

Los mosaicos romanos de Tarragona

Rosario Navarro Sáez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA

LOS MOSAICOS ROMANOS
DE TARRAGONA

Vº Bº

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Rosario Navarro Sáez', written in a cursive style.

Tesis Doctoral presentada por

Rosario Navarro Sáez

Dirigida por el Dr. D. Pedro de

Palol Salcedas

Barcelona, 1979

125. Escudo de escamas (láms LIX y LX)

Corresponde al mosaico de la habitación III, situado en el mismo nivel que el mosaico anterior con el que limita al oeste y bajo igual capa de cenizas. En 1949 se descubrió un tramo de orla de unos 6 m^2 - que volvió a cubrir. En el invierno de 1967 a 1968 pudo ser recuperado definitivamente.

Dimensiones generales $5,17 \times 5 \text{ m}$. Teselas de $0,5$ a 1 cm^2 , predominan las de $0,7 \text{ cm}^2$ y se reparten 197 por decímetro cuadrado (densidad tomada en la crátera). Colores blanco-amarillento, amarillo ocre y amarillo cromo oscuro, t. siena natural, rojo venecia, tierra escarlata (p. vítrea), bermellón claro, salmón azul ultramar, az. manganeso y az. cobalto (p. vítrea), verde pálido, v. oscuro y verde agua (p. vítrea) y t. sombra natural.

Consolidado sobre cemento moderno. Conservado provisionalmente en paneles en el almacén del MAT. Estado de conservación general ignorado debido al apilamiento actual de los paneles, aunque en el único fragmento a la vista se aprecian bastantes lagunas que seguramente han de afectar al campo circular o escudo de escamas.

Tapiz rectangular policromo con círculo inscrito. La banda de enlace blanca, con teselas dispuestas oblicuamente, sólo realizada en el lado derecho correspondiente a la entrada (20 cm anch.) y en el de la izquierda (42 cm anch.). En el umbral de la puerta rectángulo ($1,05 \times 0,20 \text{ m}$) yuxtapuesto a la banda exterior del tapiz, bordeado por tres lados de banda negra (6 filas = 6 cm de teselas). En el interior, sobre fondo de teselas paralelas a los lados mayores, tirso constituido por largo vástago ensogado verde con hojas cordiformes en los extremos; a ambos lados del centro estilizaciones vegetales en rojo.

Campo cuadrado de 4,71 m de lado iniciado con una banda negra (6 filas de teselas = 5,5 cm anch.).

La orla exterior formada de una cuadrícula de dos líneas de cuadrados oblicuos (46 cm anch.) está envuelta por uno y otro extremo de banda blanca (9 filas de teselas = 8,5 cm anch.), línea de triángulos dentados rojos sobre fondo blanco y filete doble negro. Un punteado simple negro perfila las líneas cuadrículadas que en las intersecciones se hace dados negros de cuatro teselas. Los cuadrados que son alternativamente de fondo amarillo-ocre o blanco, según la línea a que correspondan llevan inscrito un cuadrado dispuesto sobre la punta formado por cuatro triángulos dentados separados en torno a otro cuadrado. Los colores del motivo inscrito perfilados en negro y en verde, azul (pasta vítrea) y rojo, con el núcleo central blanco. La secuencia de las teselas se distribuye en 1/3/5/7.

Precedidas por filete doble negro y triple blanco doble línea de postas opuestas negras separadas por un ribete doble negro (20 cm anch.). Filete triple blanco. Campo cuadrado (2,65 m lado) con círculo inscrito. En las esquinas dos palomas simétricamente afrontadas en torno a una cratera. Las palomas vistas de perfil apoyan una pata en los ángulos del campo mientras con la otra, extendida, se agarran al labio de la vasija. Picotean tallos que se yerguen entre frutas, que sobresalen del borde (en bermellón claro y verde vivo).

La cratera de superficie agallonada con cuello cilíndrico y panza abombada; de la unión de ambas partes nacen dos asas de perfil en S y apéndices con volutas. Pie elevado que se apoya en la misma esquina del campo. La cratera y las palomas en tintas azuladas que se intensifican en los perfiles. En la cratera hay teselas blancas y de color sepia que expresan el agallonamiento; el labio, asas y pie en amarillo-ocre y am. cromo oscuro.

Las palomas tienen las alas de color bermellón claro y rojo de Venecia; las patas en rojo de Venecia, siena natural y verde. Azules y verdes en pasta vítrea.

Rodeando el campo cuadrado y el círculo se suceden un filete triple blanco, uno doble rojo y dos simples en blanco y en negro. El círculo queda dibujado por un guilochis interrumpido de fondo negro de colores amarillo-ocre, verde vivo, rojo de Venecia, siena natural, azul ultramar y azul Prusia, seguido de filete doble rojo; en su interior - escudo de escamas biconvexas y bipartitas en verde, azul ultramar y bermellón claro y otros colores (1).

J. SANCHEZ REAL, Bol.Arq., XLIX, 1949, p. 224, lám. II, 3. En esta ilustración sólo se muestra, cuando aún estaba in situ, el sector correspondiente al umbral y a la primera orla de cuadrícula. M. BERGES, - Bol.Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 139 y 141.

En Foto industrial Raymond existe fotografía del mosaico en el momento de su arranque, que nos documenta acerca de las orlas así como de una de las esquinas conteniendo la crátera con palomas. Igualmente disponemos, como documento ilustrativo, de un plano a escala 1:10 del que hemos obtenido las medidas de los distintos sectores, así como de un calco a escala natural de las aves de los ángulos. Del mismo lugar nuestra fotografía en color tomada cuando el mosaico yacía en el almacén del Museo Arqueológico.

El motivo del escudo de escamas halla su mejor paralelo en Tarragona en el mosaico nº 44 (2), llamado de los Pavos Reales, en el que se conservan aún, en el centro, los vestigios de una cabeza de gorgona, cuya presencia no sabemos si podría corresponder al ejemplar de Altafulla, ya que falta todo el núcleo central. El parentesco debe extenderse en razón

de situación topográfica y de estilo a otro mosaico altafullense, el nº 124, que pavimenta la habitación II, inmediatamente anterior que, además, está asentado en el mismo nivel. Si bien aquí el esquema compositivo sea igualmente un escudo o círculo centrado en un cuadrado, son triángulos concéntricos y no escamas su componente. En ambos casos, y salvadas las grandes diferencias de forma y color, los ángulos entre círculo y cuadrado son ocupados por aves, motivo no extraño en este tipo de composiciones.

Es muy interesante destacar como ambos tipos de escudo aparecen asociados con cierta frecuencia en algunas producciones musivas, como las de Alejandría y Tolemaida, lo que vendría a demostrarnos la contemporaneidad de ambos esquemas, si bien, a juzgar por el número de ejemplos conocidos, parece que prevaleció el clipeo de triángulos. Las escamas en cambio se adaptaron mejor a alineaciones rectas o semicirculares, que llegaron a ser utilizadas hasta fechas ya avanzadas del Bajo Imperio.

