° 70 lám. CXXIV.
- 23 BLANCO Y LUZON, 1974, p. 40.
- 24 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XI.
- 25 Ibid. lám. XII.
- 26 Ibid. lám. XV; MANJON MERGELINA, 1920 fig. 1; del mismo: *El mejor mosaico de Itálica* BRAH; LXVII (1915) p. 235-240; GUICHOT Y SIERRA, A. *Los dos mejores mosaicos italicenses que existen en Sevilla*. Sevilla, 1971, p. 7-81; CROIZANT, O. *La représentation des amours de Jupiter sur une mosaïque de Italica* Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest 81-82 (1974) pp. 285-299.
- 27 AMADOR DE LOS RIOS; R. *Mosaico de Galatea*. Monumentos Arquitectónicos de España, 1877; GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XIX.
- 28 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. X, 2; THOUVENOT, 1940, fig. 164.
- 29 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XIII; THOUVENOT, 1940, fig. 165.
- 30 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. VIII; THOUVENOT, 1940, fig. 170.
- 31 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. IX, 2 y 3; THOUVENOT, 1940, fig. 166.
- 32 Mosaico inédito que se conserva "in situ".
- 33 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XIV, 2; THOUVENOT, 1940, fig. 161.
- 34 BARRAL, I.; ALTET, X. y NAVARRO, R. *Un motivo de orla itálica. Las representaciones de murallas en los mosaicos romanos de Hispania*. B.S.A.A. XLI (1975) p. 503 ss., láms. III, 2 y IV, 2.
- 35 En Itálica existen al menos nueve representaciones distintas: las mencionadas de la Casa de Hylas y del Museo de Sevilla; otro grupo en el mosaico citado de los "amores de Júpiter"; otro en el mosaico del Nacimiento de Venus: CANTO, A. M. *El Mosaico del Nacimiento de Venus en Itálica* HABIS 7, (1976) fig. 4; otro grupo, arrancado en época antigua en THOUVENOT, 1940, fig. 167; dos grupos más existían en los desaparecidos mosaicos "de Tullia" y de "Galatea": GARCIA Y BELLIDO, 1960, láms XVIII y XIX; otro grupo, publicado en el SEMINARIO PINTORESCO, 1839, 225. En torno a un emblema de Eros y Psiché, y un último inédito, que se conserva repartido en dos colecciones particulares de Sevilla, la Colección Candil y la Col. Santiago del Campo, con figuras que son claramente copias, aunque inferiores en calidad, de las de la Casa de Hylas.
- 36 Tenemos noticia de al menos tres casos: Mosaico de Venus, CANTO, HABIS 7 (1976) fig. 4; dos mosaicos inéditos, uno de ellos in situ, con las imágenes de las divinidades en casetones hexagonales, y del otro da noticia CANTO, HABIS 7 (1976) p. 326 ss.
- 37 Por ejemplo, los *roleos* mencionados aparecen en los citados mosaicos de las Estaciones de la Casa de Hylas; de los Amores de Júpiter, en la Col. Lebrija; en otro con temas báquicos de la misma colección (GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XVI); en el perdido de Galatea; en el todavía inédito con las divinidades del Planetario, etc. Los círculos tangentes se dan igualmente en este último, y además en el de los Amores de Júpiter; la orla de línea de peltas aparece en el "Mosaico de los Pájaros" (G. Bellido, 1960, lám. XIII, 1) en el báquico de la Colección Ibarra, en el geométrico mencionado de la Casa de los Pájaros, etc.
- 38 CANTO, HABIS 7 (1976) p. 337.
- 39 RECIO, A. *Una villa romana en Martos XII C. N. A.* (Jaen 1971) Zaragoza 1973 p. 625 ss.
- 40 BLANCO, A; GARCIA, J. Y BENDALA, M. *Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa del Mitra*, HABIS, 3 (1972) p. 297 ss.
- 41 Ibid. p. 314.
- 42 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XIV.

