

LOS MOSAICOS DE LA VILLA ROMANA DE ALGOROS (ELCHE)

por

RITA MONDELO

El descubrimiento de la villa romana enclavada en el partido de Algorós, municipio de Elche, provincia de Alicante, fue llevado a cabo por don Aureliano Ibarra y Manzoni entre los años 1861 y 1862 en terrenos propiedad de don José M.^a Parreño y don Diego Pascual. La documentación sobre los mosaicos que pavimentaban esta villa, así como del resto de los hallazgos, nos la ofrece Ibarra en un libro publicado en 1879¹ y de reciente reedición², en el que se recogen todos los dibujos de los pavimentos encontrados así como una somera descripción de los mismos.

Los mosaicos hallados en esta villa constituyen un conjunto de gran riqueza ornamental. El estudio de las variadas composiciones geométricas que los integran es el fundamental propósito de este trabajo.

MOSAICO N.º 1 (fig. 1).

Fue el primer mosaico descubierto. Correspondía a una habitación de la zona excavada por Ibarra en 1861, en terrenos de don José M.^a Parreño. Está señalado en el plano de Ibarra con la letra A (fig. 2).

En el momento de su descubrimiento se encontraba en bastante buen estado. Medía

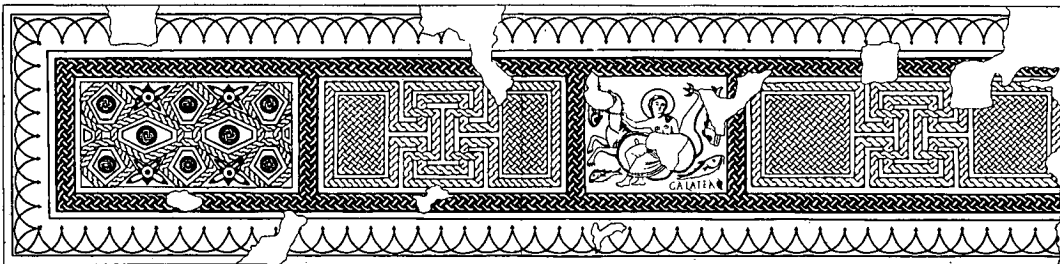


Fig. 1.

¹ IBARRA Y MANZONI, A., *Illici, su situación y antigüedades*. Alicante, 1879.

² Publicado por el Instituto de Estudios Alicantinos, Serie II, n.º 14, en 1981.

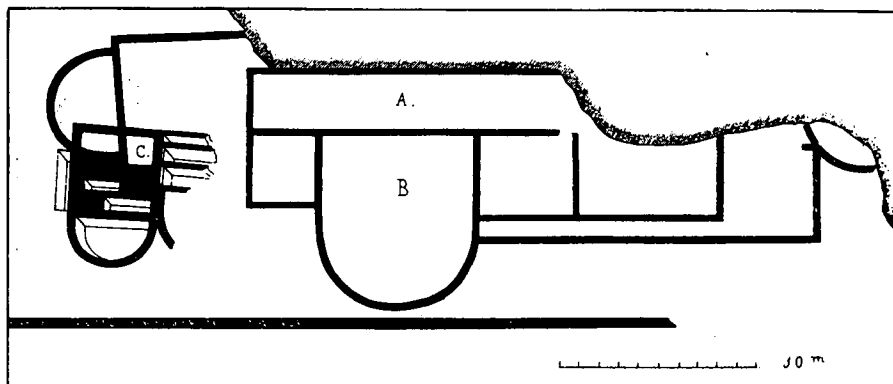


Fig. 2.

11,80 x 2,93 m., teselas de 1 cm³ en rojo, azul, amarillo y blanco, fundamentalmente. Fue prácticamente destruido, quedan dos fragmentos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, la cabeza de Galatea y la cartela.

Banda de enlace lisa. Filete. Banda. Línea de ojivas formadas a partir de semicírculos entrecruzados rematados en punta de flecha. Filete. Banda. Trenza de cuatro cabos que enmarca y separa cuatro paneles yuxtapuestos en sentido longitudinal. El más occidental presentaba un esquema a base de hexágonos y pentágonos determinando estrellas de cuatro puntas, todo ello dibujado en trenza de dos cabos. En realidad se trata de una composición de hexágonos tangentes por cuatro vértices, determinando cuadrados y estrellas, en este caso los hexágonos son oblongos y, por razones de espacio, los de las filas externas se convierten en pentágonos. Hexágonos y pentágonos contienen respectivamente hexágonos y pentágonos concéntricos que a su vez inscriben círculos cargados con nudos de Salomón; en las estrellas se inscribían rosetas de pétalos fusiformes. En el segundo panel, una trenza de dos cabos delimitaba dos espacios rectangulares que flanqueaban meandros de esvástica en doble paletón de llave, dibujado en trenza, los rectángulos se rellenaban con trenzado en estera. El tercer panel estaba decorado con una figura femenina cabalgando sobre un hipocampo, rodeada de delfines, con la inscripción "Galatea". En el cuarto panel se repetía la composición del segundo. Es posible suponer que un quinto panel, que apareció destrozado, llevase una composición idéntica a la del primero, formando así una disposición en simetría.

Bibliografía.—AMADOR DE LOS RÍOS, R., Mosaico de Galatea en Elche. *Monumentos Arquitectónicos de España*. VI, Madrid, 1877; IBARRA Y MANZONI, A., *Illici, su situación y antigüedades*, Alicante, 1879, p. 181 ss., lám. XIV (reeditado en 1981); RAMOS FOLQUES, A., Mapa arqueológico del término municipal de Elche (Alicante), *A.E.Arq.* XXVI, 1953, p. 342 ss.; IDEM, El mosaico de Galatea. *Galatea*, II, 1954, p. 49-50; RAMOS FERNÁNDEZ, R., *La ciudad romana de Illici*, Alicante, 1975, p. 28 ss.

La composición de hexágonos tangentes por cuatro vértices, determinando cuadrados y estrellas de cuatro puntas, que aparece en el primer panel del mosaico, no es un esquema de gran uso dentro de la musivaria romana (AIEMA n.º 419)³. De características muy elementales, dispone de tres

³ La aparición en el texto de la numeración AIEMA remite a: BLANCHARD, M., CHRISTOFÉ, J., DARMON, J., LAVAGNE, H., PRUDHOMÉ, R. y STERN, H., *Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque*. Bulletin de l'Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique, 4, 1973.

espacios receptores de decoración, decoración, por otra parte, muy sencilla y en algunos casos inexistente, quedando reducida a un contraste cromático de los distintos elementos integrantes. Por lo general cada estrella suele inscribir un cuadrado sobre el vértice que pasa a formar parte de la composición base, más como elemento integrante que como motivo ornamental, dado que se incluye prácticamente en todos los ejemplares conocidos.

El origen de este esquema hay que buscarlo dentro de los pavimentos de *opus sectile* de fines de la República y principios del Imperio⁴. Pese a su origen itálico la difusión dentro de la península italiana no es temprana ni profunda, al menos no se generaliza hasta mediados del siglo II d. C., aplicándose la técnica en blanco y negro y sin novedades decorativas, salvo añadir el cuadro sobre el vértice inscrito en los cuadrados como lo vemos en ejemplares de Ravena⁵ y Ostia⁶. Durante el siglo II aparecen también mosaicos con esta composición en lugares del norte del Imperio, por ejemplo en Buchs⁷, que siguen la tradición de los modelos de *sectile*, con la novedad de la aplicación de una ligera policromía en contraste con los sobrios pavimentos italianos. Otros ejemplares los encontramos en Vienne, Saint Romain-en-Gal y Ouzouer-sur-Trezèe⁸. En las provincias africanas no fue tampoco una composición difundida. Se mantiene fiel a los modelos italianos sin adquirir las peculiaridades propias de los talleres africanos; solía dibujarse por medio de un sencillo filete negro sobre fondo blanco, quedando los triángulos que forman la estrella independientes entre sí y del cuadrado que los determinaba⁹. En la Italia bajoimperial pervive en un pavimento de Piazza Armerina¹⁰ y en uno de Vicenza¹¹, con rosetas y nudos de Salomón como motivos de relleno.

En Hispania este esquema es conocido muy pronto, como demuestra su aparición en mosaicos ampuritanos¹², dibujado en blanco sobre negro. A esta aparición temprana en nuestra península hay que añadir la pervivencia en mosaicos bajoimperiales y, en contraste con otras zonas, un notable incremento de los motivos decorativos de relleno que proporcionan a los ejemplares hispanos una mayor variedad que la de sus modelos y coetáneos. Vemos esta composición en un mosaico de Badalona, fechado en la segun-

⁴ Por ejemplo en un pavimento de Ponza; véase: BLAKE, M. E., "The pavements of the Republic and Early Empire". *Memoirs of the American Academy in Rome*, VIII, 1930, 45, fig. 26, que cita también otro similar encontrado en el Palazzo a mare de Capri.

⁵ BERTI, F., *Mosaici Antichi in Italia. Reg. 8. Ravenna*. Roma, 1976, n.º 8, lám. V.

⁶ BECATTI, G., *Scavi di Ostia, IV. Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma, 1961, n.º 234, fig. 53 y n.º 3, lám. XXXI.

⁷ GONZENBACH, V. von, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*. Basilea, 1961, n.º 20, lám. 27.

⁸ LANCHI, J., *Mosaïques Géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère)*. Roma, 1977, p. 80, fig. 42 bis.

⁹ Véase un mosaico de Soussa en: ENNABLI, A., "La maison aux banquets ou à banquets à Soussa". *MGR II*. Paris, 1975, láms. XXXVII y XL.2.

¹⁰ KÄHLER, H., *Die villa des Maxentius bei Piazza Armerina*. Berlin, 1973, lám. 16a.

¹¹ ZOVATTO, P. L., *Mosaici paleocristiani delle Venezie*. Udine, s. f., p. 39.

¹² PUIG, J., *L'Arquitectura romana a Catalunya*. Barcelona, 1934, fig. 456.

da mitad del siglo I d. C.¹³, en uno de Arcos de la Frontera, fechable en la segunda mitad del siglo II d. C.¹⁴, reproduciéndose en ambos los elementos que forman parte del repertorio tradicional de los talleres itálicos, en blanco y negro. En un mosaico emeritense de la Casa del Anfiteatro¹⁵ se ejecuta también este esquema aunque en este caso la variedad cromática y los motivos complementarios de relleno producen una sensación de abigarramiento bastante confusa. Otro ejemplo lo encontramos en un mosaico de Faro¹⁶, fechable en el siglo III d. C., que entronca con el repertorio de motivos habituales de los talleres africanos. En el mosaico de Elche que nos ocupa la traza sencilla a base de líneas ha sido sustituida por trenza de dos cabos, variedad que podemos ver en otro mosaico ilitano de la llamada Sinagoga¹⁷.

El otro esquema geométrico que aparece en este mosaico es una composición de meandros de esvásticas en doble paletón de llave y cuadrados¹⁸ (AIEMA n.º 488). Esta composición suele desarrollarse en superficie y es utilizada con frecuencia como otras composiciones de meandros de esvásticas y cuadrados en disposición al tresbolillo quedando un cuadrado en el centro. Son los cuadrados lo que se convierten en portadores de los motivos decorativos de relleno. Quizás el ejemplo más antiguo que se conoce sea un mosaico de Fishbourne, de época flavia¹⁹. En Italia encontramos este esquema en un mosaico de Ostia, del siglo II d. C., dibujado en negro sobre blanco²⁰, con motivos complementarios de tipo geométrico. También durante el siglo II aparece en mosaicos galos enriquecido con florones policromos como en uno de Lyon²¹. Como relleno de casetones lo vemos en mosaicos de Vienne²². En mosaicos ingleses es utilizado con decoración de relleno a base de florones y motivos figurados, durante el siglo II d. C.²³. Lo reencontramos más tardíamente en un mosaico de Antioquía²⁴, dibujado por trenza de dos cabos y con motivos complementarios figurados. El esquema es utilizado por talleres hispanos bajoimperiales, fundamentalmente, como son

¹³ BALIL, A., "Mosaicos romanos de Baetulo (Badalona)". *Zéphyrus*, XV, 1964, p. 89 ss., lám. IV.

¹⁴ MORA-FIGUEROA, L. de, "La villa romana de El Santiscal (Cádiz)". *Habis*, 8, 1977, p. 345, lám. XXIII.

¹⁵ BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Mérida*. Madrid, 1978, n.º 26, lám. 53.

¹⁶ ALARCAO, A. y otros, "O mosaico de Oceano de Faro". *Anais do Municipio de Faro*, X, 1980, p. 219 ss., figs. 1-3.

¹⁷ Véase por ejemplo en: PALOL, P. de, *Arqueología cristiana de la España Romana. S. IV-VI*. Madrid-Valladolid, 1967, p. 201 ss.

¹⁸ La denominación de meandros de esvásticas en doble paletón de llave está tomada de AEIMA n.º 488 y es traducción literal del francés.

¹⁹ CUNLIFE, B., *Fishbourne, a Roman palace and its garden*. Londres, 1971, p. 80, fig. 17.

²⁰ BLAKE, M. E., "Roman Mosaics of the Second Century in Italy". *Memoirs of the American Academy in Rome*, XIII, 1936, lám. 15.2.

²¹ STERN, H., *Recueil Général des mosaïques de la Gaule. II. Lyonnaise. I*. Paris, 1967, n.º 45, lám. XXIV.

²² LANCHI, J., op. cit., p. 113, fig. 58 ter.

²³ SMITH, D. J., "Roman Mosaics in Britain before the fourth century". *MGR II*, p. 275, lám. CXIV.

²⁴ LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton, 1947, p. 226, lám. LIII b.

los casos de un mosaico de Quesada²⁵, otro de Jumilla²⁶ y uno de Prado²⁷, aunque ya aparece en un mosaico emeritense del siglo II d. C.²⁸. En todos ellos la composición es policroma, bien sea en el propio diseño o en los motivos complementarios. El diseño se hace por medio de sencillos filetes, en Mérida y Jumilla, pero contrariamente a lo habitual en otras zonas el elemento más común para dibujar la composición va a ser la trenza, tal como ocurre en los mosaicos de Quesada y Prado, en el de Elche y en otros tres de este mismo conjunto que veremos posteriormente. La disposición de la composición dentro del campo adopta tres formas, en línea, es decir, alternando meandro de esvásticas en paletón y cuadrados en fila de uno, al tresbolillo de forma triple o al tresbolillo de forma quintuple. Los motivos de relleno principalmente utilizados son de tipo figurado o vegetales.

MOSAICO N.º 2 (fig. 3).

Corresponde también a la zona excavada por Ibarra en 1861. Ocupaba una habitación contigua a la del mosaico anterior, habitación que medía 4,30 x 7 m. Apareció muy deteriorado. Se conservaban algunos fragmentos de la orla y una cuarta parte de la superficie del campo. Perdido.

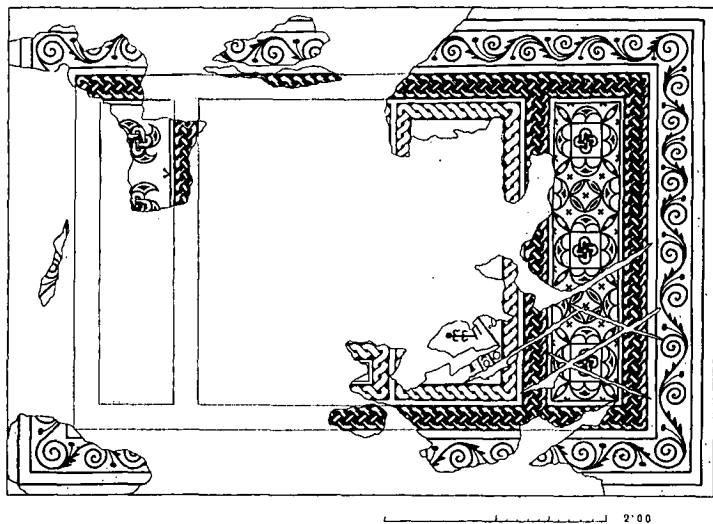


Fig. 3.