El escudo de escamas, de origen helenístico (3), tuvo una continuidad en los mosaicos romanos de los primeros siglos del Imperio. En blanco y negro aparece en el Palacio de las Columnas de Tolemaida (4), en la provincia norteafricana de Cirenaica; en la Galia se localiza en un mosaico de Mandeure, fechado a partir del primer cuarto del siglo II así como en Besançon (5). También en la Galia el tema forma parte de los pequeños compartimentos de la "decoración múltiple" como se observa en el mosaico de la embriaguez de Hércules y en el de Aquiles descubierto por Ulises en la corte del rey Lycomedes (6), ambos en Vienne. Igualmente en esa disposición aparece en el mosaico de las bodas de Admete de Nimes. Como tema central de composición, adornado con roseta, se halló en un mosaico milanés de la "Via Medici" fechado a fines del s. II e inicios del III (7). Para acabar esta relación aún se podría agregar un mosaico cristiano procedente de Santa María de Terrassa (Barcelona), que demuestra como la tradición del esquema se conservó en fechas ya muy avanzadas (8).

Aves y kantharos como los de nuestro mosaico son elementos que se asocian con frecuencia en la decoración de mosaicos. El origen del tema hay que verlo en época helenística, en el famoso mosaico pergaménico de las palomas de Sosos, que a su vez formaba parte del tema tan conocido del assarôtos oikos o suelo no barrido del que hablaba Plinio (9). Las representaciones desde entonces se suceden tanto en pintura como en mosaico. En este último medio el motivo alcanza una gran notoriedad especialmente durante la baja antigüedad, asociado a la ornamentación de iglesias cristianas mayormente (10). Antes de ese momento se pueden mencionar algunos ejemplos como los de Homs (11) en Tripolitania, de Antioquia, del período Adriano-Antonino (12) y del Agora de Atenas, fechado en el siglo II, donde dos periquitos beben apoyados en el borde de una copa, entre otros (13). Precisamente en este último las aves ocupan la misma situación que en Altafulla, es decir en el ángulo que media entre un cuadrado y un círculo, en esta ocasión un escudo de triángulos concéntricos. En cuanto al tipo de kantharos, que diríase trazado desde una perspectiva vista - desde abajo, no corresponde al habitual de asas curvadas nacidas del borde. Kantharoi con asas serpenteantes que surgen de la parte media de la vasija es posible verlos en norte de Africa en dos mosaicos de tema diónysíaco, uno de Oudna y el otro de Thysdrus, fechados respectivamente en el siglo II (14) y en el 270 (15). Vasijas de este tipo también se pueden encontrar entre los mosaicos de Antioquia (16) en uno de ellos, ya citado, la cratera coronada por un periquito ocupa el centro de un tema de paradeissos cubierto de diferentes clases de ave.

Las asas insertas en la parte media de la cratera se observan igualmente en dos mosaicos lioneses de Autun, fechados en el tercer cuarto y en la segunda mitad del siglo II d.C. (17).

Para estudiar el resto de motivos que decoran nuestro mosaico hay que recurrir al parentesco de los mosaicos de Tarragona, donde se encuentran igualmente todos ellos. Así, por ejemplo, el cuadrilado que cubre la orla exterior, muestra clara identidad de formas - y de expresión claroscural con el fragmento nº 83, expuesto en el Museo de Tarragona. Este tema no lo conocemos por ahora en Hispania, es además poco utilizado en el continente europeo, y parece más propio del mundo oriental, donde encuentra amplio acomodo, especialmente en Antioquía. Las postas en doble línea coinciden con las del famoso ejemplar de la Medusa, nº 41, si bien allí son negras sobre fondo ocre. También en ese mosaico se encuentran los triangulitos dentados en negro sobre fondo ocre, los mismos que volvemos a ver en el mosaico de los Pavos - Reales (nº 44), así como en la propia villa de Els Munts en el pavimento nº 124, que precede al que estudiamos. El guillochis, por último, se halla representado en las termas inferiores de la villa, en el pavimento nº 130; en Tarragona es uno de los marcos que bordean el cuadrado de la Medusa, mosaico nº 41, y el único motivo que enmarca el Triunfo - de Dionysos, mosaico nº 43.

La banda dionisiaca que señala el umbral de la habitación, aparece de modo análogo en un mosaico del Puig de Cebolla conjunto musivo fechado por Balil en el siglo II (18). Este símbolo se representa también como umbral de una estancia con mosaico en Thuburbo^{Malus} (19), de época posiblemente anterior a la severiana.

La presencia de este símbolo dionisíaco, al que se atribuye un sentido profiláctico, nos hace preguntarnos, sin que por ello haya - que reconocer una conexión, si acaso los cantharoi y palomas que adornan las enjutas del círculo, no deberían traducir también ellos un carácter simbólico, quien sabe si representarían a las estaciones. Realmente sin conocer el mosaico entero, no sabemos si las demás cráteras eran de otro color o contenían frutos distintos, ni tan siquiera sabemos el motivo central, resulta difícil afirmar o negar nuestra pregunta, tan sólo cabe dejarla en un interrogante.

Siglo III, primer cuarto.

- (1) Del resto de colores resulta imposible decir cuáles a juzgar por el único panel que hemos podido estudiar directamente, que, por desgracia, estaba muy fragmentado.
- (2) Véase el breve estudio que sobre dicho mosaico hacemos del tema, que servirá de complemento a cuanto a continuación decimos.
- (3) BLAKE, I, p. 117. Cita "muchos ejemplares" helenísticos en el Museo de Alejandría, de los que se ocupa K. PARLASCA, CMGR, II, p. 365-366, - que reproduce algunos: lám. H (color) y CLXXV, 3. Sobre el scutum o egida de escamas véase también LEVI, Antioch Mosaic, p. 384 y sigs.; PESCE, Palazzo Colonne, p. 101.
- (4) PESCE, op.cit., ifg. 43, p. 39.
- (5) STERN, Recueil, I, 3, nº 325 a-b, láms. XXXVI-XXXVIII, p. 69; nº 289 a y b, lám. X.
- (6) Inv. Mos., I, nºs. 174 y 198.
- (7) G. PATRONI, N. Sp., 1923, figs. 14-16, p. 316-319.
- (8) Vide, PALOL, Arqueologia Cristiana, p. 197 y 321-322, lám. XXXIV; BARRAL I ALTET, Mosaïques Regio Laietana, nº 144.
- (9) LEVI, op.cit., p. 91. Nat. Hist., XXXVI, 25, 184; M. RENARD, Pline l'Ancien et le motif de l'asarôtos oikos. Latomus, 23, Bruxelles, 1956, p. 307-314. K. PARLASCA, Das Pergamenische Taubenmosaik und der Sögenannte Nestor-Becher en Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, LXXVIII, 1963, p. 256-293.