43 En un estrecho pasillo de la casa de Tellus (o de "los pájaros") aparecen hexágonos "en panal" en bicromía blanquinegra, conteniendo florecillas en los centros; en un segundo mosaico blanquinegro, con hexágonos y triángulos y en el mosaico del Planetario, en una composición de siete hexágonos en círculo.

44 GARCIA Y BELLIDO, BRAH 168 (1971), fig. 5.

45 Ibid. fig. 1, pág. 20.

46 GARCIA Y BELLIDO, A. *Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)* BRAH, 156 (1965), p. 7 ss.

47 Ibid. p. 11.

48 TARACENA, B. *El mosaico romano de Baco descubierto en la bodega cordobesa de Cruz Conde*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 2° II. (1937) p. 345 ss.

49 VICENS, A. M. *Informe sobre el hallazgo de mosaicos romanos en el llamado Cortijo del Alcaide (Córdoba)* N.A.H., VIII-IX (1964-1965) p. 220 ss.

50 GARCIA Y BELLIDO, A. *Los mosaicos romanos de la Plaza de la Corredera en Córdoba*. BRAH, 157 (1965) p. 183 ss.

51 Ibid. p. 192.

52 GARCIA Y BELLIDO, BRAH 156 (1965) lám. 7.

53 GARCIA Y BELLIDO, BRAH 157 (1965) fig. 19.

54 GARCIA Y BELLIDO, 1960, fig. IX.

55 GARCIA Y BELLIDO, BRAH 157 (1965) fig. 17.

56 GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. XIX.

57 GARCIA Y BELLIDO, BRAH, 157 (1965) fig. 18.

58 TARACENA, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 2° II (1937), fig. 13.

59 VICENS, NAH VIII-IX (1964-1965) lám. LXXII, 2.

60 GARCIA Y BELLIDO, BRAH, 157 (1965) láms. XXXIX-XLIII.

61 TARACENA, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada 2° II (1937) fig. 15-17.

62 GARCIA Y BELLIDO, A. BRAH, 157 (1965) fig. 17.

63 La temática báquica aparece representada, por ejemplo, en los mosaicos de Alcolea, o de la Bodega de la Cruz Conde o los fragmentos hallados en el Banco de España; las estaciones, en estos dos últimos sitios y en la Plaza de la Corredera.

64 NIDO, R. del. *Edificaciones romanas en el Cortijo "plaza de las Armas" del Pago de Bruñel*. NAH VIII-IX (1964-1965) p. 203 ss. Se da una noticia escueta de las excavaciones, que han sido al parecer muy amplias, descubriendo en un buen número de mosaicos. Algunas noticias suplementarias sobre los mismos en: PALOL, P. de y SOTOMAYOR, M. *Excavaciones en la villarromana de Bruñel (Quesada)* de la provincia de Jaén. Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana. Barcelona 1972. p. 375 ss.

65 En el mosaico de Hylas y las Ninfas, de la casa del mismo nombre cuyo emblema se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla. Vide. GARCIA Y BELLIDO, 1960, lám. X y en el Mosaico con tema geométrico in situ: GARCIA Y BELLIDO, A. *Contribución al Corpus de mosaicos hispano-romanos. Mosaicos de Cártama, Itálica y Córdoba* BRAH, 168 (1971) fig. 5.

66 PULIDO, R. *Apuntes para la historia de Montesa Oretana*. Don Lope de Sosa, 2 (1914) p. 118 ss. GARCIA Y BELLIDO, AE Arq. 33 (1960) p. 172, fig. 12.

67 FERNANDEZ-GALIANO, Trabajo citado en prensa en AE Arq.

68 PALOL, P. de. *Los dos mosaicos hispánicos de Aquiles: el de Pedrosa de la Vega y el de Santisteban del Puerto*. LMGR II París, Picard, 1975. láms XC-XCII; BLAZQUEZ, J. M. Y GONZALES NAVARRETE, J. *Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio*. AE Arq. 45-47 (1972-74) figs. 1-3.