²⁵ BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*. Madrid, 1981, n.º 43, lám. 52.

²⁶ MOLINA GRANDE, M. C. y MOLINA GARCÍA, J., *Carta arqueológica de Jumilla*. Murcia, 1973, p. 84 ss., lám. XII.

²⁷ WATTENBERG, F., "Los mosaicos de la villa de Prado". *BSAAV*, XXX, 1964, p. 123, fig. 1.

²⁸ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 56, láms. 87b y 88a.

Banda de enlace lisa. Filete. Banda. Filte. Banda. Filete. Línea de roleos de acanto. Filete. Banda. Orla de trenza de cuatro cabos que enmarca y separa tres superficies yuxtapuestas, dos rectangulares laterales y una cuadrada central, en este cuadrado es posible que se inscribiesen tres paneles enmarcados en trenza de dos cabos de los que sólo quedaba el principio de dos. En una de las superficies laterales se aprecia una línea de ruedas de peltas en torno a un nudo de Salomón y en la opuesta, la única que se conserva en buen estado, había una línea de cuadrilóbulos de peltas con nudo de Salón en el centro, alternando con círculos que inscribían un cuadrado curvilíneo con un motivo cruciforme en el centro, estos círculos estaban flanqueados, además de por los cuadrilóbulos, por peltas adosadas que se unían a los cuadrilóbulos por medio de husos. Los espacios secundarios se rellenaban con crucecitas.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit, p. 183, lám. XIV; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

La composición de ruedas de peltas que aparece en este mosaico sólo desarrollada en línea es un esquema poco utilizado en la musivaria romana (AIEMA n.º 456). La figura formada por cuatro peltas en torno a un nudo de Salomón la vemos como motivo aislado en mosaicos del siglo II d. C. en Aquileya, por ejemplo²⁹. Durante el siglo II se utiliza también por yuxtaposición como composición en superficie, así lo vemos en un mosaico de Villa Adriana³⁰, aunque en este caso las peltas forman rueda en torno a un cuadrado y no a un nudo. En su forma tradicional en torno a un nudo encontramos este esquema en un mosaico de Tréveris, de mediados del siglo II d. C.³¹ y en otro de Ostia³² de finales del mismo siglo. A principios del siglo III d. C. surge en mosaicos policromos, por ejemplo, en Madernach³³ y en Colonia³⁴, con pequeñas florecillas salpicadas entre las ruedas. También del siglo III es un ejemplar de Efeso³⁵. Pervive en pavimentos bajoimperiales de Ostia³⁶.

La rueda de peltas la vemos como elemento aislado en mosaicos hispanos como en uno de Cabañas de la Sagra³⁷, o como decoración en línea en uno de Baños de Valdearados³⁸, aparte del que nos ocupa. Como composición en superficie aparece en pavimentos de Mérida³⁹, Villacarrillo⁴⁰, Liéde-

²⁹ BLAKE, M. E., *Second Century*. Láms. 22.1, 32.1, 32.3.

³⁰ Ibidem, lám. 17.4.

³¹ PARLASCA, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlin, 1959, p. 11, lám. 17.4.

³² BECATTI, G., op. cit., n.º 376, lám. XLVIII.

³³ STERN, H., *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule*. I. Gaule Belgique-2. Paris, 1960, n.º 184, lám. XX.

³⁴ PARLASCA, K., op. cit., lám. 65.3.

³⁵ JOBST, W., *Römische Mosaiken aus Ephesos*. I. Viena, 1977, figs. 83-86.

³⁶ BECATTI, G., op. cit., láms. XLVII-XLVIII.

³⁷ TORRES CARRO, M., "El mosaico romano de Cabañas de la Sagra (Toledo)". *BSAAV*, XLVI, 1980, p. 180 ss., láms. I-IV.

³⁸ ARGENTE, J. L., "La villa tardorromana de Baños de Valdearados". *Excavaciones arqueológicas en España*, n.º 100, Madrid, 1979, fig. 20, láms. XII-XVI.

³⁹ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 34, lám. 67b.

⁴⁰ FERNÁNDEZ GALIANO, D., *Mosaicos hispánicos de esquema a compás*. Guadalajara, 1980, p. 40-41, fig. 14.

na⁴¹, Zaratán⁴² y Almenara de Adaja⁴³, en un marco cronológico que abarca desde finales del siglo II d. C. al Bajoimperio. No ofrece cambios notables en los distintos mosaicos, salvo el hecho de que las ruedas resulten independiente entre sí o estén unidas por medio de algún elemento. Al primer caso pertenece, por ejemplo, el mosaico de Villacarrillo. Las uniones entre las ruedas suelen hacerse por medio de una *hedera* cuyas variaciones de tamaño no implican connotaciones cronológicas. Es frecuente distribuir florecillas entre las ruedas como motivo complementario. Las peltas pueden aparecer tanto dibujadas como figura sólida monocroma como perfiladas en negro y rellenas de otro color. El paso del blanco y negro a la policromía es la mínima valoración cronológica dentro de la evolución de la composición.

En cuanto a la composición de cuadrilóbulos de peltas (AIEMA n.º 457) alternando con círculos es una de las variantes de este tipo de esquemas cuya figura base consiste en un cuadrado, bien sea curvilíneo o recto, sobre el vértice o derecho, flanqueado por cuatro peltas que se colocan en los lados del cuadrado si éste es derecho y en los vértices si éste está apoyado sobre la punta. El uso de este motivo como composición de superficie se reduce prácticamente a Italia y Africa, aparte de los ejemplares hispanos.

El cuadrilóbulo formado por un cuadrado curvilíneo sobre el vértice lo encontramos como motivo aislado en un mosaico de Tipasa fechado hacia la mitad del siglo II d. C.⁴⁴, en uno de Soussa⁴⁵ y en uno paleocristiano de Grado⁴⁶. Como composición en superficie aparece en un mosaico ostiense de finales del siglo II d. C.⁴⁷. Composición de cuadrilóbulos de peltas en torno a un cuadrado sobre el vértice, de lados rectos, e intercalándose con círculos aparece frecuentemente en mosaicos paleocristiano de Aquileya⁴⁸. Mucho más generalizado es el uso de cuadrilóbulos de peltas formados por cuadrados derechos, de lados rectos, con las peltas sobre dichos lados. Como motivo aislado lo vemos en Soussa⁴⁹ y Timgad⁵⁰. Como composición en superficie aparece también en otro mosaico de Soussa⁵¹ de cuyo esquema forman parte figuras fusiformes que sirven de enlace entre los cuadrilóbulos. Otro ejemplar de cuadrilóbulos de peltas alternando con círculos lo ve-

⁴¹ MEZQUIRIZ, A., "Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)". *Excavaciones en Navarra II*. 1947-1951 (publ. 1956), p. 190 ss., lám. XII.

⁴² MORÁN, C., *Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca*. Salamanca, 1946, p. 116, fig. 60.

⁴³ NIETO GALLO, G., "La villa romana de Almenara de Adaja". *BSAAV*, IX, 1942-1943, p. 197, lám. VI.

⁴⁴ DUNBABIN, J., *The mosaics of Roman North Africa*. Oxford, 1978, n.º 7, lám. III.

⁴⁵ FOUCHER, L., *Inventaire des mosaïques de Soussse*. Tunis, 1960, n.º 57.240.

⁴⁶ MIRABELLA-ROBERTI, M., "Motivi aquileiesi nei pavimenti musivi dell'arco adriático e della val Padana". *MGR II*, Paris, 1975, p. 203, lám. LXX.

⁴⁷ BECATTI, G., op. cit., n.º 382, lám. LIII.

⁴⁸ BERTACCHI, L., "La basilica di Monastero". *Aquileia Nostra*, XXXVI, 1965, figs. 8, 14, 15, 21, 22, 30.

⁴⁹ FOUCHER, L., op. cit., n.º 57.240.

⁵⁰ GERMAIN, S., *Les mosaïques de Timgad*. Paris, 1969, lám. LVI.

⁵¹ FOUCHER, L., op. cit., n.º 57.086.

mos en un mosaico ostiense del siglo III d. C.⁵². Entre los raros ejemplos que existen fuera de Africa, salvo los mosaicos hispanos, está un mosaico de Jallerange⁵³. Los talleres africanos siguen ofreciendo variantes durante el siglo IV d. C. como la de un mosaico de Djemila⁵⁴ en el que los cuadrilóbulos son contiguos y unidos por cuadrifolios. Ya en las postrimerías del siglo V d. C. reencontramos una composición de cuadrilóbulos de peltas en un mosaico de Ravena⁵⁵.

En Hispania son numerosos los mosaicos que presentan composiciones de cuadrilóbulos de peltas en sus distintas variantes. Así, por ejemplo, en mosaicos de Mataró⁵⁶, Barcelona⁵⁷ y Cabriana⁵⁸, aparece el cuadrilóbulo formado por cuadrado curvilíneo sobre el vértice, rematados los vértices en peltas, como veíamos en un mosaico ostiense más arriba citado. En un mosaico de Lugo⁵⁹ se representa el tipo de composición que veíamos en mosaicos de Aquileya, aunque creemos que éste responde a modelos más antiguos. En Solana de los Barros⁶⁰ y en Yecla⁶¹ han aparecido mosaicos con composición de cuadrilóbulos de cuadrados rectos con parejas de peltas adosadas en los intervalos. En Córdoba⁶² y Artieda de Aragón⁶³ se han encontrado ejemplares con cuadrilóbulos de cuadros de lados rectos con cuadrifolios en los intervalos, composición utilizada en mosaicos africanos como uno de Djemila ya citado.

La variante representada en el mosaico de Elche encuentra paralelos en mosaicos de Córdoba⁶⁴ y Jumilla⁶⁵, recogiendo la tradición de los talleres africanos del siglo III d. C., principalmente de ejemplares de Soussa. Es quizás éste el último paso de la evolución del esquema en el que se conjuntan

⁵² BECATTI, G., op. cit., n.º 400, lám. XLIII.

⁵³ STERN, H., *Recueil Général des mosaïques de la Gaule I. Gaule Belgique*, 3, Paris, 1963, p. 311, lám. XXVI.

⁵⁴ BLANCHARD, M., *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Paris, 1975, lám. XXIII.

⁵⁵ GENTILI, G., "La basilica bizantina della Pirreva di S. Croce Camerina". *Collana di Quaderni di Antichità Ravennati, Cristiani e Bizantine*, 1969, figs. 30 y 33.

⁵⁶ BARRAL, X., *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana*, Barcelona, 1978, n.º 106, láms. LXI, LXIII.

⁵⁷ *Ibidem*, n.º 21, láms. XXI-XXIII.

⁵⁸ TORRES CARRO, M., "Los mosaicos descubiertos en el siglo XVIII en la villa de Cabriana (Alava). *Estudios de Arqueología Alavesa*, 10, 1981, p. 316 ss., fig. 2.

⁵⁹ ARMESTO, F. y ARNAU, A., *Apuntes concernientes al vestigio romano descubierto en la calle de Batitales de la ciudad de Lugo*, Lugo, 1843.

⁶⁰ GARCÍA SANDOVAL, E., "La villa romana del paraje de Panes Perdidos en Solana de los Barros (Badajoz)". *AEArq.*, XXXIX, 1966, p. 194 ss., fig. 45.

⁶¹ BELDA NAVARRO, R., *El proceso de romanización de la provincia de Murcia*. Murcia, 1975, p. 293, láms. 36-37.

⁶² BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., n.º 19, láms. 22-23, 84.

⁶³ OSSET, E., "La villa romana de Rienda, en Artieda de Aragón (Zaragoza)". *AEArq.*, 40, 1967, p. 123, fig. 5.

⁶⁴ VICENT, A., "Informe sobre el hallazgo de mosaicos romanos en el llamado Cortijo del alcaide (Córdoba)". *NAH*, VIII-IX, 1964-1965, p. 220, lám. LXXII, 1.

⁶⁵ MOLINA GRANDE, M. C. y MOLINA GARCÍA, J., op. cit., p. 84 ss., lám. X.

elementos aislados que se ven en otras variantes de la composición de cuadrilóbulos.

MOSAICO N.º 3 (fig. 4).

Pertenecía a la zona excavada por Ibarra en 1862, en terrenos de D. Diego Pascual. Aparece señalado con la letra B en el plano de Ibarra (fig. 5).

B.

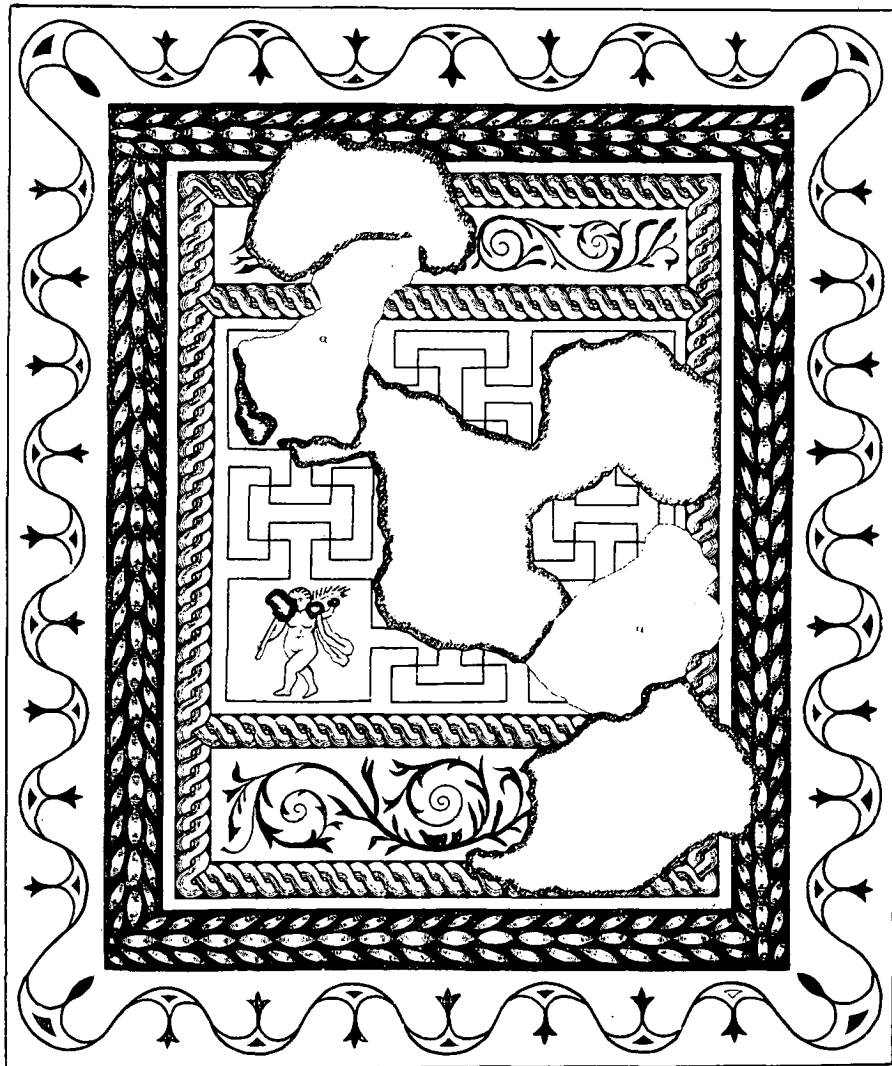


Fig. 4.