- (10) Uno de los ejemplos más importantes es el de Santa Constanza en Roma, cf. H. STERN, DOP, 12, 1958, p. 202-205. Aparte de su carácter cristiano puede representarse libre de cualquier simbolismo en pavimentos de habitación como vemos en un mosaico de Vilet (Lleida), vide, A. BALIL, XII CNA, Jaen, 1971, (= 1973) p. 278 y en otro de Artieda de Aragón (Zaragoza), vide, E. OSSET, AEArq., XXXVIII, 1965, fig. 1.
- (11) Afr. It., I, 1927, figs. en p. 228; V, 1933, p. 47, figs. 34-35.
- (12) LEVI, op.cit., lám. CLXXVIII, c, p. 91 el mosaico se exhibe en el Louvre.
- (13) H.A. THOMPSON y R.E. WYCHERLEY, The Agora of Athens. The Athenian Agora, XIV, Princeton -New Jersey, 1972, lám. 90, p. 185.
- (14) FOUCHER, Thysdrus, 1960, láms. XI y XII, p. 30 (datación).
- (15) M. YACCOUB, Le Musée du Bardo, Tunis, 1970, fig. 39. En este caso y en el anterior los tipos son muy esbeltos, con la parte superior del cuerpo de mayor proporción.
- (16) LEVI, op.cit., lám. XV, a (mosaico of the birds and the kantharos - período Adriano-Antonino); lám. I, a y XXX, b (House of the Drinking Contest - período severiano).
- (17) STERN-BLANCHARD, Recueil, II, 2, nº 223, lám. XXX, p. 67, y nº 233, lám. XL, p. 73-80, las asas de este ejemplar no son en forma de S sino de lazo. También en Autum existe un mosaico, fechado a mediados del s. III que tiene una cratera en la que se hallan dos palomas, ibid., nº 247, lám. XLVIII, p. 87-88.

- (18) PUIG I CADAFALCH, L'Arq. rom. Cat., fig. 494 = A. BALIL, en St. Arch., 6, 1970, lám. II, fig. 2. p. 10, mos V. El otro extremo de este pavimento está indicado con el rayo de Zeus.
- (19) A. LEZINE, Thuburbo Maius, Tunis, 1968, lám. VI.

126. Laberinto y murallas (láms. LXI - LXV)

En las mismas circunstancias que los mosaicos n^{os} 124 y 125. Hasta el invierno de 1967-1968 no es descubierto totalmente, ya que en 1949 sólo es reconocida un pequeño tramo de orla. Equivale al IV mosaico de la villa.

Corresponde a una gran habitación, posiblemente un oecus, sala de recepción o comedor, ya que además del placado marmóreo de sus paredes había siete fuentecillas o surtidores de los que únicamente se ha encontrado la impronta en la argamasa de su doble tubería de plomo, robada posteriormente, y los arranques octogonales de las fuentes, formados de placas de mármol (...) BERGES.

Las medidas generales son de 8 x 10,70 m (BERGES). Las teselas observadas, sólo en un panel, que contiene orla de esvásticas, miden de 0,7 a 1 cm² y el número que se reparte por dm² es de 144. Los colores son predominantemente blanco-amarillento, amarillo-ocre, amarillo medio, rojo inglés (cerámica), rosa, azul cobalto (p. vidrio), gris, sepia y negro (1).

Gran parte de la superficie está calcinada y ennegrecida por el fuego, aparte se observan grandes lagunas especialmente visibles en la zona de la entrada y en los lugares donde existían siete fuentes.

Consolidado sobre cemento moderno, todavía en paneles. Apilados de modo provisional en el almacén del MAT.

Campo compuesto de superficies yuxtapuestas en T + U (2). La banda de unión con las paredes blanca, con cruces negras de dados de teselas sobre la punta, en el brazo horizontal de la U (la más ancha = 65 cm - aprox.). Una banda negra, seguida de otra blanca rodean exteriormente todo el mosaico (compuestas ambas, predominantemente, de 7 filas de teselas). A ambos lados de la entrada a la habitación líneas de ojivas en semicírculo (33 cm anch.), en blanco y negro, encuadradas por filete simple negro en forma de rectángulo de 2,80 y 2,20 m de longitud.

Los extremos de la T ocupados por sendos tapices cuadrados de 2,94 y 2,87 m de lado envueltos por banda blanca (7 filas de teselas). El borde exterior constituido de línea de círculos secantes de cuatro hojas rojas, con cruces de dados y teselas rojas sobre la punta en los cuadrados curvilíneos de fondo blanco. A ambos lados, entre sendos filetes dobles negros línea de diamantes o cuadrados dentados sobre la punta rojos. Filete triple blanco. Campo cuadrado cubierto de meandro de esvásticas a dos vueltas en panetones de llave en relieve alrededor de cinco cuadrados. El relieve indicado en amarillo (2 tonos), rojo, rosa sobre fondo negro y el dibujo delineado en filete simple blanco. Los cuadrados enmarcados por dos bandas sucesivas en relieve (4 filas de teselas) en amarillo-rosado y azul sobre fondo negro, ribeteadas por filete simple blanco. Los cuatro casetones de los ángulos contienen entrelazo de tres cabos en negro, blanco, azul y rojo, bordeados por líneas de triángulos superpuestos negros sobre fondo blanco. El cuadrado central (40 cm de lado) lleva círculo inscrito, cubierto de lacería de tres ojos. Cada rama formada por filete triple blanco limitada por ribetes simples negros. En los cuadrantes, sobre fondo rojo, pequeño círculo de perfil blanco. En el centro del lazo (hexágono curvilíneo) cuadrado dentado sobre la punta en rojo, y en los bucles o interespacios pequeños motivos triangulares.

Frente a la entrada de la habitación paneles rectangulares, superpuestos, el primero destruido?, el segundo probablemente compuesto de línea de espartería.

Entre los dos tapices cuadrados laterales, tapiz rectangular (2,30 x 1,60 m aprox.) envuelto por filete triple rojo, banda blanca (4 filas de teselas) y ribete doble negro. En el borde siete hiladas de rectángulos superpuestos alternativamente en color rojo, delimitados por filete doble blanco, constituyen los bloques de una muralla. En las esquinas de la misma aparecen representadas de forma semirrealista y en perspectiva esbeltas torres cilíndricas negras con cúspide cónica flanqueadas por alargadas almenas en T, de ribete simple. Entre el techo y el alzado de la pared espacio lenticular, en cuyo centro campea otra almena en T más pequeña. La torre aparece dividida mediante dos filetes simples blancos horizontales en compartimentos o bloques rectangulares delineados en blanco. En el centro de los lados del tapiz torres de igual forma pero proporcionalmente más oblongas. En medio del lado mayor extraña construcción negra, en forma de casa de doble vertiente, recorrida de líneas blancas oblicuas, simétricas a un elevado vano arqueado, que señala la salida del laberinto. El laberinto geométrico, constituye el campo, dibujado en filete simple negro, formando cuatro sectores comunicantes. El centro totalmente desaparecido sólo conserva algunas teselas azules y rojas.

En los tres brazos del tapiz en forma de U, delimitados exteriormente por dos filetes simples en negro y blanco, composición en damero de cheurones encajados en blanco y negro (1,77 y 1,90 m anch. en los brazos verticales y horizontal respectivamente, las teselas son mayores que en el resto de la composición).

Rodeada de banda blanca línea compuesta de cuadrados y rectángulos establecida en tres lados (horizontal 1,08 m. verticales 0,97 y 1,10 m anch., aprox.). En cada cuadrado se inscribe un octógono ambos perfilados en filete simple negro. El octógono configuraba una fuente de igual forma revestida de placado mármoleo. En las esquinas que median entre octógono y cuadrados sobre fondo blanco, bulbo de ribete simple rojo con hoja lanceolada central de perfil negro rellena de rojo. A los lados tallos doblados en volutas.