69 RECIO, XIII CNA. 1973, fig. 7.

70 HISTORIA DE ESPAÑA GALLACH, Barcelona, 1935. tom. II p. 145.

71 PALOL, P. *Romanos en la Meseta: el Bajo Imperio y la aristocracia agrícola*. Segovia y la Arqueología Romana. Barcelona 1977, p. 299

72 TARACENA, B. *El palacio romano de Clunia*. A.E. Arq. XIX n° 62 (1946) p. 29 ss; PALOL, P. *Guía de Clunia* Burgos, 1970.

- 73 MORENAS DE TEJADA, R. *Las ruinas de Uxama*. Revista, septiembre 1916 p. 341 ss; GARCIA GUINEA, M. A. *Prospecciones en la antigua Uxama*. A. E. Arq. XXXIII Nos. 99-100 (1959) p. 122 ss.
- 74 FERNANDEZ-GALIANO, D. Trabajo en prensa en AE Arq.
- 75 CUNLIFFE, B. *Excavations at fishbourne* Ant. Jour. XLII-XLV (1962-1965).
- 76 MEZQUIRIZ, M. A. *Notas sobre la antigua Compaelo*. P. V. 56-57 (1954) láms. III-V.
- 77 MEZQUIRIZ, M. A. *Prospecciones arqueológicas en Navarra* P. V. 118-119 (1970) p. 65 ss.
- 78 Esta última tal vez sede de los Ilumberritani citados por Plinio: MEZQUIRIZ: 1970 p. 66.
- 79 Los co-directores de las excavaciones, B. TARACENA y L. VAZQUEZ de PARGA, tuvieron diferencias de apreciación en la interpretación de las ruinas, por lo que decidieron dividir la publicación de los hallazgos; MEZQUIRIZ, P. V. 118-119 (1970) pp. 34-35 sugiere la edificación de la villa en el S. II, destruida en el siglo siguiente y reocupada en el S. IV, cuando se llevaron a cabo los mosaicos tardíos, A. BALIL. *Algunos mosaicos hispanorromanos de época tardía* P. V. 100-101 (1965) p. 285 considera a estos últimos "muy posteriores al siglo IV"; por su parte, GARCIA Y BELLIDO. BRAH, 156 (1965) p. 17 sugiere que el principal pavimento de esta villa pudiera tratarse de un mosaico "compuesto de piezas oriundas de otros pavimentos muy diversos, o producto de una arbitraria yuxtaposición de temas y repertorios varios asociados sin el más pequeño respeto por la unidad decorativa, cosa posible en un *tesellarius* local y de época ya tardía.
- 80 SAN ROMAN FERNANDEZ, F. *El segundo mosaico de la Vega Baja de Toledo*. Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, II Madrid, 1934, p. 339 ss.
- 81 MONSERBAT, J. *Explicación del mosaico hallado en casa de D. Mariano de Ena, de Zaragoza*. B.S.A.C.N., IX (1912) Boletín Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales.