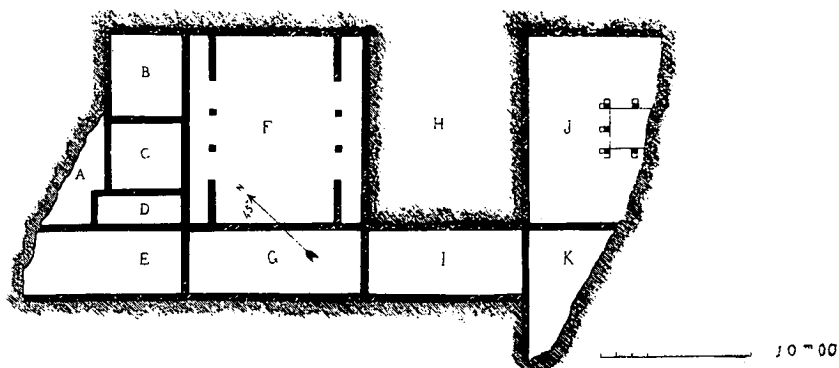


Fig. 5.

Medía 4 por 3,97 m., algunas zonas del pavimento estaban restauradas con teselas blancas sin seguir el diseño original. Perdido.

Banda de enlace lisa. Filete. Banda con línea de peltas contrapuestas rematadas en una hojita trifida, excepto en los cuatro ángulos del pavimento que lo hacen en forma de hoja lanceolada. Orla de guirnalda de laurel de tres hojas. El campo se orla y divide por medio de una trenza de dos cabos en tres superficies, dos rectangulares laterales y una cuadrada central. Las laterales se decoran con guirnalas de roleos de acanto, una de ellas de mayor tamaño y complejidad. El cuadrado central lo cubría una composición de meandros de esvásticas en doble paletón de llave y cuadrados. De los cinco cuadrados que formaban el esquema sólo se conservaba uno de un ángulo en el que se inscribía una figura de amorcillo llevando al hombro una hoja que parece de palma.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., p. 192 ss., lám. XIX; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

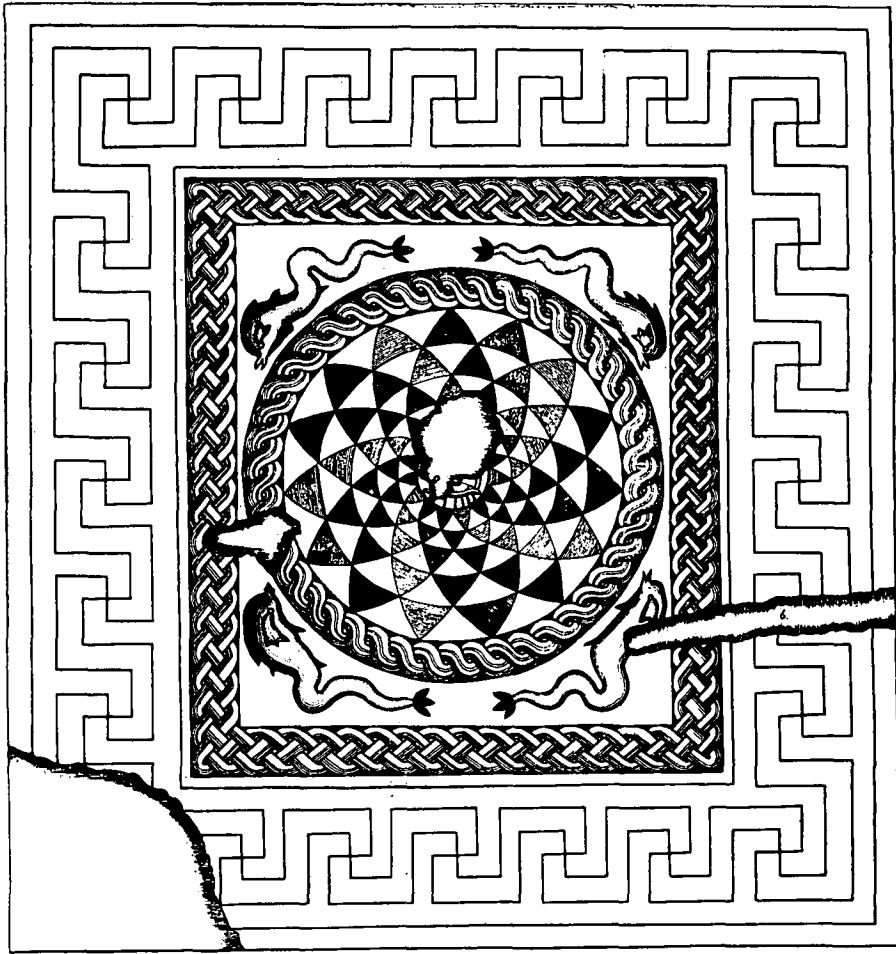
La composición de meandros de esvásticas en doble paletón de llave alternando con cuadrados que cubre el campo de este mosaico la habíamos visto ya en su variante dibujada en trenza de dos cabos en el mosaico n.º 1. El diseño de este esquema por medio de filetes en vez de trenza no es frecuente en los mosaicos hispanos salvo en su disposición en línea tal como decíamos aparecía en mosaicos de Mérida y Jumilla ya citados. En el mosaico de Elche el esquema adopta la disposición quíntuple al tresbolillo que es la más común.

MOSAICO N.º 4 (fig. 6).

Aparece en el plano de Ibarra señalado con la letra C (fig. 5).

Pertenecía a una habitación de 4,20 x 3,87 m., estaba destruido en parte por la cimentación de un muro.

Filete. Banda. Filete. Línea de meandros de esvástica. Filete. Orla de trenza de cuatro cabos, formando un enmarque cuadrado en el que se inscribe un círculo de trenza de dos cabos con escudo de triángulos. El umbo contendría un emblema que apareció prácticamente des-



D.

Fig. 6.

truido quedando sólo restos de un busto con nimbo. Rodeando el escudo había cuatro delfines.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., 194, lám. XX; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS MARTÍNEZ, R., op. cit.

El escudo de triángulos (AIEMA, n.º 53) tiene su origen en el *clipeus* helénístico en cuyo *umbus* se colocaba la cabeza de la Gorgona sustituida por lo general en su aplicación musivaria por una roseta. El escudo suele ir inscrito en un marco cuadrado, ocupando los triángulos esféricos que se determinan tridentes y delfines que se identificaban en un principio como emblemas de Poseidón pero que en el transcurso de la evolución del esquema

transforman su simbolismo en mera categoría decorativa⁶⁶. La sustitución del elemento conformativo habitual, las escamas, por triángulos, se produce durante el siglo I d. C. como esquematización con pérdida de todo efecto de ilusión óptica. La geometrización de los triángulos logra, según Becatti⁶⁷ una perspectiva cóncava en vez de convexa. Ejemplos de escudos de triángulos los encontramos en Italia, en Cividale⁶⁸, delimitado el contorno por un filete o por línea de espina de pez en uno de Pompeya⁶⁹. Por lo general la composición se desarrolla con los vértices de los triángulos negros, dado que la mayoría de los ejemplares son en damero, apuntando hacia la parte externa del escudo aunque en algún caso se dirigen hacia el centro como en un mosaico de Piacenza⁷⁰. Las rosetas como motivo central las encontramos en Aquileya⁷¹ y la cabeza de Medusa vuelve a utilizarse en mosaicos del siglo II en Ostia y Roma⁷² con el contorno externo del escudo dibujado en trenza.

Ya desde el siglo I d. C. esta composición se extiende fuera de Italia, así la vemos en un mosaico de Orange⁷³, en Avignon⁷⁴, en el siglo II d. C. en Reims⁷⁵, con una estrella de seis puntas en el centro y flanqueado por delfines y cráteras. Con un florón en el umbo lo encontramos en un mosaico de Le Châtelard⁷⁶. Entre los talleres galos aunque no tiene gran difusión sí goza de una cierta popularidad, pues es utilizado como relleno de casetones⁷⁷ tanto en su versión con orla externa como sin ella y con motivos florales como ornamento central generalmente. También como decoración de casetones lo vemos en su mosaico de Antioquía fechado en los primeros antoninos⁷⁸ y en otro de Leicester⁷⁹.

Así como en la zona occidental del Imperio este esquema se realizaba fundamentalmente en blanco y negro, en Pannonia hay ejemplares totalmente polícromos⁸⁰, con rosetas y pájaros como motivos centrales. En África surgen algunos casos aislados como uno de Cartago⁸¹.

⁶⁶ PESCE, G., *Il Palazzo delle Colonne in Tolemaide di Cirenaica*. Roma, 1950.

⁶⁷ BECATTI, G., "Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia". *MGR I*, Paris, 1965, p. 18 ss.

⁶⁸ BLAKE, M., *Republic and Early Empire*, lám. 38.1.

⁶⁹ *Ibidem*, lám. 38.3.

⁷⁰ *Ibidem*, lám. 38.2.

⁷¹ BRUSIN, G., "Aquileia. Nouvi Tesellati". *Nsc. I*, 1947 (public. 1949), p. 10, fig. 5.

⁷² BLAKE, M., *Second Century*, láms. 13.2 y 14.2.

⁷³ LAVAGNE, H., *Recueil Général de Mosaïques de la Gaule. III. Narbonnaise. I*. Paris, 1979, n.º 58, lám. XIX.

⁷⁴ *Ibidem*, n.º 18, lám. VI.

⁷⁵ STERN, H., *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. I. Gaule Belgique. I*. Paris, 1957, n.º 34, lám. X.

⁷⁶ DARMON, J. y LAVAGNE, H., *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. II. Lyonnaise. 3*. Paris, 1977, n.º 456, lám. LXII.

⁷⁷ Véase mosaicos de Vienne en: LANCHI, J., *op. cit.*, cap. I.

⁷⁸ LEVI, D., *op. cit.*, p. 56, fig. 20.

⁷⁹ SMITH, D. J., *op. cit.*, lám. CXXIV.

⁸⁰ KISS, A., "Mosaïques de Pannonie". *MGR I*, Paris, 1965, figs. 17 y 19.

⁸¹ FRADIER, G. y MARTIN, A., *Mosaïques de Tunisie*. Tunis, 1976, lám. s. n.

En Hispania el escudo de triángulos es de uso temprano, apareciendo ya en mosaicos ampuritanos⁸², en blanco y negro, con roseta central y flanqueado por delfines. Otras representaciones las vemos en mosaicos de Badalona⁸³, Linares⁸⁴, Carmona⁸⁵, Mataró⁸⁶, Povoa de Cos⁸⁷, Mérida⁸⁸, Altafulla⁸⁹, Vilagrassa⁹⁰, en un arco temporal que abarca desde la segunda mitad del siglo I d. C. hasta finales del siglo V principios del VI. Por lo general el escudo de triángulos ocupa la superficie del campo pero en algunos casos viene a constituirse a modo de emblema inserto en un esquema más amplio, como ocurre en un mosaico emeritense o en los ejemplares de Carmona y Povoa de Cos.

Siguiendo la tradición de los modelos itálicos esta composición se desarrolla fundamentalmente en damero blanco y negro, a veces dentro de un contexto policromo como sucede en el ejemplar de Mataró. Durante el siglo III d. C. la policromía invade el esquema, alternándose los triángulos de distintas tonalidades. Normalmente el escudo se mantiene independiente del marco cuadrado, fusionándose con él en ocasiones en los puntos tangenciales como ocurre en Mérida, Altafulla o Povoa. No existen criterios fijos a la hora de delimitar exterior e interiormente el escudo: doble filete exterior y sencillo filete interno, filete sencillo externo e interno, línea discontinua exterior y trenza interior, trenza exterior y filete interior, trenza exterior e interior. No se aprecian características que conlleven evidencias cronológicas aunque parece más clara la introducción del trenzado a partir del siglo II d. C. Tampoco en la decoración del círculo central hay uniformidad ni se aprecia la preferencia de otras zonas del Imperio por los rosetones, florones y rosetas. En los mosaicos hispanos vemos motivos variados que van desde rosetas a estrellas, nudos de Salomón, simples puntos negros o la cabeza de Medusa. La decoración de los triángulos esféricos que se determinan entre el escudo y el marco cuadrado es fundamentalmente de tipo vegetal y figurado bien sean acantos, flores de loto, rosetas, delfines o las cuatro Estaciones como ocurre en el mosaico de Carmona.

⁸² BARRAL, X., "Els mosaics d'Empúries". *Faentia*, 1, 1979, 75.

⁸³ BARRAL, X., *Regio Laietana*, n.º 57, láms. XLV, 2-XLVII.

⁸⁴ BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., n.º 50, lám. 58.

⁸⁵ HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y otros, *Carmona, catálogo arqueológico y artístico*. Sevilla, 1943, p. 90, fig. 74.

⁸⁶ BARRAL, X., *Regio Laietana*, n.º 106, láms. LXI, 1 y LXIII.

⁸⁷ NOBREGA MOITA, I., "O mosaico luso-romano de Póvoa de Cós". *O Arqueólogo Português*, n. s. I, 1951, láms. I-II.

⁸⁸ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 46, 1, 13, 54.

⁸⁹ SÁNCHEZ REAL, J., "Descubrimientos recientes. Mosaicos romanos de Senna". *Boletín Arqueológico*, n.º 26-28, 1949, p. 224, fig. 2, láms. I, 2 y II, 1.

⁹⁰ BALIL, A., "Los mosaicos romanos de Vilet y Vilagrassa (Lérida)". *XII CAN*, Jaén, 1971, p. 731, fig. 4.

MOSAICO N.º 5 (fig. 7).

Aparece señalado en el plano de Ibarra con la letra D (fig. 5).

Era de forma rectangular. Presentaba algunas pequeñas restauraciones antiguas a base de teselas blancas. Perdido.

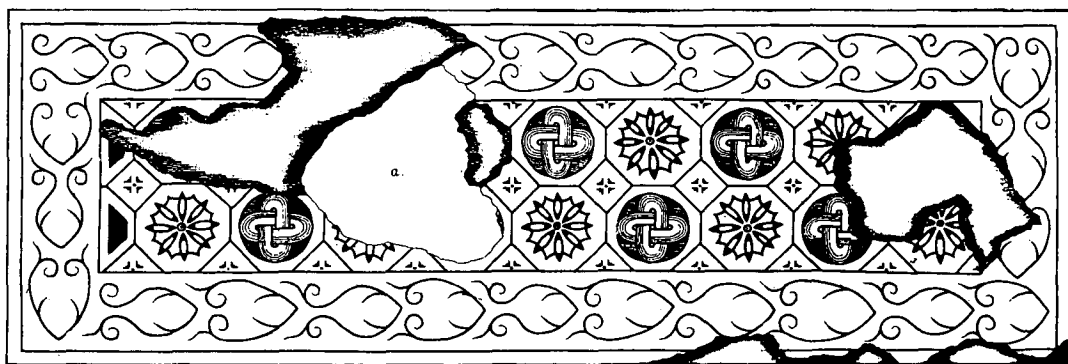


Fig. 7.