En los rectángulos, bordeados de filete doble negro, se inscriben rombos tangentes de ribete doble negro que alberga un círculo. Las esquinas triangulares de los rectángulos son distintas, alternativamente, en unas hay doble hachas o bipennae en gris y sepia, en otras peltas rojas con volutas y vástago romboidal, ribeteado de filete simple negro, con pequeño espacio blanco interior. En los ángulos agudos de los rombos triángulos encajados inversos de núcleo central blanco y triangulitos laterales en rosa, rojo y negro.

Entre los tres octógonos de la barra horizontal de la U dos paneles rectangulares. En el de la derecha alineación de hexágonos adyacentes con crucecita en el interior. El rectángulo de la izquierda dividido en dos compartimentos, en el superior rombo con nudo de Salomón y estilizaciones vegetales en los ángulos, en el inferior decoración en punteado (3).

A ambos extremos del hueco de la U lacería de seis cintas en el lado inferior yuxtapuesto al tapiz y encuadrado por filete simple negro y lacería de diez cintas en el lado superior, con filete simple negro y banda blanca (4 hileras de teselas) en torno. En el interior de la U tapiz rectangular bordeado por línea de meandros de esvásticas y cuadrados en relieve con ribetes simples negro en los extremos. El relieve expresado en blanco sobre fondo negro gradualmente en colores amarillo (2 tonos), rojo y rosa el perfil. Siguen una banda blanca (4 filas de teselas), otra banda roja

(3 líneas) y un filete doble negro. El campo compuesto de escamas biconvexas bipartitas en rojo, rosa, amarillo, blanco y negro.

Inédito salvo algunos pequeños detalles (inicio de la orla de ojivas y la de círculos secantes) reproducidos en 1949.

J. SANCHEZ REAL, Bol.Arq., XLIX, 1949, p. 224, A. BALIL, AEArq., XXXV, 1962, p. 67.- M. BERGES, Bol.Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 139 y 141.- M. BERGES y R. NAVARRO, Pyrenae, 10, 1974, p. 170.- X. BARRAL I ALTET y R. NAVARRO SAEZ, BSAA, XLI, 1975, p. 508.

Reproducido parcialmente en Bol.Arq., XLIX, 1949, lám. II, 4.- El tapiz cuadrado situado a la izquierda aparece fotografiado en el Diario Español, 9 de febrero de 1968 y en el Teleexpres (Barcelona), 13 de febrero de 1968.

Importante fotografía de todo el conjunto aún in situ en foto Raymond de Tarragona. Fotografías parciales de M. Berges. Dibujo borrador en planta en el MAT. Fotografía en color de un panel del almacén por R. Navarro.

El sistema como se han organizado los distintos tapices que componen este gran mosaico denotan evidentemente el destino con que fué concebido cada uno de ellos. Está claro que las diferencias de decoración observadas entre una zona rica y variada, con policromía y otra sencilla y monótona en blanco y negro responden a una idea funcional del espacio. La zona rica, basada en la estructura de una T era la visible, aquella por donde se podía circular, en tanto que la sencilla y de tesela mayor, adaptada al perfil de una U, estaría ocupada por los lechos de mesa y por lo tanto oculta a la vista.

Esta disposición, propia de triclinia, es bien conocida en el mundo romano, especialmente en el norte de Africa (4), también es utilizada en Ostia (5), en la isla griega de Mitilene (6) y en Antioquía (7), entre otros lugares más. En la Península Ibérica sólo la podemos documentar por el momento en Itálica (8) en mosaicos seguramente severianos.

Los cheurones o elementos llamados en escuadra (9) que aquí cubren los tres brazos de la U, se encuentran a finales del reinado de Domiciano en el puente de Calígula en el Palatino (10); durante el siglo II alcanzan su mayor boga como muestran los mosaicos de los Mercados de Trajano en Roma (11) y de una cella de Clodius Hermes en las catacumbas de S. Sebastián (12) así como de Ostia (13) donde el tema se utiliza todavía hacia mediados del siglo III (14).

Fuera de Italia el motivo se conoce en Britania a finales del siglo I d.C. (15), en Germania (16), en Galia (17) y en Túnez (18). En Hispania se desarrolla de forma idéntica a la de Els Munts en ^{un} mosaico de Granollers (Barcelona), al que Barral (19) fecha en la segunda mitad del siglo II; de modo parecido se halla en la villa del Puig de Cebolla (Valencia), en un mosaico que Balil data en el siglo II (21); por último aparece en Mérida en varias ocasiones (21).

En cuanto a la decoración principal del mosaico vemos que ésta se adapta al perfil de una T. En los extremos de la barra horizontal se encuentra repetido el mismo esquema, el cual se compone de un meandro de esvásticas a dos vueltas en panetones de llave, que, a su vez, discurre en torno a cinco cuadrados, cuatro en los ángulos y uno en el centro. El esquema en su estructura más simple, es decir sin el tratamiento volumétrico que recibe en nuestro mosaico, es propio del estilo desarrollado por la escuela musivaria que trabaja en el valle del Ródano. De dicha zona conocemos numerosas muestras en Lyon, Vienne, - Saint-Romain-en Gal, Besançon (Francia) y en Avenches (Suiza) (22). En realidad la trama tiene su origen en Italia donde se documenta al inicio del siglo II (23), perdurando en el norte durante largo tiempo (24).

En España encontramos reproducida la composición en mosaicos fechados en pleno siglo IV, como por ejemplo los de las villas de Prado en Valladolid (25) y de los Quintanares en Rioseco (Soria) (26). También al siglo IV, segunda mitad, corresponde el pavimento del ala lateral de la Sinagoga de Elche (27). El esquema, por otra parte, se convierte en un elemento constante, revestido de diversas variantes, en los mosaicos que pavimentan la villa, también ilicitana de La Alcudia (28).

Estas dataciones que pueden indicarnos un cierto éxito del esquema en ese momento, no pienso que deban ser vistas como determinantes, en el sentido de excluir otras manifestaciones anteriores (29).

De todos los ejemplares conocidos al único que trata la composición en relieve es el nuestro. Lo normal en los demás casos es que sea la trenza y en menores ocasiones una línea de triangulitos superpuestos, las que señalen el recorrido de las esvásticas. Este carácter volumétrico en Tarragona y en Els Munts se adopta siempre en el tratamiento del meandro de esvásticas y cuadrados, motivo que se desarrolla con diversas variantes. En Tarragona aparece en la segunda orla del mosaico de la Medusa (nº 41) expresado en doble vuelta (30), en Altafulla, y dentro del mismo mosaico nº 126, se representan dos modalidades, una, la arriba citada, formada por dos vueltas en panetones de llave, que constituye la más compleja, y otra realizada en una sola vuelta que rodea el tapiz central de escamas, sin duda la más sencilla. En los tres ejemplos señalados y especialmente, entre el primero y el segundo se acusa un fuerte parentesco de estilo y técnica que deben traducir probablemente la obra del mismo taller que trabajaría en la capital y en Altafulla. Aunque los modelos aducidos son pocos como para probar nada, la variedad de soluciones expresadas en el meandro plástico, nos incita a pensar si no fue éste acaso un tema propio del repertorio musivo de Tarragona?