- 82 BLANCO BOSQUED, M. C. *Restos de mosaico romano en Utebo XII CNA*. Zaragoza, 1973, p. 719 ss.; BALIL, A. *Dionysus bibens en un mosaico de Utebo (Zaragoza)*. XIV CNA. Zaragoza, 1975 p. 929 ss.
- 83 ORTEGO Y FRIAS, T. *La villa romana de "Los Quintanares", en el término de Rioseco de Soria IX CNA* Zaragoza, 1966, p. 341 ss.
- 84 ORTEGO, T. *Excavaciones en la villa romana de Santervás del Burgo (Soria)* N. A. Hisp. 3-4 (1956) p. 169 ss.; del mismo: *La villa romana de Santervás del Burgo (Soria): Actas del VI CNA (Oviedo 1959)* Zaragoza, 1961 p. 219 ss; el mismo trabajo en A.E.Arq. 38 (1965) pp. 86-97.
- 85 PITA MERCE, R. y DIEZ-CORONEL Y MONTULL, L. *Informe sobre la primera campaña de excavaciones de la villa romana de "El Romeral" en Albesa (Lérida)* NAH, VIII-IX (1966) p. 177 ss.; DIEZ CORONEL y MONTULL, L. Y PITA MERCE, R. *Informe sobre la segunda campaña de excavación de la villa romana de "El Romeral", en Albesa, provincia de Lérida* NAH. 13-14 (1971) p. 173 ss.
- De los mismos: *Una villa romana con mosaicos en Albesa (Lérida)* Actas del IX CNA (Valladolid 1963) Zaragoza, 1965 p. 348 ss.; de los mismos: *El mosaico de la Galería Norte de la villa romana de "El Romeral"* Actas del XI CNA. (Mérida, 1968) Zaragoza, 1970. pp. 769-773; PITA MERCE, R. *Mosaicos romanos tardíos en las comarcas del Segre y Cinca*. B.S.A.A., 34-35 (1969) pp. 31 ss.
- 86 BELTRAN, A. y OSSET, E. *Nota sobre hallazgos romanos en Artieda de Aragón*. Actas del VIII CNA (Sevilla-Málaga 1963) Zaragoza, 1964; OSSET, E. *La villa romana de Rienda, en Artieda de Aragón (Zaragoza)*. A. E. Arq. 40 (1967) p. 120 ss; del mismo: *Hallazgos arqueológicos en Artieda de Aragón*. A. E. Arq. XXXVIII (1965) p. 97 ss.
- 87 SANDOVAL, E. *Villa romana del Paraje de "Panes Perdidos" en Solana de los Barros (Badajoz)* A. E. Arq. XXXIX (1966) p. 194 ss.
- 88 PACO, A. DO. *Mosaicos romanos de la "Villa de Cardilius"* A. E. Arq. XXXVII (1964) p. 81 ss.
- 89 CORTES, J. y PALOL, P. de *Nuevos hallazgos arqueológicos en la Zona de Valladolid* BSAA, 33 (1967) p. 232 ss. nota 8.
- 90 PALOL, LMGR II 1975, p. 227-228.