Filete. Banda. Filete. Línea de motivos vegetales con forma ojival rematando en volutas alternativamente hacia dentro y hacia fuera. En el campo se desarrollaba en disposición ortogonal un esquema de octógonos adyacentes determinando cuadrados. En el interior de los octógonos se alternaban círculos conteniendo nudos de Salomón y florones de ocho pétalos. En los cuadrados se inscribían florecillas.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., p. 194, lám. XX; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

La composición de octógonos adyacentes determinando cuadrados (AIEMA, n.º 344), adopta dos disposiciones diferentes, la ortogonal, por lo general más frecuente, en la que los cuadrados aparecen sobre el vértice, y la diagonal, en la que los lados de los cuadrados resultan paralelos al marco del mosaico. Es un esquema muy utilizado a lo largo de todo el Imperio, muy apropiado para cubrir grandes superficies. Los octógonos constituyen un marco amplio para la introducción de todo tipo de motivos y se convierten en el elemento portador de la decoración principal.

La invención del esquema de octógonos adyacentes parece corresponder a los artesanos musivarios⁹¹, aunque es evidente su desarrollo casi simultáneo en otros artes decorativos, con lo cual es arriesgado hacer afirmaciones tajantes dado que los ejemplos que se conocen no permiten hacer una

⁹¹ OVADIAH, A., *Geometric and floral patterns in ancient mosaics*. Roma, 1980, p. 140.

valoración. Vemos este esquema como decoración de techo en los propileos del templo de Bel en Palmira⁹², con florones dentro de los octógonos; asimismo en un monumento funerario de Mayence⁹³; como ornamentación en estuco aparece en bóvedas pompeyanas⁹⁴, también en el templo de Ceres y Faustina en Caffarella⁹⁵, en la villa Adriana de Tívoli⁹⁶ o en las termas de Caracalla⁹⁷; como decoración pintada parietal la encontramos en las termas del teatro de Sabratha⁹⁸; en Hispania decora un sepulcro turriforme de Vildé, en Soria⁹⁹. En Efeso aparece en los restos de una bóveda fechada a mediados del siglo v d. C.¹⁰⁰. En Hispania la volvemos a encontrar en un aula cristiana en Troya (actual Portugal)¹⁰¹ y durante el siglo ix d. C. es muy utilizada como ornamentación en las iglesias asturianas¹⁰². Incluso surge plasmado en tejidos, por ejemplo, en una tela copta del Museo de Brooklyn¹⁰³ y en un tejido egipcio de los siglos vi-vii d. C.¹⁰⁴ o en una seda suiza del siglo vii¹⁰⁵.

Al margen de su origen en la decoración de techo o como invención de artistas musivarios lo que es evidente es que su principal desarrollo lo encuentra como esquema compositivo de mosaicos.

Los ejemplos más antiguos son italianos, del siglo i d. C., así lo vemos en un pavimento de *Atrium Vestae*¹⁰⁶ en el que la composición aparece dibujada por medio de filetes negros sobre fondo blanco. En este caso el esquema se muestra como una sencilla red, sin incluir motivos decorativos. En el siglo i d. C. los talleres italianos lo van a plasmar sobre todo dibujado en blanco sobre fondo negro, incluyendo algunos motivos de relleno, como vemos en mosaicos pompeyanos¹⁰⁷. También durante el siglo i se expande fuera de Italia, adoptado sobre todo por talleres galos que en algunos casos siguen los modelos blanco y negro italianos como ocurre en un mosaico de

⁹² LYTTELTON, M., *Baroque Architecture in Classical Antiquity*. London, 1974, fig. 158.

⁹³ ESPERANDIEU, E., *Recueil Général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine. VII*. Paris, 1918, n.º 5.737.

⁹⁴ BOETHIUS, A. y WARD PERKINS, J., *Etruscan and Roman Architecture*. 1970, fig. 119.

⁹⁵ GROS, P., "Un décor d'époque antonine et sa signification: les stucs du temple de Cères et de Faustine". *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. 81, 1969, p. 161 ss.

⁹⁶ GUSMAN, P., *La villa imperiale de Tibur*. Paris, 1904, fig. 343.

⁹⁷ GARCÍA Y BELLIDO, A., *Arte romano*. Enciclopedia Clásica I. Madrid, 1972, fig. 935.

⁹⁸ AURIGEMMA, S., *L'Italia in Africa, le scoperte archeologiche. Tripolitania*. I. Roma, 1960, lám. 124.

⁹⁹ GARCÍA MERINO, C., "Un sepulcro romano turriforme en la Meseta Norte. El Yacimiento arqueológico de Vilde (Soria)". *BSAAV*, XLIII, 1977, p. 46, fig. 6.

¹⁰⁰ STRUCKA, V., *Die Wandmalerei der Haughäuser in Ephesos*. Wien, 1977, n.º 349.

¹⁰¹ PALOL, P. de, op. cit., p. 238, fig. 81.

¹⁰² SCHLUNK, H. y BERENQUER, M., *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Madrid, 1957.

¹⁰³ THOMPSON, D., *Coptic textiles in the Brooklyn Museum*. Brooklyn-New York, 1971, p. 22, n.º 6.

¹⁰⁴ FLEMING, E., *Das Textilwerk*. Tübingen, 1957, lám. 15.

¹⁰⁵ SCHMEDDING, B., *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*. Berna, 1978, n.º 19 y 51.

¹⁰⁶ BLAKE, M., *Republic and Early Empire*, lám. 44.3.

¹⁰⁷ *Ibidem*, láms. 14.4 y 24.3.

Amiens¹⁰⁸ y en otros casos hacen aportaciones cromáticas y ornamentales típicamente galas como en un mosaico de Orange¹⁰⁹.

Los talleres italianos del siglo II d. C. siguen fieles al estilo blanco y negro y esta composición se dibuja sobre todo en negro sobre blanco, pero con evidente enriquecimiento de la ornamentación complementaria. Encontramos ejemplos en la Villa Adriana de Tívoli¹¹⁰ y en Este¹¹¹. Fuera de Italia la composición empieza a generalizarse durante el siglo II. Los talleres galos siguen, en algunos casos, realizando ejemplares en blanco y negro como vemos en un mosaico de Soissons¹¹², con motivos vegetales de relleno, y se empiezan a utilizar motivos figurados en los cuadrados y en los octógonos, así en un mosaico de Oberweis¹¹³ y en uno de Tréveris¹¹⁴. Los talleres ingleses no adoptan el esquema hasta mediados del siglo II d. C., confiriéndole características peculiares, la trenza de dos cabos aparece como el elemento diseñador de la composición, la policromía se hace común y se utiliza gran variedad de coronas como relleno de los octógonos que sirven de marco a rosetones, cráteras y motivos figurados¹¹⁵.

Durante el siglo III d. C. el esquema es ya plenamente policromo y va a seguir desarrollándose tanto en trenza de dos cabos como por medio de sencillas líneas. En trenza vemos el ejemplo de un mosaico de Tréveris¹¹⁶; dibujado por filetes aparece en un mosaico de Orbe¹¹⁷.

Hasta finales del siglo II d. C. o principios del siglo III esta composición no es prácticamente utilizada por los talleres africanos que la van a adoptar sobre todo en su disposición diagonal, aplicándole los estilos florido y coronado que le son peculiares; vemos algunos ejemplos en Cirene¹¹⁸, en Thysdrus¹¹⁹, con decoración de florones y animales, en Timgad en estilo coronado¹²⁰, también en estilo coronado en Thugga¹²¹.

En Asia Menor aparece un ejemplar en Tarsus, dibujado en trenza y con florones y bustos como ornamentación complementaria¹²².

Durante el siglo IV el uso de este esquema va decayendo, conser-

¹⁰⁸ STERN, H., *Gaule Belgique I*, lám. XXXVI.

¹⁰⁹ LAVAGNE, H., *op. cit.*, n.º 58, lám. XXI.

¹¹⁰ BLAKE, M., *Second Century*, lám. 12.2.

¹¹¹ *Ibidem*, lám. 20.1.

¹¹² STERN, H., *Gaule Belgique I*, lám. XIX.

¹¹³ STERN, H., *Gaule Belgique 2*, lám. E.

¹¹⁴ PARLASCA, K., *op. cit.*, lám. 25.1.

¹¹⁵ Véanse en SMITH, D. J., *op. cit.*, p. 281 ss., varios mosaicos fechados desde mediados del siglo II a principios del siglo III.

¹¹⁶ PARLASCA, K., *op. cit.*, lám. 2.7.

¹¹⁷ GONZENBACH, V. von, *op. cit.*, p. 54, n.º 59.

¹¹⁸ MINGAZZINI, P., *L'insula di Giasone Magno a Cirene*. Roma, 1966, lám. 22.1.

¹¹⁹ FOUCHER, L., *Découvertes archeologiques à Thysdrus en 1960* (Notes et documents IV, Tunis, 1961), lám. 1.

¹²⁰ GERMAIN, S., *op. cit.*, n.º 162, 167.

¹²¹ POINSSOT, CL., "Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga". *MGR I*. Paris, 1965, p. 219 ss.

¹²² BUDDÉ, L., *Antike Mosaiken in Kilikien*. II. Bongers, 1972, fig. 22.

vándose ejemplares aislados en Acholla¹²³, Portes-les-Valence¹²⁴, en Woodchester¹²⁵ o en Aquileya¹²⁶, en los que se sigue alternando el uso de motivos florales y figurados.

La composición de octógonos adyacentes tuvo notable aceptación por parte de los talleres hispanos, lo que queda reflejado en el abundante número de mosaicos en que aparece. Aparte del conjunto ilicitano citaremos algunos ejemplos, como dos mosaicos de Mérida¹²⁷, Tossa del Mar¹²⁸, Fraga¹²⁹, Navatejera¹³⁰, Liédena¹³¹, Villafranca¹³², Pedrosa de la Vega¹³³, Itálica¹³⁴, Uxama¹³⁵, Cuevas de Soria¹³⁶, Rioseco de Soria¹³⁷, Santervás del Burgo¹³⁸, Rielves¹³⁹, Prado¹⁴⁰, Conimbriga¹⁴¹, Amendoal¹⁴², Torres Novas¹⁴³, etc.

Este esquema presenta en los mosaicos hispanos una aplicación que difiere del resto del Imperio, en primer lugar porque tiene auge cuando en otras zonas empieza a caer en desuso, es decir, a finales del siglo III y sobre todo en el siglo IV d. C., aunque ya era conocido desde el siglo I, como prueban mosaicos ampuritanos¹⁴⁴ y utilizado en pavimentos de *signinum*¹⁴⁵, y en segundo lugar porque adopta fundamentalmente la disposición en diagonal, en contraste con los ejemplares de otras zonas imperiales en los que prevealecía la disposición ortogonal. Por lo general es una composición que se

¹²³ PICARD, G. CH., "Les mosaïques d'Acholla". *Etudes d'archéologie classique*, II, 1959, p. 80, lám. 15.

¹²⁴ LAVAGNE, H., op. cit., n.º 196, lám. LIII.

¹²⁵ SMITH, D. J., "Three fourth-century schools of mosaic in Roman Britain". *MGR I*, Paris, 1965, fig. 17.

¹²⁶ BRUSIN, G. y ZOVATTO, P. L., *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*. Udine, 1957, lám. 32.

¹²⁷ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 51 y 17.

¹²⁸ CASTILLO, A. del, "La Costa Brava en la Antigüedad". *Ampurias*, I, 1939, p. 253, láms. XII, XV, XVI.

¹²⁹ SERRA RAFOLS, J. de C., "La villa Fortunatus de Fraga". *Ampurias*, V, 1943, láms. IV, 1, 2 y VIII, 3.

¹³⁰ DÍAZ JIMÉNEZ, J., "La villa romana de León". *BRAH*, 80, 1922, p. 446 ss.

¹³¹ MEZQUIRIZ, A., op. cit., p. 213 ss., láms. XXIV-XXX.

¹³² MEZQUIRIZ, A., "Hallazgo de mosaicos romanos en Villafranca". *Príncipe de Viana*, 124-125, 1971, p. 180-182, láms. VIII-XIII.

¹³³ PALOL, P. de y CORTÉS, J., *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)*, Madrid, 1974, láms. V y IIIa.

¹³⁴ BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Itálica. I*, Madrid, 1978, n.º 19, láms. 44, 45.

¹³⁵ FERNÁNDEZ GALIANO, D., op. cit., p. 20-21, fig. 2.

¹³⁶ TARACENA, B., "Mosaicos romanos procedentes de Cuevas de Soria". *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)*, 1947, p. 112, lám. XLVII.

¹³⁷ ORTEGO, T., "La villa romana de Los Quintanares en el término de Rioseco (Soria)". *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, p. 285 ss., lám. IV.

¹³⁸ ORTEGO, T., "La villa romana de Santervás del Burgo (Soria)". *AEArq.* XXXVIII, 1965 (publ. 1966), p. 89, fig. 5-6.

¹³⁹ FERNÁNDEZ CASTRO, C., "Las llamadas "termas" de Rielves (Toledo)". *AEArq.*, 50-51, 1977-1978, figs. 10, 17, 21.

¹⁴⁰ WATTENBERG, F., op. cit., p. 121, fig. 1.

¹⁴¹ BAIRRAO, J. M., "Mosaïques romaines du Portugal". *MGR I*, Paris, 1965, figs. 2 y 6.

¹⁴² ESTACIO DA VEIGA, L., *Arqueología Romana do Algarve*, Lisboa, 1972, p. 175, figs. 250-251.

¹⁴³ PAÇO, A. DE, "Mosaicos romanos de la villa de Cardilius en Torres Novas (Portugal)". *AEArq.*, XXXVII, 1964, p. 81 ss., fig. 11.

¹⁴⁴ BARRAL, X., *Empúries*, p. 75.

¹⁴⁵ BARRAL, X., *Regio Laietana*, n.º 52.

desarrolla en superficie y cubre grandes extensiones. Prevalecen las dibujadas por sencillas líneas, pero también hay ejemplos en los que la trenza sirve para diseñar el esquema, como habíamos visto en mosaicos ingleses y galos de finales del siglo II y del siglo III d. C., aplicándose en Hispania sobre todo a mosaicos bajoimperiales. Aunque aparece algún ejemplar antiguo, como uno de los de Mérida, en blanco y negro, la mayoría de los casos corresponden a mosaicos policromos.

Los talleres hispanos no introducen innovaciones de carácter ornamental. El esquema permanece muy similar, sin variaciones notables, mientras está en uso. Durante el siglo IV sufre un mayor incremento de figuras concéntricas que le proporcionan una mayor complejidad formal. Los octógonos son también en los mosaicos hispanos los portadores de los principales motivos de decoración que se van enriqueciendo progresivamente, fundamentalmente de pequeños motivos geométricos y vegetales. Los florones y rosetones varios son los ornamentos de relleno más apreciados, respondiendo a la tradición de los talleres galos e ingleses. Los pavimentos que presentan mayor riqueza ornamental son aquellos en que los octógonos se adornan con orlas internas a base de bandas ondulantes, caso de los mosaicos de Cuevas de Soria. Las coronas, que vimos típicas de los mosaicos ingleses, son otro elemento que contribuye a la barroquización de la composición como ocurre en cuevas, Rioseco de Soria o Villafranca.