De los dos motivos que cubren la decoración de los cinco cuadros, sin duda el más interesante es el que ocupa el centro, constituido por lo que llamamos "lacería de tres ochos" (31). Su reducción a simple detalle ornamental no es demasiado corriente; es más conocido como trama compositiva expresada en gran dimensión (tal como vemos en los mosaicos de Tingad (32) y de Susa (33), al igual que en los de Acholla (34) y Cirene (35), estos últimos de menor tamaño. De todas formas podemos señalar motivos de esta talla en Antioquía, en el rico mosaico de la Casa del "Drinking Contest", fechada en época severiana (36) y posteriormente en Shavei Zion (Palestina) en la segunda mitad del siglo V (37); y en el mosaico del Triunfo de Neptuno en Constantina, datado a mediados del s. IV (38).

El otro tema que llena los cuadrados angulares entrelazo de tres cabos, es bastante usual en la ornamentación musiva, conocida ya desde el siglo I d.C.

Los triangulitos superpuestos podemos encontrarlos durante los primeros siglos del Imperio en Italia (39), y desde fines del siglo II en los mosaicos galo-renanos, formando parte en muchas ocasiones del esquema de decoración múltiple, propio de los talleres del Ródano (40). Series de triángulos también se hallan en Hispania en el s. II, por ejemplo en la villa del Puig de Cebolla en Valencia (41).

En cuanto a los otros elementos que constituyen propiamente el borde exterior, están en primer lugar los círculos secantes con cruz o roseta formada por dados y teselas en punta, los cuales, sólo encontraremos en idéntica forma en Tarragona, en el mosaico de la Medusa (nº 41), y en Barcelona, en el mosaico de las Tres Gracias (42), - ambos fechados en pleno período severiano. Las rosetas aisladas son representadas también con ligera variante en el margen blanco que media con la pared situada al otro lado de la entrada de esta habitación, al igual que en los mosaicos nºs. 132 y 133 de la propia villa, ocupando siempre la banda marginal.

Los diamantes o cuadraditos dentados sobre la punta que limitan el tema de círculos secantes, se hallan de nuevo en color liso en el borde del mosaico nº 129 de Els Munts, y en el mosaico nº 1 de la villa de Torre Llauder en Mataró (43), este último fechado en el primer cuarto del siglo III. Diamantes y rosetas son dos elementos que aparecen combinados en los mosaicos de Antioquía (44).

Frente a la entrada y en medio de los dos tapices descritos se acomoda a la forma rectangular un laberinto rodeado de muralla en cuyas esquinas y centros laterales se yerguen construcciones en forma de torre y "casa".

Otra muralla más sencilla, delineada en negro sobre fondo blanco, veíamos ya en Tarragona como orla del mosaico nº 13; en la propia villa de Els Munts se halló hace poco un pavimento decorado con un motivo semejante. El tema, que es originario del mundo helenístico, adquiere en época romana su propio carácter, siendo el período de los Antoninos el que señala su mayor florecimiento y difusión (45).

La muralla puede manifestarse en diversos mosaicos sólo como orla musiva, es decir, independiente de la composición del campo, pero en otros muchos aparece en estrecho contacto con el trazado de un laberinto. Este laberinto que podría ser el cretense, evocado de un modo sumamente esquemático y que sólo tendría salida por una de las edificaciones de la muralla, acostumbra a ser representado en forma de cuatro cuadrados o sectores. Otro tipo también usado, pero en menor proporción, es el circular que veremos en Pamplona (46), Verdés (47) y Cormerod (48). El tipo cuadrangular deja un pequeño espacio central que puede ser cubierto por un motivo geométrico o figurado, generalmente Teseo y Minotauro. En el caso del mosaico de Els Munts, ese espacio que debió ser rectangular, no sabemos con qué motivo se decoraría, ya que una laguna afecta a toda esta parte.

La asociación de la muralla y el laberinto se produce en Pompeya, en el mosaico de la Villa de Diomedes (49); en Taormina, en un mosaico probablemente del siglo II d.C. (50); en Ostia, en el peristilo del Palazzo Imperiale, fechado en la época antoniniana (51); así como en Cremona (52). Los límites geográficos del tema vienen dados a oriente y occidente por los mosaicos de Philippos (Grecia), datado en el siglo I d.C. (52), y de Conímbriga cronológicamente de la segunda mitad del siglo II d.C. (54). En medio se sitúan los mosaicos italianos; los suizos de Cormerod (55), Orbe (56) y Avenches (57), los dos primeros con torres cilíndricas cubiertas por techo cónico al estilo del mosaico de Els Munts (58); el austriaco de Salzburgo (59) y los galos de Verdes (60) y Vienne (61), ambos adaptando la forma de un laberinto circular. Si seguimos con la asociación estricta entre muralla y laberinto, deberemos citar igualmente los pavimentos norteafricanos de Hippo Regius (62), en Argelia, - Bélalis Maior (63), Hipona (64) y Thuburbo Maius (65) en Túnez.

A grosso modo podríamos decir que esta combinación musiva alcanza su mejor momento desde mediados del siglo II hasta el primer cuarto del siglo III, pudiendo perdurar, como sucede en los pavimentos norteafricanos, hasta fechas más avanzadas.

El espacio que corresponde al astil de la T o al hueco de la U está decorado con escamas, motivo que se repite, con la misma disposición recta, en otro mosaico de la villa recientemente descubierto, así como en el fragmento nº 106 expuesto en el Museo Arqueológico de Tarragona. Las escamas también adoptan orientación radial en los mosaicos nº 44 de Tarragona y nº 125 de Altafulla. Las escamas constituyen un motivo bastante frecuente y de duración prolongada que empezamos viendo en Pompeya (66); en Ostia son típicas del siglo II d.C. (67) pudiendo llegar al comedio del s. III (68); en ese último siglo se desarrollan en los Baños de Caracalla, donde ocupan una gran superficie (69). En el norte de Africa forman parte de numerosos pavimentos, fechados entre la se-

gunda mitad del siglo II y la primera mitad del III, los cuales se reparten de un extremo a otro del extenso territorio, desde Lixus, al oeste, hasta Cirene al este (70). En Hispania se conocen los ejemplos de la villa de Liédena en Navarra (71) y de la Plaza de la Corredera de Córdoba (72), ambos de la segunda mitad del siglo II; manifestaciones posteriores, ya dentro del siglo IV, son entre otras las de las villas de Fraga (73), Albadalejo en Ciudad Real (74) e Hinojal de las Tiendas en Mérida (Badajoz) (75).

Algunos de los motivos que aún restan por analizar en este pavimento no son propios de un determinado momento, es el caso de la espartería, conocida desde el siglo II en adelante y utilizada en numerosos lugares (lo mismo en Tripolitania, que en Italia o en Antioquía), otros, en cambio, como las bipennae, bulbos y peltas con volutas, que decoran los espacios que resultan de inscribir un octógono o un rombo en un cuadrilátero, vienen a coincidir en un margen cronológico preciso que aquí posiblemente no sobrepase el período severiano.

En primer lugar las bipennae o doble hachas parecen ser un elemento típico de la producción musiva de los talleres del valle del Ródano, - puesto que sólo en esta zona y en pocos más lugares cercanos a su radio de acción está probado su uso (76), y ello sucede a grosso modo en torno a la época de los severos. Fuera del Ródano las doble hachas se documentan en varios mosaicos de Antioquía datados en la segunda mitad del siglo III y mediados del V (77), así como en el Líbano (78). En sendos lugares el motivo aparece siempre, salvo un caso, en las esquinas triangulares de un rectángulo que llene en tangencia un rombo. De modo aislado se conoce un ejemplo en Condeixa-a-Velha (Conimbriga-Portugal) (79).