- 91 PALOL, P. de *Arqueología paleocristiana y visigoda* IV. Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. Madrid, 1954 p. 17 ss.
- 92 Del mismo: PALOL, P. de *Las excavaciones de San Miguel de Arroyo. Un conjunto de necrópolis tardorromanas en el valle del Duero*. BSAA 24, (1958) p. 209 ss.
- 93 VIGIL, M. y BARBERO, A. *Sobre los orígenes de la Reconquista: cántabros y vascones desde finales del Imperio Romano hasta la invasión musulmana*. BRAH, 156 (1965); BALIL, A. *La defensa de Hispania en el Bajo Imperio. Amenaza exterior e inquietud interna*. Legio VII. Gemina. León, 1970 p. 611 ss.; CABALLERO ZOREDA, L. *La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora)* EAE 80. (1974); BLAZQUEZ, J.M. *La Romanización*. Madrid, Itsmo, 1975 T.II p' 259ss.
- 94 XXVI, 11-12; XLII, 24-32.
- 95 PALOL, P. de *Romanos en la Meseta: el Bajo Imperio y la aristocracia agrícola*. Segovia y la Arqueología romana. Barcelona, 1977. p. 297 ss.
- 96 PALOL 1977 p. 301.
- 97 PUIG OCHOA, M.R. y MONTANYA MALUQUER, R. *Mosaicos de la villa romana del Puente la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real)* PYRENAE XI (1975) p. 133 ss.; SAN VALE-RO APARISI, J. *Los mosaicos de Alcázar de San Juan. (Ciudad Real)* NAH. 3-4 (1956) p. 195 ss.
- 98 FUIDIO RODRIGUEZ, F. *Carpetania Romana*. Madrid, Ed. Reus, 1934 p. 83 ss.
- 99 OSUNA RUIZ, M. y SUAY MARTINEZ, F. *Yacimientos romanos de la provincia de Cuenca*. Cuenca, 1974, lám. XIV; NONELL, C. *Excavaciones en la villa romana de Gár-goles. Cifuentes (Guadalajara)*. NAH. Arq. 4 (1976) p. 701 ss.
- 100 Esta villa fue parcialmente excavada hace tiempo pero la memoria completa de los trabajos no llegó a publicarse. Sus mosaicos se hallan repartidos entre el Museo Numantino y su propio emplazamiento. Las excavaciones van a continuarse en breve bajo la dirección de J.L. ARGENTE OLIVER. Algunos mosaicos en: TARACENA, B. *La villa romana de Cuevas de Soria. Investigación y Progreso*, año IV Nos. 7-8 Madrid, 1930, p. 78-80; del mismo: *Carta Arqueológica de Soria*. Madrid, 1941 p. 59 ss.
- 101 Los mosaicos de esta villa, que ha comenzado a excavar en 1977, se hallan inéditos; esta es la razón de que hallamos omitido aquí toda documentación gráfica referente a los mismos. Aprovechamos para agradecer las noticias que nos ha ofrecido de los mismos J. L. ARGENTE OLIVER, director de las excavaciones.
- 102 LANCHA 1977 p. 139 ss.
- 103 ORTEGO, T. *Excavaciones en la villa romana de Santervás del Burgo (Soria)* N.A.H. 3-4 (1956) p. 169 ss.; del mismo: *La villa romana de Santervás del Burgo (Soria)* VI CNA (Oviedo 1959) Zaragoza, 1961 p. 219 ss.; y A. E. Arq. 38 (1965) pp. 86 ss.
- 104 ARGENTE OLIVER, J. L. *El mosaico de Baco en la villa de Baños de Valdearados XIII CNA (Huelva, 1973)* Zaragoza, 1975 p. 899 ss.; del mismo: *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*. Segovia, la Arqueología Romana. Barcelona, 1977. p. 61 ss.
- 105 WATTENBERG, F. *El mosaico de Diana de la Villa de Prado (Valladolid)* BSAA, XXVIII (1962) p. 35 ss.; del mismo: *los mosaicos de la Villa del Prado (Valladolid)* BSAA, XXX (1964) p. 115 ss.; RIVERA MANESCAU, S. y WATTENBERG, F. BSAA, XX (1953-54) p. 143 ss. PALOL, P. y WATTENBERG, F. *Carta Arqueológica de España*. Valladolid. Valladolid, 1974 p. 199 ss.
- 106 NIETO, G. *La villa romana de Almenara de Adaja (Valladolid)*. BSAA, IX (1943) p. 197 ss.; DELIBES DE CASTRO, G. y MOURE, A. *Excavaciones Arqueológicas en la villa romana de Almenara de Adaja (provincia de Valladolid)*. Campaña de 1969. NAH. Arq. 2 (1974) p. 11 ss.
- PALOL-WATTENBERG BSAA (1974) p. 63 ss.
- 107 PALOL, P. y CORTES, J. *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)*. *Excavaciones de 1969-1970*. AAH, 7 (1974) p. 79; PALOL, LMGR, II 1975.
- 108 PALOL 1974 p. 75.
- 109 CARANDINI, A. *Ricerche sullo stile e la cronología del mosaici de la villa de Piazza Armerina*. Roma, l'Erma di Bretschneider, 1964 p. 9 ss.