Los ejemplares más antiguos desarrollan la composición en blanco y negro, prácticamente sin ningún tipo de decoración complementaria. Durante el siglo III d. C. conviven ejemplares en blanco y negro con ejemplares policromos, notándose un aumento en los motivos de relleno, por lo general sencillos, geométricos o florales, utilizándose en casos aislados la trenza como elemento diseñador. En el Bajo Imperio se generaliza el uso de octógonos concéntricos, se han dibujado por líneas dentadas, trenza, greca fraccionada, bandas de tonos en gradación o simples filetes. Se incrementa también el uso de otras figuras concéntricas, tipo círculos o cuadrados, dentro de los octógonos. La trenza se extiende como elemento diseñador a un mayor número de mosaicos, prevalece el empleo de los florones y motivos vegetales como ornamentos complementarios y surgen las coronas como parte de la decoración.

El conjunto más homogéneo lo forman los mosaicos de Elche, en los que la decoración a base de nudos de Salomón, trenzado, esvásticas y florones es proyectada en líneas diagonales.

MOSAICO N.º 6 (fig. 8).

Aparece señalado con la letra F en el plano de Ibarra (fig. 5).

Cubría una habitación de 11,80 x 10,50 m., con dos galerías laterales a las que se accedía por medio de tres intercolumnios. Perdido.

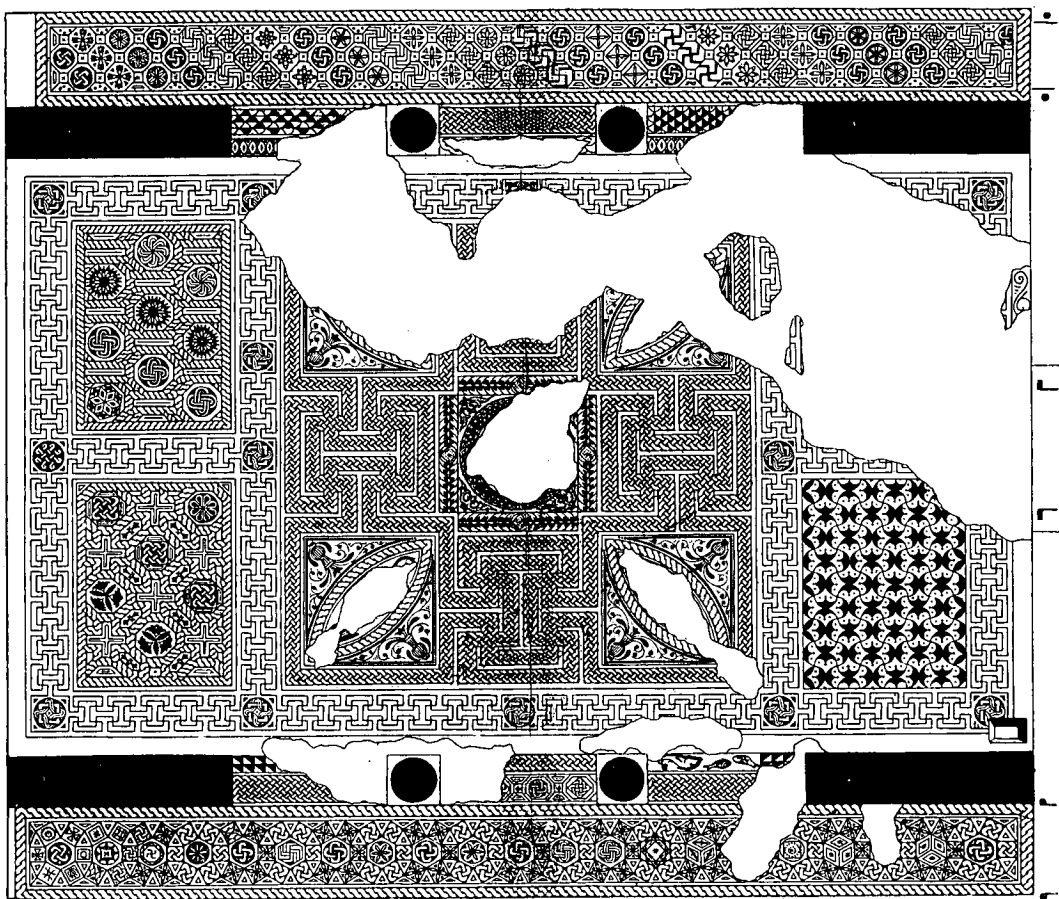


Fig. 8.

La galería lateral derecha estaba cubierta por una composición de octógonos adyacentes en disposición diagonal, determinando cuadrados, toda ella orlada por trenza de dos cabos. Los octógonos se decoraban de tres en tres, alternativamente, con esvásticas, trenzado, nudos de Salomón, cuadrifolios, sexifolios, florones, etc. En los cuadrados se inscribían florecillas y en los trapecios que se determinaban en la periferia del campo circulitos y pequeños trapecios. Los intercolumnios laterales se decoraban con una banda de círculos secantes y otra de

mayor tamaño de damero de semiescamas. En el intercolumnio central había una banda de trenzado en estera y otra menor desaparecida.

La galería opuesta estaba orlada por trenza de dos cabos y en el campo se desarrollaba una composición de dodecágenos secantes determinando cuadrados y triángulos alrededor de un hexágono. Los triángulos contenían otros más pequeños. En los cuadrados se inscribían nudos de Salomón y cuadripétalas alternando en cada dodecágono, exceptuando dos de un extremo en los que los cuadrados incluían también semicírculos, peltas, cruces... Los hexágonos se decoraban con nudos de Salomón, cuadrados entrecruzados, flores de seis pétalos, esvásticas...

En los intercolumnios había una banda de trenzado y otra decorada con triángulos rectángulos y dos peces y un delfín. En el intercolumnio central, dos bandas, una de trenza de cuatro cabos y otra con línea de octógonos adyacentes determinando cuadrados. Cada octógono incluía otro concéntrico con círculos cargados con nudos de Salomón y cuadrados sobre el vértice rellenos de trenzado.

La parte principal de la habitación se dividía en cinco superficies decorativas, una central cuadrada, la de mayor tamaño, y cuatro laterales, rectangulares, orladas todas ellas por una línea de meandros de esvásticas en doble paletón de llave, que se interrumpía en cada ángulo por medio de un cuadrado que contenía un círculo en el que se inscribían un cuadrado y un *coussin* entrelazados, salvo en un caso en que este motivo era sustituido por un lazo de espartera doble. De las cuatro superficies decorativas laterales una estaba completamente perdida, en las otras tres se desarrollaban las siguientes composiciones: 1. Parejas de peltas alternativamente derechas y tumbadas. 2. Esquema de octógonos y cruces determinando hexágonos oblongos, dibujado en trenza de dos cabos; en el interior de cada hexágono se inscribían motivos florales longuiformes, en los octógonos alternaban en hileras diagonales, círculo con florón de ocho pétalos, cuadrado con trenzado y trifolio rodeado de tres flores. 3. Composición de líneas contiguas e intercaladas de octógonos y rectángulos, determinando losanges; todo el esquema se dibujaba en trenza de dos cabos; en los octógonos se inscribían nudos de Salomón dentro de un círculo, alternando en hileras diagonales con florones, nudo de entrelazo de ocho bucles y estrella de ocho losanges dentro de un hexágono.

La superficie decorativa principal del mosaico estaba cubierta por una composición, en trenza de cuatro cabos, de meandros de esvásticas en doble paletón de llave y cuadrados, correspondiendo estos últimos a los ángulos y el centro. Dentro de cada cuadrado de los ángulos se inscribía diagonalmente un motivo fusiforme dibujado en trenza de dos cabos, determinando triángulos con un lado curvo, perfilados por línea dentada; en estos triángulos se inscriben a su vez sendas cráteras agallonadas de las que surgen ramajes con volutas. La decoración que se incluyese en los huesos estaba perdida. El cuadrado central estaba enmarcado por un trenzado que se interrumpía en los ángulos por la composición de meandro y en el centro de cada lado por un circulito que contenía un cuadrado sobre el vértice. El emblema estaba destruido, iba enmarcado en un círculo de torneado, flanqueado por hojas de acanto.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., p. 194 ss., lám. XXI; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

La composición de dodecágonos secantes (AIEMA, n.º 407) que aparece decorando una de las galerías laterales se forma a base de figuras hexagonales flanqueadas de cuadrados, determinando triángulos iguales equiláteros, dando origen a figuras dodecagonales secantes. En cierta medida se pierde la imagen del hexágono como elemento base al surgir una serie de espacios, pero aquél sigue conservando la principal jerarquía como portador de moti-

vos decorativos, quedando relegados los triángulos y cuadrados a motivos secundarios.

Como otros muchos tipos de composiciones aplicadas a la musivaria, ésta tiene también su réplica en decoraciones de techos, estucadas, como podemos ver en el templo de Diana en Nîmes¹⁴⁶. Su origen hay que buscarlos posiblemente en talleres italianos del siglo I d. C. Encontramos mosaicos con este esquema en Pompeya¹⁴⁷, dibujado en negro sobre fondo blanco. Aparece también en Osimo¹⁴⁸ y en Aquileya¹⁴⁹. Asimismo, durante el siglo I d. C. surge la única variante que va a contemplar esta composición que es su tratamiento en meandros de esvásticas, meandros que vienen a ocupar el lugar de los cuadrados, como vemos en un mosaico de Aquileya¹⁵⁰.

Esta composición sigue siendo de uso bastante habitual durante el siglo II d. C., adquiriendo una ornamentación más variada. La vemos en Roma¹⁵¹ y en un pavimento de la Insula delle Muse en Ostia¹⁵², en este último como damero alternando las figuras en blanco y negro. Hacia finales del siglo II la policromía invade el esquema, como ocurre en un mosaico de Aquileya¹⁵³ en el que la composición está dibujada por trenza de dos cabos. Una mayor variedad ornamental contribuye a enriquecerlo a base de florones en los hexágonos y otros motivos en los cuadrados y triángulos que durante el siglo I d. C. no habían sido receptores de ornamentación. En los siglos I y II apenas tiene difusión fuera de Italia. Surge en algunos ejemplares aislados como un mosaico de Utica¹⁵⁴ pero en Africa no tendrá relieve hasta el siglo III, como ocurre con los mosaicos galos en los que aparece durante el siglo II en pavimentos de Saint-Julien⁵⁵ y Vienne¹⁵⁶. Entrado el siglo III los talleres no italianos van a introducir con mayor asiduidad esta composición en su repertorio. La encontramos en un mosaico de Autun¹⁵⁷, dibujada por trenza como ocurría en precedentes itálicos, con florones como motivo de relleno, florones que se convierten en el motivo por excelencia, así los volvemos a ver en dos mosaicos de Fliessem¹⁵⁸. Siguiendo fielmente el orden jerárquico en la ornamentación los florones pasan a ocupar los cuadrados cuando los hexágonos son portadores de motivos figurados, como es el caso

¹⁴⁶ SALIES, G., "Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken". *Bonner Jahrbücher*, band 174, 1974, fig. 32.

¹⁴⁷ BLAKE, M., Republic and Early Empire, p. 114, lám. 23.4.

¹⁴⁸ MORETTI, G., "Osimo", NSC, 1926, p. 328, fig. 1.

¹⁴⁹ BLAKE, M., Republic and Early Empire, p. 113, lám. 39.4.

¹⁵⁰ Ibidem, lám. 40.2.

¹⁵¹ LEVI, D., op. cit., fig. 46.

¹⁵² BECATTI, G., op. cit., n.º 265, lám. 34.

¹⁵³ BLAKE, M., Second Century, p. 134, lám. 30.2.

¹⁵⁴ ALEXANDER, M. y ENNAIFER, M., *Corpus des mosaïques de Tunisie: Utique*, Túnez, 1973, p. 30, lám. X.

¹⁵⁵ STERN, H., Gaule Belgique-3, n.º 466, lám. 93.

¹⁵⁶ LANCHA, J., op. cit., p. 73, fig. 31.

¹⁵⁷ BLANCHARD, M., "Quelques mosaïques d'Autun". *MGR II*, p. 301, lám. CXXXI.1.

¹⁵⁸ PARLASCA, K., op. cit., lám. 20 h, 21.

de un mosaico de Colonia de finales del siglo III d. C.¹⁵⁹. En mosaicos africanos encontramos el esquema durante del siglo III, por ejemplo, en Sabratha¹⁶⁰ y Cirene¹⁶¹. Reaparece en pavimentos de Rimini¹⁶² y Tesalónica¹⁶³ del siglo IV, y en Aquileya en el siglo V¹⁶⁴.

Aparte de en el ejemplar de Elche la composición de dodecágonos secantes está reflejada en otros pavimentos hispanos, tal es el caso de mosaicos de Tarazona¹⁶⁵, Balazote¹⁶⁶, Cabra¹⁶⁷ y Baños de Valdearados¹⁶⁸. En Tarazona y Balazote la composición se dispone en marco circular, en este último como composición centrada; en el mosaico de Baños el esquema se limita a una fila de dodecágonos como en el mosaico de Elche, sólo en los dos ejemplares de Cabra adquiere desarrollo como composición en superficie. El ejemplar de Tarazona es el único bicromo, apreciándose en él modelos italianos, no sólo por su tratamiento sino por el tipo de motivos decorativos de relleno. Todos los demás ejemplares son policromos, pero tan sólo el de Baños y la zona periférica del esquema de Balazote están dibujados en trenza. Los mosaicos de Cabra responden a características similares a las de los mosaicos de Fliessem, ya citados, manteniéndose el de Elche próximo a ellos en cuanto a ornamentación a base de nudos de Salomón y cuadrípétalas.

La otra galería lateral estaba cubierta por una composición de octógonos adyacentes determinando cuadrados, composición cuyo origen y desarrollo hemos visto al hablar del mosaico n.º 5.

En cuanto a la composición de damero de semiescamas que cubre sectores de los intercolumnios, es una de las numerosas variantes de esquemas en los que interviene la escama o imbricación como elemento conformador. Las escamas o imbricaciones encuentran su primitiva manifestación en elementos integrantes del mundo vegetal o animal que artistas de todas épocas han tomado como modelo. Diseños imbricados los encontramos tanto en cerámica como en pintura o en metal en Grecia o en Egipto, en Asia Menor o en Italia¹⁶⁹. Es decoración muy utilizada en remates de monumentos funerarios sobre todo de los siglos I al III d. C.¹⁷⁰, en el entablamento de tum-

¹⁵⁹ Ibidem, lám. 3.

¹⁶⁰ AURIGEMMA, S., op. cit., lám. 3.

¹⁶¹ MINGAZZINI, P., op. cit., láms. 12.2 y 28.1.

¹⁶² ZUFFA, M., "Rimini". *FA*, 17, 1962, lám. 38.

¹⁶³ SALIES, G., op. cit., p. 140, n.º 420.

¹⁶⁴ BRUSIN, G. y Zovatto, P. L., op. cit., fig. 109.

¹⁶⁵ SANZ, J. M., *Historia de la fidelísima y vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid, 1929, p. 158-159,

fig. s. n.

¹⁶⁶ SANTOS GALLEGO, S. de los, "Excavaciones en la villa romana de Balazote (Albacete)". *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, p. 369, lams. Ib II.

¹⁶⁷ BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., fig. 19 y 32.

¹⁶⁸ ARGENTE, J. L., op. cit., fig. 20, lams. XII-XVI.

¹⁶⁹ OVADIAH, A., op. cit., p. 155 ss.

¹⁷⁰ ESPERANDIERU, E., *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VI, Paris, 1915, p. 330, 368, 403, 405.

bas¹⁷¹, como motivo decorativo de lápidas¹⁷², en placas de altar¹⁷³. Su aplicación pervive en época visigoda en el Península Ibérica¹⁷⁴. Forma parte también del repertorio decorativo en pintura como vemos en Pompeya¹⁷⁵ y Ravena¹⁷⁶. Incluso como motivo decorativo de tejidos lo encontramos en telas italianas de época medieval¹⁷⁷, transmutado al estilo florido.