Los que aquí denominamos bulbos no corresponden en realidad a una forma cordiforme cerrada, al estilo de las representadas en algunos mosaicos galos ubicados en la zona aludida del Ródano (80), sin embargo su adecuación a espacios triangulares los cuales llena con tallos curvados, resulta muy semejante. Los ejemplos galos corresponden a una cronología de principios del siglo III.

Las peltas con volutas aparecen en el mosaico nº 24 de Tarragona, donde decoran los ángulos de un rombo sito en un rectángulo. Como motivo decorativo aislado alcanzan una especial difusión durante el siglo II e inicios del III; con engrosamiento central y volutas pueden verse en Conímbriga (81), Itálica (82) y en otros lugares señalados por Bairrão (83).

Las ojivas en semicírculo (84), que Blake denominaba triángulos curvilíneos (85), son conocidas en Hispania desde mediados del siglo II, tales son las fechas propuestas para el mosaico de la Medusa de Alcolea en Córdoba (86) y de Neptuno en Itálica (87). Como motivo de borde se hace popular a finales del siglo II (88), usándose durante el transcurso de las dos centurias siguientes en numerosos pavimentos en los que la forma se puede complicar y adoptar color (89).

A la hora de intentar precisar la cronología de este pavimento nos encontramos, al igual que sucede con los mosaicos precedentes (n^{os}. 123 a 125), con la dificultad de no poseer datos precisos que nos orienten, ni siquiera cerámicas o monedas. Por el momento hemos de contentarnos con valorar que la superficie del pavimento estaba fuertemente quemada y aceptar que este hecho fué debido al paso de las invasiones franco-alamanas, que supusieron la destrucción de la villa, una parte de la cual ya no se rehizo. Así estas incursiones señaladas en el 260 marcarían un terminus ante quem para la producción de éste y otros mosaicos. Por otro lado contamos con la valoración estilística-comparativa que acabamos de detallar. Hemos visto como algunos elementos son comunes a Tarragona, como las rosetas en círculos secantes, los meandros en esvástica tratados en relieve, o bien la misma muralla, otros tienen relación con los mosaicos galos de la escuela del Ródano, como los tapices cuadrados formados de meandros de esvásticas en torno a cuadrado, o las pequeñas bipennae y bulbos fechables hacia el inicio del siglo III. Quedan otros motivos como los cheurones, ojivas, escamas, y lacerías, cuya popularidad en el siglo II no es óbice para que se sigan plasmando al comienzo de la centuria siguiente. En líneas generales se puede decir que si bien muchos de los temas aludidos se seguirán utilizando durante largo tiempo, todos ellos pueden ser coincidentes en torno a la época de los severos y más concretamente hacia el primer cuarto del siglo III, fecha que proponemos para este mosaico.

- (1) Los colores aquí enumerados deberán ser considerados de manera provisional, ya que han sido conocidos a través de las diapositivas tomadas del mosaico in situ en 1968 por Don Manuel Bergés y directamente a partir de un solo panel. Igualmente las medidas detalladas de los distintos tapices son deducidas del plano-borrador que hemos podido utilizar como base de la composición.
- (2) Répertoire, fig. 14.
- (3) Estos últimos resultan en su descripción incompletos al ser tomados de una fotografía de plano muy general, único documento gráfico que existe actualmente sobre el conjunto musivo.
- (4) Para una relación somera de los triclinia en T + U vide : M. FENDRI, Découverte archéologique dans la Région de Sfax. Tunis, 1963. El esquema se sigue además en El Djem, FOUCHER, Thysdrus, 1961, lám. IV, p. 7 (Casa del Pavo Real, mosaico fechado en el primer tercio del s. II); lám. XV, p. 15-16 (Sollertiana Domus, del 180); lám. XXXV, p. 50-51, (Casa de los Meses); y lám. XXXVI, a (en el gran oecus del Terreno Salah Abdallah, enteramente formado por hexágonos en nido de abeja, de datación no posterior al 150. En la Tripolitania podemos observarlo en Trípoli y en Leptis Magna. Cf. AURIGEMMA, - Tripolitania, Mosaici, lám. 60; lám. 106. Mosaico de Orfeo, el hueco de la U lleva temas figurados, mientras la T cuadrillos geométricos. En los mosaicos de la Cirenaica, fechados en época de los Severos, hay incluso diferencias de técnica para señalar una y otra zona, así la parte cubierta por los lechos está elaborada con teselas, mientras la otra está decorada con opus sectile. Cf. P. MINGAZZINI, - L'Insula di Giasone Magno a Cirene. Roma, 1966, p. 44-45; y G. PESCE, Il "Palazzo delle Colonne" in Tolemaide di Cirenaica. Roma, 1950, fig. 42, p. 37-38. También hemos visto el esquema de T + U utilizado en Volúbilis.

- (5) BECATTI, Mosaici Ostia, lám. CIII, nº 283, p. , (principios del s. II); ibid., lám. LXXXVIII, nº 379, p. (época de los Severos) y ibid., lám. LVII, nº 334, p .
- (6) CHARITONIDIS, Maison Ménandre, lám. 9, I, fig. 1 y 4, p. 26, notas 1-3. Siglo IV o incluso más tarde.
- (7) LEVI, Antioch Mosaic, fig. 2, p. 15 y 604. (Atrium House, siglo I d.C.).
- (8) GARCÍA Y BELLIDO, Itálica, lám. X (Casa de Hylas. Las barras de la U están cubiertas por motivo geométrico en blanco y negro) y lám. XIX (Casa de Galatea, perdido).
- (9) Se le podría llamar igualmente motivo en L, pero en este caso el término sería limitativo por cuanto dejaría de lado otras formas también muy utilizadas, como por ejemplo la basada en la T.
- (10) BLAKE, I, lám. 47, p. 102 = MORRICONE MATINI, Mosaici Palatium, lám. XV, figs. 30 y 31, nºs. 70 y 71, p. 74-75, disposición en T.
- (11) BLAKE, II, lám. 8, figs. 1, 3 y 4; sólo en el último pavimento hay parecido con nuestro ejemplar, aunque las L se combinan con cuadrados negros.
- (12) F. WIRTH, Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis an Ende des dritten Jahrhunderts, 1934, lám. 24, fechada entre el 160/170, aquí los cheurones en L se combinan con cuadrados negros.