- 110 ALVAREZ MARTINEZ, J. M. *La villa romana de "El Hinojal" en la Dehesa de "Las Tiendas" (Mérida)*. NAH. Arq. 5 (1976) p. 435 ss; del mismo: *Un mosaico con escena de cacería procedente de la villa romana de Las Tiendas, Mérida XIV CNA*, p. 843 ss.
- 111 Ver nota 87.
- 112 PALOL, 1974 p. 80.; recientemente, BARRAL, X. *Un mosaico romano monocromo de Carderéu (Barcelona) XIV. CNA Zaragoza 1975 p. 929 ss.*
- 113 PALOL, P. *El mosaico del Tema oceánico de la Villa de Dueñas (Palencia) BSAA, XXIX (1973) Valladolid*; del mismo: *Das Okeanos-Mosaik in der römischen villa zu Dueñas (Prov. Palencia) Madrider Mitteilungen 8 (1967) p. 196 ss.*
- 114 VIÑAYO, A. *La provincia de León*. León, Ed. Everest, 1968 p. 22 ss.
- 115 Mosaico inédito, hallado en el casco urbano de Mérida, en curso de excavación, bajo el local del cine deportivo.
- 116 TARACENA, B. *Arte romano*. Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1947 pág. 160 ss.
- 117 Hay que señalar, además, que esta técnica de rellenar los fondos de los grupos figurados no se emplea sistemáticamente en todos ellos, sino parece que su utilización dependería de factores aleatorios, como el gusto del propietario o del mosaísta; en Dueñas (Palencia) en dos grupos figurados yuxtapuestos aparece solamente llenando el fondo de uno de ellos, y otro tanto ocurre en la villa de Torre de Palma (Portugal).
- 118 PALOL. 1974 p. 79.
- 119 Próximamente aparecerá como se ha indicado, el capítulo del *Corpus*, dedicado a los mosaicos de Mérida. Un avance, en BLANCO FREIJEIRO, A. *Los mosaicos romanos de Mérida*. Augusta Emérita. Madrid, 1976 p. 183 ss.
- 120 GARCIA SANDOVAL, E. *Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones de la "Casa del Anfiteatro"* EAE 49 (1966) láms. I-II.
- 121 Ibid, Láms. V-VIII.
- 122 Ibid, Lám. XV.
- 123 BLANCO, A. *Estudios sobre el mundo helenístico*. Sevilla 1971.
- 124 Ibid, p. 191 ss.
- 125 BLANCO, A. 1976. lám. LXXXVII. a.
- 126 VICENS, NAH VIII-IX (1964-65) lám. LXXII, I HAMFMANN, G.M.A. *The season sarcophagus in Dumbarton Oaks Cambridge Mass*, vol. I págs. 264, 269, 273 fig. 146 vol. II Cat. n° 346 a p. 168.
- 127 GARCIA Y BELLIDO, A. *El mosaico de Annius Ponius*. Archivo de Beja. XXII (1965) p. 197 ss.
- 128 ARCE, J. *El mito de Dionysos y Ariadna en un puteal Tardorromano del Museo de Mérida*, HABIS, 7 (1976) p. 343 ss.
- 129 GARCIA Y BELLIDO, A. Archivo de Beja XXII (1965) p. 202.
- 130 BLANCO, A. 1976 p. 192.
- 131 BALIL, A. *Sobre los mosaicos romanos de Galicia: Identificación de un taller musivario* LMGR II Lám. 1975 p. 259 ss.
- 132 Ibid, p. 262.
- 133 Ibid, p. 259.
- 134 PALOL, P. 1967. p. 231 ss.
- 135 DUVAL, P. *Le mosaïque funéraire dan l'art paleochretien*. Ravena. 1976.
- 136 BALIL, A. 1975. p. 270 nota 14.
- 137 PALOL, P. 1967 pp. 335-336.
- 138 IZQUIERDO BERTIZ, J. M. *Mausoleo de época paleocristiana en las Vegas de Pedraza (Segovia)* Segovia y la Arqueología Romana. Barcelona 1977 p. 213 ss.