Su aparición dentro del repertorio musivario es posible que fuera debida a la inspiración que produjeron en los mosaistas los trabajos de los artesanos del metal¹⁷⁸. La figura de la escama permite numerosas combinaciones y es susceptible de presentar formas diferentes según la amplitud de su arco, sea éste semicircular, ligeramente ovalado o lanceolado. Una de las aplicaciones más frecuentes de las composiciones de escamas es como damero, alternando en blanco y negro. Parece ser que los ejemplares más antiguos pertenecen a la composición en damero de semiescamas, que aparece en mosaicos helenísticos¹⁷⁹, en los que la escama se encuentra a caballo entre la forma semicircular y la lanceolada, describiendo un tipo de arco ligeramente ovalado. Del mismo modo aparece en mosaicos pompeyanos¹⁸⁰, fundamentalmente como decoración de umbrales. En fecha temprana es adoptada por los artesanos galos, de ello es un ejemplo un mosaico de Orange del siglo I d. C.¹⁸¹. Hacia mediados del siglo II comienza a utilizarse en Italia el damero de escamas semicirculares en filas continuas intercaladas blancas y negras¹⁸². Durante el siglo III se generaliza el uso de este tipo de damero¹⁸³, adoptando combinaciones diferentes como parejas de escamas adosadas¹⁸⁴. Fuera de Italia vemos aparecer el esquema, por ejemplo, en Zliten¹⁸⁵ y Cunicul-Djemila¹⁸⁶. Como damero policromo lo encontramos en mosaicos de Tingad de época bajoimperial¹⁸⁷. La relativa popularidad de las composiciones de escamas en damero durante el siglo III lleva a nuevas combinacio-

¹⁷¹ BOETHIUS, A. y WARD PERKINS, J. B., op. cit., fig. 125.

¹⁷² TUSA, V., *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo, 1957, fig. 228, lám. CXXIII.

¹⁷³ BECKER, E., *Malta sotterranea. Studien zur altchristlichen und jüdischen sepulchralkunst*, Strasburg, 1913, lám. XIII.3.

¹⁷⁴ PALOL, P. de, *Arte hispánico de le época visigoda*, Barcelona, 1968, figs. 7 y 12.

¹⁷⁵ BEYEN, M. G., *Die Pompejanische Wanddecoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, Haag, 1968, lám. 8.

¹⁷⁶ VOLBACH, W. F., *Frühchristliche Kunst*, München, 1958, fig. 162.

¹⁷⁷ FLEMMING, E., op. cit., láms. 56 y 120.

¹⁷⁸ Tanto BLAKE como OVADIAH, son de esta opinión.

¹⁷⁹ BRUNEAU, Ph., *Exploration archeologique de Délos. Les mosaïques*, Paris, 1972, fig. 131.

¹⁸⁰ BLAKE, M., Republic and Early Empire, lám. 33.4.

¹⁸¹ LAVAGNE, H., op. cit., n.º 58, láms. XXI-XXII.

¹⁸² MORRIGONE, M. L., *Mosaichi Antichi in Italia. Reg. 1. Roma X. Palatium*, Roma, 1967, lám. XXV; BECATTI, G., Ostia, lám. XCV.

¹⁸³ BECATTI, G., Ostia, n.º 2 y 324.

¹⁸⁴ BLAKE, M., "Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. *Memoirs of the American Academy in Rome*, XVII, 1940, lám. 11.2.

¹⁸⁵ AURIGEMMA, S., *I Mosaici di Zliten*, Roma-Milán, 1926, fig. 28.

¹⁸⁶ BLANCHARD, M., Djemila, lám. XLIV b.

¹⁸⁷ GERMAIN, S., op. cit., n.º 222.

nes como son los dameros de escamas biconvexas o lanceoladas¹⁸⁸ o a la generalización de los dameros de semiescamas¹⁸⁹.

Los talleres hispanos realizaron numerosas composiciones de escamas en sus distintas variantes que sería prolijo enumerar. Sin duda la que gozó de mayor aceptación fue la de damero de semiescamas, utilizada desde el siglo II al v d. C., en combinaciones tanto bícromas como polícromas. Citaremos aquí algunos ejemplos bícromos, aparte de este de Elche, en Liédena¹⁹⁰, Fraga¹⁹¹, y Mexilhoeira Grande¹⁹².

Una de las superficies laterales de la zona principal de este mosaico de Elche está cubierta por una composición de parejas de peltas (AIEMA, n.º 455), dicho esquema es utilizado a lo largo de todo el Imperio como decoración de orlas y superficies secundarias¹⁹³. Como composición extendida a todo el campo o cubriendo la mayor parte del mismo la vemos, por ejemplo, en pavimentos de Tréveris fechados en el siglo I d. C.¹⁹⁴, en mosaicos del siglo II de Bous y Echternach¹⁹⁵, en negro sobre blanco, y del mismo modo en mosaicos de Soussa¹⁹⁶. Durante el siglo III es utilizada en mosaicos de Attiswil¹⁹⁷, Tréveris¹⁹⁸ o Tingad¹⁹⁹. Mosaicos ingleses fechados en el siglo IV presentan esta composición²⁰⁰, así como pavimentos de Blanzky-les-Fismés o Gironde²⁰¹. Pervive en mosaicos paleocristianos de Aquileya²⁰², y en Yugoslavia en el siglo VI²⁰³.

Este esquema apenas si sufre variaciones en su planteamiento a lo largo del Imperio, salvo el paso del blanco y negro a la policromía sobre todo a partir de finales del siglo II d. C. Las únicas variantes se pueden apreciar en el remate central de las peltas, bien sea en pequeñas crucecitas, triángulos, puntas de flecha, *hederas* o pequeñas hojas trífidas.

Son numerosos los mosaicos hispanos en los que aparece reflejada la

¹⁸⁸ BECATTI, G., Ostia, lám. XLV.

¹⁸⁹ BLAKE, M., Late Empire, láms. 16.3 y 16.4; GONZENBACH, V. von, op. cit., láms. 42; STERN, H., Gaule Belgique-2, lám. XLIV.

¹⁹⁰ MEZQUÍRIZ, A., Liédena, p. 190-196, lám. IV.

¹⁹¹ SERRA RAFOLS, J. de C., op. cit., p. 15, figs. III, 1 y 2.

¹⁹² VIANA, A. y otros, "De lo prerromano a lo árabe en el Museo Regional de Lagos". *AEArq.*, XX-VI, 1953, p. 129, figs. 80, 82 y 83.

¹⁹³ Véase, por ejemplo: BLAKE, M., Republic and Early Empire, lám. 32.1; STERN, H., Gaule Belgique-2, n.º 225 A; KENNER, H., "Römische Mosaiken aus Österreich". *MGR I*, París, 1965, fig. 9; STERN, H., Gaule Belgique-3, lám. VII.

¹⁹⁴ PARLASCA, K., op. cit., láms. 15.2 y 29.6.

¹⁹⁵ STERN, H., Gaule Belgique-2, láms. XIII y XIX.

¹⁹⁶ ENNABLI, A., op. cit., lám. XLI.2.

¹⁹⁷ GONZENBACH, V. von, op. cit., lám. 32.

¹⁹⁸ PARLASCA, K., op. cit., lám. 8.1.

¹⁹⁹ GERMAIN, S., op. cit., lám. 8.

²⁰⁰ SMITH, D. J., *The Mosaic Pavements in the Roman in Britain*, London, 1969, lám. 3.22.

²⁰¹ STERN, H., Gaule Belgique-1, lám. XXVI; BALMELLE, C. y otros, "Mosaïques de la villa du Palat à Saint-Emilion (Gironde)". *Galia*, 38, 1980, fig. 22.

²⁰² BRUSIN, G., *Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia*, Aquileia, 1961, p. 30.

²⁰³ MANO-ZISSI, D., "La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yugoslavia et essai d'une esquisse de leur evolution". *MGR I*, París, 1965, fig. 28.

composición de parejas de peltas, por ejemplo, en Mérida²⁰⁴, Barcelona²⁰⁵, Albadalejo²⁰⁶, Córdoba²⁰⁷, Cuevas de Soria²⁰⁸, Rielves²⁰⁹, etc. Por lo general está dedicada a decorar orlas o zonas secundarias del campo. No son muy frecuentes los casos en los que el esquema aparece como motivo principal o único de decoración. Su uso más generalizado consiste en relleno de paneles dentro del campo. La variación cromática va desde los ejemplares bicromos a los policromos sin que ello pueda llevar a precisiones cronológicas. Las pequeñas diferencias que existen entre las distintas composiciones vienen dadas por los remates centrales de las peltas, por el perfilado o no y su consiguiente relleno de color y por el tipo de unión entre peltas. Generalmente las peltas se enlazan directamente, a veces existen pequeños cuadrados de unión. A partir del siglo III d. C. las peltas suelen presentar un remate central: triangulito, doble triangulito, punta de flecha, crucecita... La composición en sí misma no tiene gran definición cronológica, de modo global se puede decir que durante el siglo II y principios del III las peltas suelen ser negras sobre fondo blanco y sin ningún tipo de remate central. Durante la primera mitad del siglo III sigue predominando el planteamiento en blanco y negro con la aparición de remates. Avanzado el siglo III la policromía invade la composición y las peltas se dibujan en siluetas rellenas de algún color, los remates centrales se generalizan. Durante el bajoimperio se mantienen los modelos policromos, siluetados y con remates.

Otra de las composiciones que ocupa un panel lateral es el esquema de octógonos y cruces, determinando hexágonos oblongos (AIEMA, n.º 372), que se puede considerar una variante de la composición de octógonos y cruces acantonadas por losanges, determinando cuadrados (AIEMA, n.º 373), en la que se ha incluido una cruz en cada cuadrado, desapareciendo los losanges que flanqueaban las cruces que son sustituidos por los hexágonos. Es una composición casi exclusivamente musivaria, aunque aparece aisladamente en *soffitos*²¹⁰. Dentro de la musivaria su desarrollo es tardío, siendo su momento de mayor expansión durante el siglo IV d. C. La encontramos en un mosaico de Aquileya, fechado a finales del siglo III d. C.²¹¹, con trezado dentro de las cruces, florones en los hexágonos y animales y motivos vegetales en los octógonos. Otro ejemplar aparece en el palacio de Diocleciano en Spalato²¹². Los talleres de Aquileya la utilizan frecuentemente durante el si-

²⁰⁴ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 32, 25 y 2.

²⁰⁵ BARRAL, X., Regio Laitana, n.º 21, láms. XXI-XXIII.

²⁰⁶ PUIG OCHOA y MONTANYA, B., "Mosaicos de la villa romana de Puente de la Ollilla (Albadalejo, Ciudad Real)". *Pyrenae*, XI, 1975, 133 ss., fig. 2-3.

²⁰⁷ BLÁQUEZ, J. M., op. cit., n.º 8 y 20.

²⁰⁸ TARACENA, B., *Carta arqueológica de España*. Soria, Madrid, 1941, fig. 9 y s. n.

²⁰⁹ FERNÁNDEZ CASTRO, C., op. cit., fig. 20.

²¹⁰ FERRÚA, A., *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Citta del Vaticano, 1960, lám. LXXVII.

²¹¹ BRUSIN, G. y ZOVATTO, P. L., op. cit., fig. 15.

²¹² LEVI, D., op. cit., p. 412, fig. 156.

glo iv d. C.²¹³, empleando siempre el relleno de trenzado en las cruces y los florones en los hexágonos. Otros ejemplos del siglo iv los vemos en Grado²¹⁴, Piazza Armerina²¹⁵, La Lonquette²¹⁶, Frampton²¹⁷, Hippo Regius²¹⁸, Antioquía²¹⁹ y Apamea²²⁰, predominando los rellenos de trenzado en las cruces y los motivos florales y geométricos en octógonos y hexágonos. Pervive en el siglo v en mosaicos de Aquileya²²¹, Antioquía²²² y Loupian²²³, utilizándose en algunos casos la trenza como medio de diseño o las líneas de puntillado para delimitar los lados mayores de los octógonos.

Entre los mosaicos hispanos, aparte de los ilicitanos, encontramos este esquema en Palencia²²⁴, Itálica²²⁵, Pared Delgada²²⁶, Rielves²²⁷, Almenara²²⁸, Martim Gil²²⁹. Todos ellos son mosaicos policromos. Como en el resto del Imperio es un esquema que se aplica fundamentalmente en el siglo iv d. C.; presenta diferente aspecto según el elemento de diseño que se le aplique: simples filetes, trenza de dos cabos, banda de damero o líneas de puntillado. Los florones longuiformes son el motivo más habitual de relleno en los hexágonos, pero así como el relleno más generalizado en las cruces, en otras zonas del Imperio, era la trenza de dos cabos en los mosaicos hispanos se utiliza muy poco, dándose una mayor variedad ornamental a base de guirnaldas, cuadripétalas, damero o cruz lisa concéntrica. Los octógonos siguen siendo los principales espacios decorativos, no hay preferencia por los motivos de relleno que son muy variados: nudos de Salomón, florones, trenzado, rosetas, esvásticas, cuadripétalas, motivos geométricos diversos... Pese a la disparidad de elementos decorativos siempre suele existir coherencia en el planteamiento ornamental, manteniéndose la preponderancia figurada, vegetal o geométrica, según los casos.

²¹³ BRUSIN, G. y ZOVATTO, P. L., op. cit., figs. 28 y 84; ZOVATTO, P. L., "Arquitettura e decorazione". *Aquileia Nostra*, XXXII-XXXIII, 1961-62, fig. 3.

²¹⁴ MIRABELLA ROBERTI, M., op. cit., p. 198, lám. LXVII.2.

²¹⁵ KÄHLER, H., op. cit., lám. 16 b.

²¹⁶ COUPRY, J., "Circonscription de Bordeaux". *Gallia*, 23, 1965, fig. 47.

²¹⁷ SMITH, D. J., Mosaic Pavements, láms. 3.28.

²¹⁸ MAREC, E., *Monuments chrétiens d'Hippone*, Paris, 1958, fig. 39.

²¹⁹ LEVI, D., op. cit., lám. CXII.

²²⁰ SALIES, G., op. cit., fig. 21.

²²¹ BRUSIN, G. y ZOVATTO, P. L., op. cit., fig. 93.

²²² LEVI, D., op. cit., lám. 123.

²²³ LAVAGNE, H. y otros, "La villa gallo-romaine des Prés-Bas à Loupian". *Gallia*, 34, 1976, p. 215. fig. 2.

²²⁴ GARCÍA Y BELLIDO, A., "Contribución al plano arqueológico de la Palencia romana". *AEArq.*, XXXIX, 1966, p. 148. figs. 2-3.

²²⁵ PARLADE, A., "Excavaciones en Itálica. Campañas de 1925-1932". *MJSEA*, 1934, p. 18, lám. XXII.

²²⁶ SÁNCHEZ REAL, J., "Los mosaicos romanos de Pared Delgada". *Boletín Arqueológico*, 3-4, 1951, p. 108 ss.

²²⁷ FERNÁNDEZ CASTRO, C., op. cit., figs. 16 y 17.

²²⁸ Este mosaico permanece inédito. La información sobre él nos fue facilitada por don Jerónimo Escalera.

²²⁹ NOBREGA MOITA, I., "O mosaico de Martim Gil". *O Arqueologo Portugues*, n. s. I, 1951, p. 131 ss., lám. s. n.