- (13) BECATTI, Mosaici Ostia, lám. XXXVI, nº 184, p. 102, en torno al 120; forma en L., combinada de tal modo que produce cuadrados - grandes y pequeños blancos; lám. XXXVI, nº 305, p. 166, hacia el 150, organizada con una esvástica de núcleo blanco.
- (14) Ibid., lám. XXXVI, nº 325, p. 176. La alternancia de escuadras en L de uno y otro color da lugar a cuatro cuadraditos de tonos siempre opuestos.
- (15) CUNLIFFE, Excavations Fishbourne, lám. LXXIV, c.
- (16) PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, lám. 14,A, p. 96, del segundo - cuarto del siglo II.
- (17) Representado en Erneville (STERN, Recueil, I, 2, nº 160, lám. X,c); en Paisy-Cosdon, en el primer tercio del s. III (DARMON-LAVAGNE, - Recueil, II, 3, nº 509, 1 y 2, láms. CVII y CXI, p. 148; ibid., nº 415, lám. XVII, 2, p. 52, mosaico de Sens atribuible al segundo ó tercer cuarto del s. III. Aquí se adapta como "el mosaico de Aquiles a un pequeño recuadro"); en Nîmes (GAUCKLER, DA, III, fig. 5248, p. 2111); como otros muchos motivos y esquemas geométricos se adapta al pequeño tamaño de un casetón en el famoso mosaico de Aquiles de "decoración múltiple", de Sainte Colombe en Vienne, vide: Inv. Mos., I, 1, nº 198 y recientemente J. LANCHI, Mosaïques géométriques. Les Ateliers de Vienne (Isère), Roma, 1977, fig. 5.

- (18) HINKS, Mos. Brit. Mus., fig. 103, nº 29f, p. 100-101, da cuenta de un mosaico del s. IV localizado en el Hermitage de Leningrado.
- (19) BARRAL I ALTET, Mosaïques Regio Laietana, nº 152.
- (20) PUIG I CADAVALCH, L'Arq. rom. Cat., fig. 454 = A. BALIL, St. Arch., 6, 1970, lám. I, fig. 2, mos. VIII, p. 11-12.
- (21) E. GARCIA SANDOVAL, Exc. Arq. Esp., 49, 1966, lám. XIV.1 y XXXV; puede agregarse un mosaico reproducido por Fot. Mas. Colomer-21.
- (22) Vide, H. STERN, CMGR, I, p. 238-240; id., Recueil, I, 3, nº 297 G; id., Recueil, II, 1, nºs. 45 y 47, láms. XXIV y XXVII. J. LANCHA, op. cit.
- (23) Cf. BLAKE, II, lám. 15,2; BECATTI, op. cit., lám. LXVII, nº 263, - p. 132, datado hacia el 130.
- (24) Cf. H. STERN, CMGR, I, p. 238-240, un mosaico de Vicence se sitúa entre el siglo V ó VI.
- (25) P. de PALOL y F. WATTEMBERG, Carta Arqueológica de Valladolid, Valladolid, 1974, fig. 70 (desplegable), corresponde a la segunda fase de la villa.
- (26) T. ORTEGO, NAHis., X-XI y XII, 1966-1968, lám. LXXVI, 4, p. 235-242.
- (27) PALOL, Arqueologia cristiana, lám. XXXII, fig. 73, nº 15 de la p. 201, p. 204, 209-210.

- (28) Por razones de comodidad cito las ilustraciones originales de la obra de Ibarra a partir del libro de R. RAMOS FERNANDEZ, La ciudad romana de Ilici. Elche, 1975, lám. XIV, XIX, XXI, XXIII.
- (29) Así por ejemplo se podrían agregar dos mosaicos de Itálica, uno muy sencillo tratado linealmente que procede de la casa de los pájaros y el otro conteniendo el famoso cuadro de Hylas, envuelto por esvásticas de trenza, vide, A. PARLADE, Mem. JSEA, nº 127, 1934, láms. XX y XXV respectivamente = GARCIA BELLIDO, op. cit., lám. X; id., BRAH, CLXVIII, 1971, fig. 5.
- (30) Para el estudio del meandro vide el mosaico nº 41.
- (31) El Répertoire, nº 52, dice "laxis de trois huit", en la traducción castellana que hice con X. Barral i Altet de este repertorio, propusimos lacería.
- (32) GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 20.
- (33) FOUCHER, Mosaïques Sousse, lám. III, nº 57.025, p. 9, de mediados del s. III; lám. XXXII, b, nº 57.125. Los espacios huecos están en ambos casos cubiertos por figuras.
- (34) G. PICARD, Les mosaïques d'Acholla. Etudes d'Archéologie Classique II, Annales de l'Est publiées par la Faculté des Lettres de Nancy, nº 22, 1959, lám. XV, nº 17, p. 80, nota 1. Corresponde al segundo momento del caldarium, fechado en el s. IV.

- (35) MINGAZZINI, op.cit., lám. X, 2 y XII, 3, del período severiano.
- (36) LEVI, Antioch Mosaic, lám. XXX,a = E. KITZINGER, CMGR, I, fig. 3, en el mismo pavimento se advierte otro motivo de lacería.
- (37) M. AVI-YONAH, Mosaic pavements in Palestine. Roma, 1967, lám. XXXII XXXIII, p. 60, pavimento del exonartex datable entre el 466 ó el 486.
- (38) BARATTE, MEFR, 85, 1973, 1, fig. 3. medallón nº 5, p. 320.
- (39) BLAKE, I, lám. 11,2 (Museo de Este); BECATTI, op.cit., lám. XXXI, nº 345, p. 186 (Domus di Giove Fulminatore, del siglo II d.C.).
- (40) H. STERN, CMGR, I, p. 233-243. Los ejemplos son muy numerosos en los diferentes Recueil y los mismos aparecen en el esquema de esvásticas que en el de decoración múltiple alrededor de los pequeños compartimentos.
- (41) A. BALIL, St. Arch., 6, 1970, lám. III, fig. 2, p. 11, mos. VII.
- (42) A. BALIL, AEArq., XXXI, 1958, fig. 1, p. 91-94; véase también el análisis del mosaico de la Medusa y las notas bibliográficas correspondientes. 60-73.
- (43) X. BARRAL I ALTET, XII, CNA, Jaén, 1971 (= 1973), figs. 7 y 8.

- (44) A. BALIL, op.cit., p. 93.
- (45) Vide, el mosaico nº 13, así como para su desarrollo histórico nuestro artículo: X. BARRAL I ALTET y R. NAVARRO SAEZ, en BSAA, XL y XLI, p. 503-522.
- (46) M. A. MEZQUIRIZ, Príncipe de Viana, LVI-LVII, 1954, lám. VI, p. 240-241.
- (47) Inv. Mos., I, 2, nº 952, 1 y 2; también es del mismo tipo el casetón del mosaico de la embriaguez de Hércules en Vienne (vd., FABIA, Mosaïques Lyon, fig. 14, p. 120-123).
- (48) GONZENBACH, Mosaiken der Schweiz, lám. 34-35, nº 34, p. 96. El mismo mosaico es estudiado desde el punto de vista del tema de la-berinto y de las figuras de Teseo y Minotauro por W. A. DASZEWSKI en Germania, 52, 1974, p. 109-119, láms. 27 y 30.
- (49) BLAKE, I, p. 83; sobre el tema del laberinto y el muro con torres trata en BLAKE, II, p. 189.
- (50) BLAKE II, p. 189.
- (51) Ibid., y p. 92 = BECATTI, op.cit., láms. XV-XVI, nº 307, p. 166-167 (el centro del laberinto está ocupado por la pequeña figura de un faro sumamente esquemático).