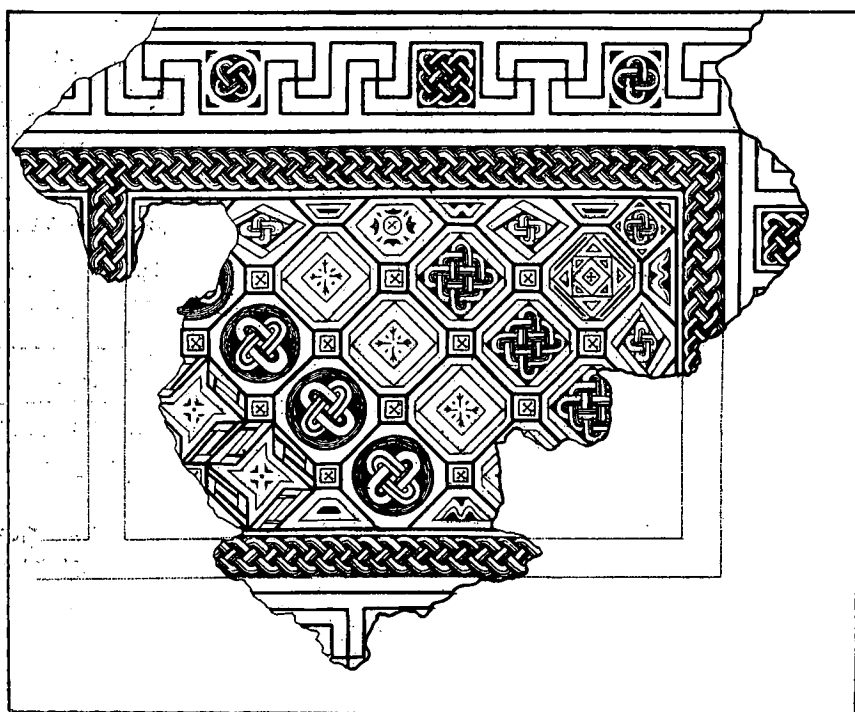
Por lo que respecta a la composición de octógonos y rectángulos que decora otro de los paneles de este mosaico (AIEMA, n.º 348), es un esquema muy poco difundido; parece tener su origen en talleres itálicos de época antonina. Conocemos un ejemplar en Roma, policromo²³⁰, en él los rectángulos se llenan de trenzado y los losanges contienen otros dos concéntricos, en los octógonos se inscriben florones y los bustos de las cuatro Estaciones. Del siglo IV es un mosaico de Djemila²³¹, también policromo, con los rectángulos rellenos de trenzado y decoración de florecillas y trenzado en los octógonos. El ejemplar de Elche conecta más directamente con modelos africanos.

De la composición de meandros de esvásticas en doble paletón y cuadrados ya vimos su origen y desarrollo al estudiar el mosaico n.º 1.

MOSAICO N.º 7 (fig. 9).

Aparece en el plano de Ibarra con la letra G (fig. 5). Perdido.

Entre filetes, línea de meandros de esvásticas alternando con cuadrados y con meandros



1 m 00

Fig. 9.

²³⁰ BLAKE, M., *Second Century*, p. 124; lám. 26.4.

²³¹ BLANCHARD, M., *Djemila*, p. 203, lám. XLVIII.

de esvásticas en paletón de llave, los cuadrados se rellenan con motivos de trenzado. El campo estaba enmarcado por una orla de trenza de cuatro cabos y un filete, en él se desarrollaba una composición diagonal de octógonos adyacentes determinando cuadrados. En los octógonos se alternaban, rellenando las hileras en sentido diagonal, estrellas de cuatro puntas rodeadas por losanges formados por cuatro paralelogramos en torno a un losange, nudos de Salomón dentro de un círculo, cuadrados sobre el vértice inscritos en octógonos, rellenos con motivos vegetales cruciformes o con trenzado con varios cuadrados concéntricos de vértices opuestos. Por razones de espacio los octógonos de las zonas periféricas se convierten en hexágonos y trapecios en los que se inscriben nudos de Salomón dentro de un losange formado por cuatro paralelogramos en torno a un losange, cuatro peltas adosadas a un círculo, trapecios concéntricos...

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., 197, lám. XXII; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

La composición de octógonos adyacentes determinando cuadrados ha sido ya tratada al estudiar el mosaico n.º 5. En este caso, como en el ya visto, los motivos decorativos son dispuestos en líneas diagonales.

MOSAICO N.º 8 (fig. 10).

Señalado con la letra K en el plano de Ibarra (fig. 5).

Pavimentaba una habitación contigua al *impluvium*. En el momento de su hallazgo presentaba una depresión longitudinal debido a un conducto subterráneo. Estaba muy destruido. Perdido.

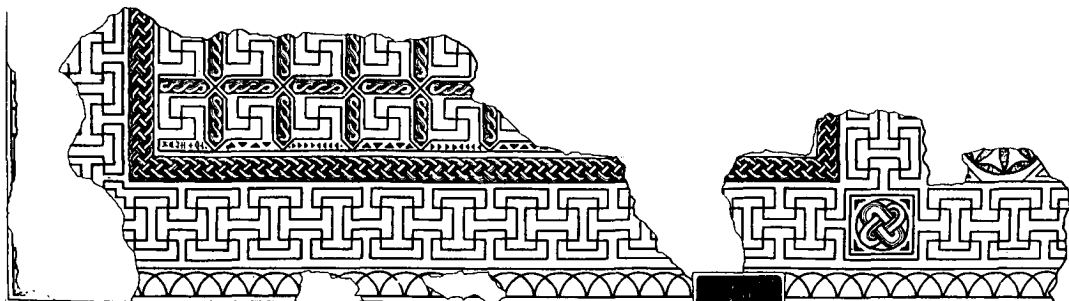


Fig. 10.

Lo constituirían al menos dos superficies decorativas diferentes de las cuales una estaba prácticamente destrozada y de otra quedaba un fragmento bastante amplio. La banda externa del mosaico estaba formada por una línea de ojivas. Una línea de meandros de esvásticas en doble paletón de llave rodeaba y separaba las superficies decorativas diferentes; esta línea de meandros se interrumpía en los ángulos con un cuadrado en el que se inscribía un círculo con nudo de Salomón. La zona decorativa de la que aparecieron mayores restos iba orlada por una trenza de cuatro cabos y se cubría con una composición de octógonos secantes y adyacentes tratados en meandro de esvásticas, determinando hexágonos oblongos que se rellenan con trenza de dos cabos. Los pequeños espacios libres de un lateral del campo se decoraban con

triángulos y en un ángulo había una inscripción de difícil identificación que pudiera ser firma de mosaista.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., 200 ss., lám. XXII; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

La composición de octógonos secantes y adyacentes tratados en meandro de esvásticas (AIEMA, n.º 358), es una variante de la composición de octógonos secantes y adyacentes determinando cuadrados flanqueados por hexágonos oblongos (AIEMA, n.º 370) cuyo origen estaba en mosaicos pompeyanos. En su variante los meandros de esvásticas vienen a ocupar el espacio que en el esquema base correspondía a los cuadrados. Desaparece así el principal espacio decorativo, recayendo el carácter ornamental de la composición en las esvásticas. Dicha variante no goza de gran difusión, desarrollándose sobre todo en aquellas zonas donde la composición base había adquirido una cierta influencia. La encontramos en mosaicos africanos del siglo II²³² y de época severa²³³; en Antioquía²³⁴, en Inglaterra²³⁵, y ya en el siglo V d. C. en un mosaico de Sahavey Zion²³⁶, en el que de mezcla el diseño por medio de filetes y tallos vegetales.

Aparte del mosaico de Elche este esquema aparece en otros mosaicos hispanos, por ejemplo en Corsá²³⁷, Cabra²³⁸, Jumilla²³⁹, Cuevas de Soria²⁴⁰ y Rioseco de Soria²⁴¹. De ellos el que ofrece mayor riqueza decorativa es el mosaico de Rioseco. En los casos de Elche y Corsá los hexágonos se estrechan notablemente, rellenándose con segmentos de trenza de dos cabos. Salvo este último, que podría ser fechable en la segunda mitad del siglo III d. C. todos los demás ejemplares pertenecen al siglo IV.

MOSAICO N.º 9 (fig. 11).

Señalado en el plano de Ibarra con la letra J (fig. 5).

Pavimentaba la habitación del *impluvium*. Se conservaba parte de la orla, de un lateral y fragmentos entre las pilastras. Perdido.

En uno de los lados había una banda con líneas de postas cuadradas. Rodeando todo el campo, filete, línea de meandros de esvástica alternando con cuadrados en los que se incluían

²³² ALEXANDER, M. y ENNAIFER, M., op. cit., p. 139, lám. LVI.

²³³ PICARD, G. CH., "Les thermes du thiasse marin à Acholla". *Antiquités Africaines*, 2, 1968, p. 95, fig. 4.

²³⁴ LEVI, D., op. cit., lám. XCVIII.

²³⁵ RAINEY, A., *Mosaics in Roman Britain*, Newton Abbot, 1973, p. 168, fig. 5.

²³⁶ AVI-YONAH, M., "La mosaïque juive dans ses relations avec la mosaïque classique. *MGR I*, Paris, 1965, p. 329, fig. 7.

²³⁷ PUIG, J., op. cit., p. 369, fig. 492.

²³⁸ BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., fig. 32.

²³⁹ MOLINA GRANDE, M. C. y MOLINA GARCÍA, J., op. cit., p. 143, lám. XXVII.

²⁴⁰ TARACENA, B., Cuevas de Soria, p. 111-112, lám. XLVI.

²⁴¹ ORTEGO, T., Los Quintanares, p. 285 ss., lám. IV.

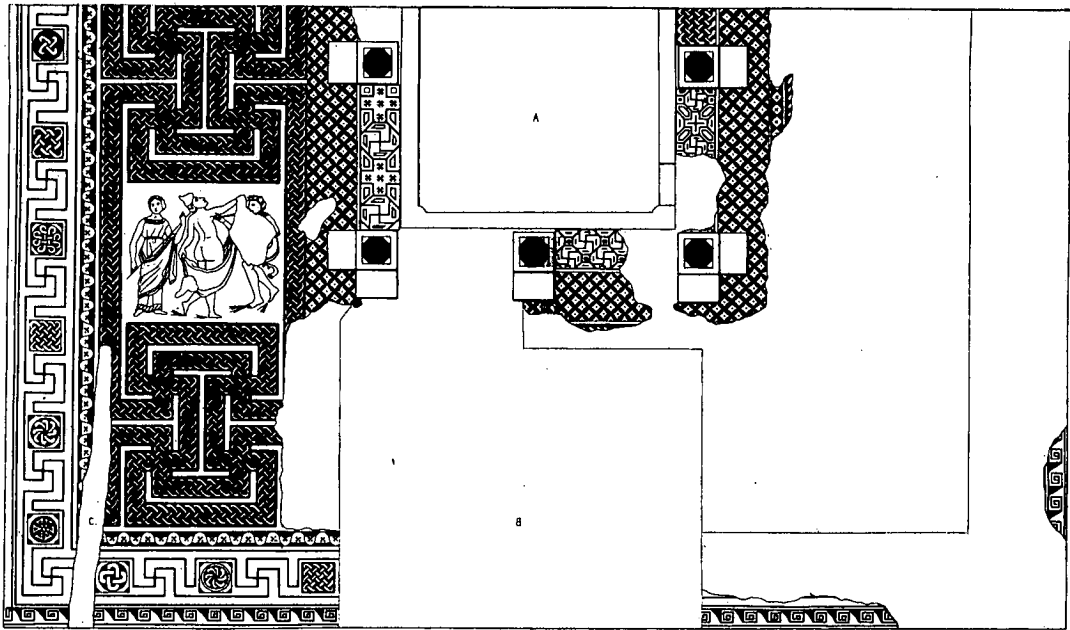


Fig. 11.

diversos motivos: nudos de Salomón dentro de un círculo, trenzado, nudos de entrelazo de ocho bucles dentro de un círculo inscrito en un octógono... Filete. Línea de ondas que cobijan crucetas. La zona lateral del campo de la que quedaban restos presentaba una composición, en trenza de cuatro cabos, de meandros de esvásticas en doble paletón de llave, alternando con cuadrados, de los que sólo restaba uno en el que se representaba una escena con dos personajes femeninos, uno de ellos danzando, y un personaje masculino tocando un instrumento de viento. Seguía a este esquema una composición de círculos secantes, determinando cuadrifolios y cuadrados curvilíneos. Entre las pilastra quedaban restos de tres composiciones octogonales, octógonos y cruces, determinando trapecios irregulares, octógonos adyacentes determinando cuadrados y octógonos y cruces determinando hexágonos y trapecios. En todas ellas los octógonos se decoran con esvásticas.

Bibliografía.—IBARRA Y MANZONI, A., op. cit., 197 ss., lám. XXIII; RAMOS FOLQUES, A., op. cit.; RAMOS FERNÁNDEZ, R., op. cit.

Las composiciones geométricas que conforman este mosaico aparecían ya reflejadas en el resto de los pavimentos de esta villa, a ellos remitimos para el estudio de sus características concretas. El único esquema que no había sido visto con anterioridad es la composición de círculos secantes, determinando cuadrifolios y cuadrados curvilíneos (AIEMA, n.º 437). Dicho esquema parte de una primitiva composición de círculos yuxtapuestos, determinando cuadrados curvilíneos, a la que se ha superpuesto otra composición de círculos cuyo centro coincide con el de los cuadrados curvilí-

neos de la composición base. Surge de este modo la figura repetida de un cuadrifolio que se convierte en el elemento decorativo del esquema dado que a medida que esta composición evoluciona se van separando los "pétalos" del cuadrifolio por medio de cuadraditos, circulitos, etc., perdiéndose en algunos casos la sensación visual de la superposición de círculos y quedando transformado el esquema en una yuxtaposición de cuadrifolios. Puede adoptar disposición ortogonal o diagonal según los cuadrados curvilíneos resulten sobre el vértice o derechos.

Como otros esquemas geométricos del repertorio musivario éste es utilizado como decoración de techos, por ejemplo, en la Domus Aurea²⁴² o en la villa Gordianorum²⁴³. También lo vemos como decoración estucada en Chal Tarkham durante el período sasánida²⁴⁴, o en la basílica de San Salvatore en Brescia²⁴⁵. Pervive durante el período visigodo en la Península Ibérica como ornamentación de pilastras y canceles²⁴⁶.

Aplicada a la musivaria es una de las composiciones más utilizadas del Imperio. Por ser de características ornamentales bastante monótonas generalmente se ve relegada a decoración de orlas, umbrales, campos secundarios..., aunque también sirve como decoración extendida a todo el campo dada su facilidad para cubrir grandes superficies.

La encontramos ya en mosaicos griegos y palestinos de los siglos II y I a. C.²⁴⁷. Los primeros ejemplos itálicos aparecen en Pompeya, en blanco y negro, en el siglo II a. C., con los cuadrifolios en negro sobre fondo blanco²⁴⁸, pavimentando umbrales o habitaciones completas²⁴⁹. Estos ejemplares más antiguos son de una gran sobriedad, con ligerísimas concesiones a la decoración como pequeños cuadraditos dentro de los cuadrados curvilíneos como vemos en un mosaico de la Casa del Marinaio²⁵⁰. Durante el siglo II d. C. es cuando esta composición alcanza un verdadero auge. Como ocurre con otro tipo de esquemas es utilizado en la Villa Adriana de Tívoli con aspecto vegetalizado²⁵¹. En mosaicos africanos lo encontramos manteniéndose dentro de la tradición itálica²⁵², coexistiendo con ejemplares en los que el esquema es interpretado de forma más africanizada, utili-

²⁴² WEEGE, F., *Das Goldene Haus des Nero*, Berlin, 1913, p. 35, fig. 26.

²⁴³ WADSWORTH, E., "Stucco reliefs of the first and second centuries still extant in Rome. *MAAR*, IV, 1924, p. 88, láms. XLIX, L. 3.

²⁴⁴ THOMPSON, D., *Stucco from Chal Tarkhan Eshgabad near Ravv*. Warmisister, 1976, lám. XVII.2.

²⁴⁵ PERONI, A., "La decorazione a stucco in S. Salvatore a Brescia". *Arte Lombarda*, V, 2, 1960, fig. 34.

²⁴⁶ PUIG, J., *L'art wisigothique et ses survivences*. Paris, 1961, lám. XI.

²⁴⁷ OVADIAH, A., op. cit., p. 32.

²⁴⁸ BLAKE, M. E., Republic and Early Empire, lám. 23.1.

²⁴⁹ Ibidem, lám. 24.4.

²⁵⁰ PERNICE, E., *Pavimente und figuerlichen Mosaiken. Die Hellenistischen Kunst in Pompeji*. IV, Berlin, 1938, lám. 27.5.

²⁵¹ BLAKE, M. E., Second Century, lám. 12.3.

²⁵² ALEXANDER, M. y ENNAIFER, M., op. cit., lám. XIII. FOUCHER, L., *Decouvertes archeologiques à Thysdrus en 1961 (Notes et documents V)*. Túnez, 1964, lám. IIa.

zando la línea dentada como elemento de diseño²⁵³ y sobre todo adaptado al estilo florido²⁵⁴, bien sea dibujado a base de guirnaldas, guirnarlas y líneas de puntillado o guirnaldas y línea dentada. En otras zonas del Imperio se mantiene sin grandes cambios respecto a los modelos itálicos, así lo vemos en mosaicos de Bous²⁵⁵, Reims²⁵⁶ o Mandeure²⁵⁷. La única variedad que empieza a hacerse notar, sobre todo a partir de finales del siglo II d. C., es el uso de la policromía, tímidamente todavía como en mosaicos de Autun²⁵⁸ o Naix-aux-Forges²⁵⁹. Los cuadrifolios van dejando de ser de colores sólidos para pasar a ser perfilados y rellenos del color del fondo o de otro tono diferente²⁶⁰. También del siglo II son pavimentos de Ulpia Oescus²⁶¹ y Balaca²⁶², en los que los cuadrifolios llevan pequeños cuadraditos en las intersecciones. En Antioquía hay numerosos ejemplares de los siglos II y III, permaneciendo fieles a los primeros modelos itálicos²⁶³.

La separación entre los "pétalos" de los cuadrifolios empezará a hacerse más común durante el siglo III d. C.²⁶⁴. La policromía sigue siendo ligera²⁶⁵ y coexisten ejemplares bícromos²⁶⁶. Durante el siglo III d. C. siguen siendo los talleres africanos los que confieren a esta composición una mayor individualidad. La línea dentada que había empezado a utilizarse en mosaicos del siglo II se sigue empleando como elemento diseñador²⁶⁷; también continúa aplicado al estilo florido y coronado²⁶⁸. Durante el siglo IV el uso de la composición decae en los mosaicos africanos, apareciendo ejemplos aislados de tipo vegetalizado²⁶⁹ conviviendo con modelos de tradición itálica²⁷⁰.

La fuerza de la técnica en blanco y negro se mantiene en Italia incluso a principios del siglo IV²⁷¹, utilizando en algunos casos la línea dentada como en los mosaicos africanos²⁷². Disminuye también el uso de esta composi-

²⁵³ FOUCHER, L., *Ibidem*, lám. IIb.

²⁵⁴ PICARD, G. CH., Thiase Marin, figs. 5 y 9. FOUCHER, L., *La maison de la Procession Dionisiaque à El Djem*. Paris, 1963, lám. 14e.

²⁵⁵ STERN, H., Gaule Belgique-2, lám. XIII.

²⁵⁶ STERN, H., Gaule Belgique-1, lám. I.

²⁵⁷ STERN, H., Gaule Belgique-3, lám. XXXVII.

²⁵⁸ STERN, H. y BLANCHARD, M., *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. II. Lyonnaise-2*. Paris, 1975, lám. XIXd.

²⁵⁹ STERN, H., Gaule Belgique-1, lám. XLIII.

²⁶⁰ Véase por ejemplo: PARLASCA, K., *op. cit.*, lám. 62.1. KENNER, H., *op. cit.*, fig. 6.

²⁶¹ IVANOV, T., *Une mosaïque romaine de Ulpia Oescus*. Sofia, 1954.

²⁶² KISS, A., *Roman Mosaics in Hungary*. Budapest, 1973, lám. X.1.

²⁶³ LEVI, D., *op. cit.*, lám. XCVII a, IX a, XCIV a, XVIII d, CV g, XCIX a, C.

²⁶⁴ STERN, H., "Ateliers de mosaïstes Rhodaniens d'époque gallo-romaine". *MGR I*. Paris, 1965, fig. 5.

²⁶⁵ STERN, H. y BLANCHARD, M., *op. cit.*, lám. 2.

²⁶⁶ LE GLAY, M., "Vienne antique". *MRG II*. Paris, 1975, lám. XLVIII.2. LAVAGNE, H., *op. cit.*, láms. XXIV y XXV.2.

²⁶⁷ Véase: FOUCHER, L., *La maison des masques à Sousse*. Tunis, 1965, figs. 18, 36, 40. PICARD, G. CH., Thiase Marin, fig. 5.

²⁶⁸ Véase: FOUCHER, L., Thysdrus IV, lám. 2 d. POINSSOT, CL., *op. cit.*, fig. 25.

²⁶⁹ GERMAIN, S., *op. cit.*, n.º 195. FOUCHER, L., *Inventaire*, lám. 52.

²⁷⁰ DUNBABIN, J., *op. cit.*, lám. VII.

²⁷¹ BECATTI, G., Ostia, lám. XLII.

²⁷² KÄHLER, H., *op. cit.*, lám. 35 a.

ción en la zona norte; los ejemplares que perviven se desarrollan en policromía y llevan pequeños circulitos de nexo entre los cuadrifolios²⁷³. En Italia es donde más perdura su utilización en mosaicos de los siglos v y vi²⁷⁴.

Los talleres hispanos emplean la composición de círculos secantes con mucha profusión. Citaremos aquí sólo algunos ejemplos: aparece en mosaicos de Mérida²⁷⁵, Mataró²⁷⁶, Sant Just Desvern²⁷⁷, Clunia²⁷⁸, Córdoba²⁷⁹, Daragoleja²⁸⁰, San Pedro de Alcántara²⁸¹, Liédena²⁸², Paradas²⁸³, Itálica²⁸⁴, Rioseco de Soria²⁸⁵, Conimbriga²⁸⁶, etc. El esquema se desarrolla fundamentalmente en disposición ortogonal. Sirve tanto para decoración de orlas, como umbrales, campos secundarios, anchas bandas, campos completos o relleno de casetones. Las variaciones que se producen vienen dadas en función del aspecto de los cuadrifolios y sus características cromáticas: cuadrifolios negros sobre fondo blanco, cuadrifolios blancos sobre fondo negro, cuadrifolios de color sobre fondo blanco, perfilados en negro con relleno igual al fondo o de tono diferente, siluetados en azul sobre fondo rojo, siluetados y con núcleo de color en cada cuadrifolio, relleno con algún motivo decorativo tipo esvástica, espina de pez, florones longuiformes o bandas de colores.

El uso de la policromía suele abundar a partir de finales del siglo II, aunque a lo largo de todo el Imperio coexisten ejemplares bícromos y policromos. El dibujar los cuadrifolios en silueta y rellenos de núcleos de color es más frecuente a partir del siglo III.

En cuanto a la tangencialidad de los cuadrifolios, ésta suele ser completa en el caso de los ejemplares bícromos, en los demás casos es variable, usándose como nexo en ocasiones pequeños cuadraditos.

La decoración de los cuadrados curvilíneos que se determinan en este esquema consiste en todos los casos en motivos muy sencillos y de pequeño tamaño, en su mayoría geométricos o vegetales geometrizados: florecillas,

²⁷³ KENNER, H., op. cit., figs. 14 y 18. PARLASCA, K., op. cit., lám. 51.2.

²⁷⁴ MIRABELLA ROBERTI, M., op. cit., lám. LXIX, fig. 5. GENTILI, G., op. cit., figs. 34-36.

²⁷⁵ BLANCO FREIJEIRO, A., Mérida, n.º 17, 25, 8.

²⁷⁶ BARRAL, X., Regio Laietana, n.º 104-105, láms. LX-LX, 1.

²⁷⁷ Ibidem, n.º 139, láms. LXXX, 2-4.

²⁷⁸ PALOL, P. de, *Clunia Sulpicia, ciudad romana*. Burgos, 1959, p. 63, lám. XX.

²⁷⁹ BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., n.º 29, 17, 9, 15, 12 B.

²⁸⁰ GÓMEZ MORENO, M., "Daragoleja. Monumentos arquitectónicos de Granada". *Miscelánea*. Madrid, 1949, p. 383, figs. 24-26.

²⁸¹ BLÁZQUEZ, J. M., op. cit., n.º 93 E, fig. 28.1.

²⁸² MEZQUIRIZ, A., Liédena, p. 209-210, lám. XIV.

²⁸³ BALIL, A., "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona". *BRAH, CLI*, 1962, p. 348-349, figs. 39-40.

²⁸⁴ PARLADE, A., op. cit., láms. XXVIII, XIV. BLANCO FREIJEIRO, A., Itálica, n.º 19, 23, 5, 41-42.

²⁸⁵ ORTEGO, T., "La villa romana de Los Quintanares en el término de Rioseco de Soria". *IX CAN*. Zaragoza, 1966, p. 341 ss, lám. VIII. IDEM, "Excavaciones realizadas en la villa romana de Los Quintanares en el término de Rioseco de Soria". *NAH, Arqueología*, 4, 1976, p. 359 ss., fig. 23.

²⁸⁶ BARRAO, J. M., op. cit., fig. 2, 6. CORREIA, V., "Las más recientes excavaciones romanas de interés en Portugal. La ciudad de Conimbriga". *AEArq.*, 1941, p. 257 ss., fig. 15.

crucetas, rosetas, meandros de esvásticas, esvásticas, nudos de Salomón... Por lo general las composiciones que llevan los cuadrifolios decorados son las que incluyen en los cuadrados curvilíneos motivos ornamentales más elaborados.

En un esquema como el de círculos secantes la impresión óptica que se produce en el espectador puede variar notablemente según el tipo de cromatismo y el hecho o no de que los cuadrifolios sean portadores de decoración; en este caso la sensación de roseta cuadrípétala que se obtiene cuando los "pétalos" son monocromos se pierde y en los casos en que se utiliza un núcleo de color o un motivo longuiforme surge la imagen de una cuadrícula superpuesta, como en el caso del mosaico de Sant Just, antes citado.

El arco cronológico que abarca este esquema en los mosaicos hispanos va del siglo II al V d. C., dándose el mayor número de ejemplares en los siglos III y IV.

* * *

Los pavimentos de Algorós constituyen un conjunto muy homogéneo que nos induce a considerarlos obra de un mismo taller. Tanto los esquemas compositivos como los motivos que los complementan ofrecen claves ornamentales que pueden tomarse como definitorias de dicho taller. La policromía es común a todos los pavimentos y el modo de adaptar las composiciones es muy similar.

Observamos que el trenzado de cuatro cabos es utilizado para enmarcar el campo y determinar paneles en los mosaicos núms. 1, 2, 4 y 7, o para dibujar el esquema en los núms. 6 y 9. Uno de los elementos que más se repite es el meandro de esvásticas, como motivo de orla en línea sencilla en el n.º 4, alternando con cuadrados en el n.º 9, alternando con cuadrados y meandros en paletón de llave en el n.º 7, líneas de meandros de esvásticas en paletón de llave en los núms. 6 y 8; como elemento conformador de esquema compositivo aparece en los núms. 1, 3, 6 y 9, y como variante de otra composición, caso de la composición de octógonos secantes y adyacentes tratados en meandro de esvásticas en el n.º 8. El mosaico n.º 1 y el n.º 9, este último en la zona correspondiente al esquema de meandros, presentan una disposición muy similar.

Los mosaicos n.º 2 y n.º 3 también adoptan distribución parecida en cuanto a la división de superficies. El n.º 3 y la zona central del n.º 6 presentan el mismo esquema, aunque este último dibujado en trenza.

Se observa asimismo una preferencia por las composiciones octogonales: octógonos adyacentes (n.º 5, galería e intercolumnio del n.º 6, n.º 7 e intercolumnio del n.º 9), octógonos y cruces (n.º 6 e intercolumnio del n.º 9),

octógonos y rectángulos (n.º 6), octógonos secantes tratados en meandro de esvásticas (n.º 8).

Las composiciones de peltas son relativamente frecuentes: cuadrilóbulos de peltas (n.º 2), ruedas de peltas (n.º 2), parejas de peltas (n.º 6) y línea de peltas contrapuestas, como orla, en el n.º 3.

Los motivos decorativos de relleno se basan fundamentalmente y con notoria mayoría en nudos de Salomón y variantes de entrelazos de bucles o trenzado en estera que se repiten en todos los mosaicos, así como florones y rosetas. Hay también una cierta abundancia de motivos marinos: en el cuadro de Galatea sobre el hipocampo, los delfines en torno al escudo de triángulos o los peces que decoran una banda de uno de los intercolumnios del mosaico n.º 6.

La mayoría de los esquemas son de tradición itálica pero con un tratamiento ornamental que los pone en relación con talleres africanos. El esquema de cuadrilóbulos de peltas que aparecen el mosaico n.º 2 es muy determinativo en este caso remitiéndonos a modelos africanos del siglo III d. C., en él aparecen los husos divididos en bandas de color, hecho habitual en mosaicos africanos y que en Hispania es observable en mosaicos tardíos como los de Daragoleja. El relleno de trenzado en estera de superficies relativamente amplias como en el mosaico de Galatea es típicamente bajoimperial y de frecuente uso en la musivaria africana.

Creemos que podría establecerse una posible relación entre estos mosaicos de Elche y los aparecidos en la villa romana de Los Cipreses en Jumilla (Murcia), lo cual no quiere decir que fueran realizados por un mismo taller, pero su proximidad geográfica y las similitudes de algunos elementos decorativos nos llevan a pensar en un contacto entre artesanos, así por ejemplo la orla del n.º 3 de Elche es idéntica a la que aparece en el mosaico del peristilo de Jumilla en el que surge también la composición de cuadrilóbulos de peltas unidos por husos alternando con círculos como en el n.º 2 de Elche. En otro de los mosaicos de la villa de Los Cipreses se utiliza la composición de octógonos secantes y adyacentes tratados en meandro de esvásticas que estaba reflejada en los mosaicos de Algorós. Del mismo modo, en los mosaicos de Jumilla es frecuente el uso de motivos de relleno a base de nudos de Salomón y trenzado.

Todos los indicios proporcionados por el estudio de los esquemas y motivos decorativos que conforman este conjunto de pavimentos nos llevan a encuadrarlo en el siglo IV d. C., posiblemente en su segunda mitad.