- (52) N. DEGRASSI, FA, VII, 1952 (= 1954) fig. 92, nº 3697, p. 285-286.
- (53) BCH, 57, 1933, fig. 34, p. 281.
- (54) J.M. BAIRRAO OLEIRO, Conimbriga, XII, 1973, lám. VI, p. 111-127.
El autor realiza un interesante estudio referido tanto a los motivos geométricos -muros, torres y laberinto- como al tema figurado de Teseo y Minotauro.
- (55) Vide supra, nota 47.
- (56) GONZENBACH, op.cit., lám. 58-59, nº 96, datado entre el 200 y 235.
- (57) Ibid., lám. 74, datado hacia el 250 (sólo incluye el desarrollo de la muralla, sin torres y sin merlones).
- (58) Entre techo y pared se desarrolla también un espacio lenticular que evidencia un intento de perspectiva; este mismo carácter se señala también en una torre representada en el mosaico ostiense de las Termas dei Cisiarii (vd., BECATTI, op.cit., lám. CVIII, p. 42-44, fechado hacia el 120 d.C.).
- (59) DA, III, 2, col. 2101, fig. 5240.
- (60) Vide supra, nota 46.
- (61) Inv. Mos., I, 1, nº 174, lám.

- (62) E. MAREC, Hippone la Royale. Antique Hippo Regius. Alger, 1954, fig. 54, p. 100-101; id., Latomus, 58, 1962, p. 1094-1112.
- (63) A. MAHJOUBI, Africa, III y IV, 1969-1970 (= 1972), fig. 2, p. 335-343, datado provisionalmente hacia el inicio del siglo IV (p. 340).
- (64) E. MAREC, op.cit., lám. CCIX, fig. 2.
- (65) Ibid., lám. CCXI, fig. 6.
- (66) PERNICE, Pavimente Pompeji, lám. 39, 2, p. 86, 136; BLAKE, I, lám. 33, 4, p. 85, 119.
- (67) BECATTI, op.cit., lám. XLV, nº 294, p. 94 (Caseggiato de Bacco e Arianna, entre el 120/130); lám. LXIX, nº 296, p. 159 y sigs. (Palazzo Imperiale, hacia el 150), aquí las escamas biconvexas y bipartitas son polícromas.
- (68) En este caso se trata de escamas no bipartitas.
- (69) BLAKE, III, lám. 16, 4, p. 89.

- (70) En la Mauretania Tingitana: Lixus (Cf. M. TARRADELL, Lixus. Historia de la ciudad. Guía de las ruinas y de la sección de Lixus del Museo Arqueológico de Tetuán, Tetuán, 1959, lám. 39, hacia mediados del siglo III) y Volubilis (Cf. THOUVENOT, PSAM, 12, 1958, lám. XII, 2; XIII, 1, entre Marco Aurelio y Commodo); en la Mauretania Sitifense: Timgad (Cf. GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 222, - lám. LXXXVI); en la Proconsular: Hippona (MAREC, Hippone, fig. 23 y 26); en la Byzacene: Dar Zmela (FOUCHER, Mosaïques Sousse, lám. LXVII, a y b, nº 57.274, p. 121-222 -segunda mitad del s. II-) y Thina (M. FENDRI, Cahiers Tunisie, 45-46, 1964, fig. 11, p. 57, 1ª mitad del siglo III); en la Tripolitania: Tolmeta (LEVI, op.cit., p. 385, hacia el 200), Ain Zâra (AURIGEMMA, op.cit., lám. 53), Dar Buc Ammèra (S. AURIGEMMA, I Mosaici di Zliten, Roma-Milano, 1926, fig. 24); en la Cirenaica, la capital Cirene (MINGAZZINI, op.cit., lám. XII, p. 31, s. III).
- (71) M. A. MEZQUIRIZ, Principe de Viana, XVII, 1956, lám. IV, fig. 4, p. 15 - 16.
- (72) A. GARCIA Y BELLIDO, BRAH, CLVII, 1966, lám. XLV, fig. 19, p. 193-194.
- (73) SERRA RAFOLS, Ampurias, V, 1943, lám. III, fig. 2, p. 5-35.
- (74) M^{ra} R. PUIG y R. MONTANYA, Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real), Pyrenae, 11, 1975, fig. 3, p. 139.

- (75) J. M. ALVAREZ-MARTINEZ, NAHisp., (Arqueología 4), 1976, fig. 3, p. 447.
- (76) Las doble-hachas aparecen en Nîmes (Inv. Mos., I, 2, nº 292 y 299), Vienne (ibid., nº 159), Lyon (STERN, Recueil, II, 1, nº 53, lám. XXXVI y nº 59, lám. XLI, fig. 3, p. 55-56, 2ª ó 3ª década del siglo III; en ambos casos las bipennae decoran los espacios triangulares de un cuadrado que lleva inscrito un círculo, que, a su vez, envuelve a un polígono), Arbin (Inv. Mos. I, nº 256; H. STERN, CMGR, I, fig. 4), Mérande (J. LANCHA, Gallia, XXXII, 1974, p. 71, nota 14), Taponas (STERN-BLANCHARD, Recueil, II, 2, nº 193, de mediados o del tercer cuarto del siglo II), Nizy-le-Comte (STERN, - Recueil, I, 1, nº 49 b, lám. XVII y XVIII, p. 39 y 40, entre 120 y 140), Attricourt, (id., Recueil, I, 3, nº 361 a, lám. XLVI, p. 88-89, segunda mitad del s. II)...
- (77) LEVI, op.cit., lám. CIII, f, p. 190 (hab. 9 bis de la House of the Boat of Psyche), lám. CVII, a y e. p. 409 (respectivamente House of the Evil Eye, últimas hab. añadidas y House of the Buffet Supper, nivel intermedio); todos estos mosaicos son fechados en el periodo comprendido entre 235/312 (p. 625); ibid., lám. CXXXII, a (House of Ge and the Seasons 450); todavía podría agregarse un ejemplo trazado en negativo (lám. CV, c -House of Menander, hab. 7). En un mosaico de Cilicia parecen representarse en los ángulos de un cuadrado, hachas muy esquematizadas. Cf. BUDDE, Mosaiken Kilicien, vol. 2, fig. 259, p. 212 (1ª mitad del siglo III).

- (78) CHEHAB, Mosaïques Liban, lám. LX; id, CMGR, I, fig. 8, p. 335.
- (79) R. DE SERPA PINTO, Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, I, 1934, lám. I, 9, p. 172.
- (80) Vide, DARMON-LAVAGNE, Recueil, II, 3, p. 11. Darmon no duda en atribuirles un origen rodaniano.
- (81) J.M. BAIIRAO, Conimbriga, XII, 1973, p. 106; los extremos de la voluta se prolongan en estilización vegetal, época antoniniana (p. 106).
- (82) A. PARLADÉ, op.cit., lám. XVII, nº 127.
- (83) J.M. BAIIRAO, op.cit., p. 106-109.
- (84) Répertoire, nº 181.
- (85) BLAKE, II, p. 84 y 188.
- (86) A. GARCIA Y BELLIDO, BRAH, CLVI, 1965, fig. 1 y 15, p. 15.
- (87) A. BLANCO FREIJEIRO -J.M. LUZON NOGUÉ, El mosaico de Neptuno en Itálica. Sevilla, 1974, lám. IV, p. 38 y 46.

- (88) BLAKE, II, láms. 17, 1 y 39,1. Antes -entre el 120/130 d.C.- son conocidas en Ostia en el Caseggiato di Bacco e Arianna. (Cf. BECATTI, op.cit., lám. XLV, nº 294, p. 158).
- (89) En Suiza se documenta predominantemente a finales del siglo II y comienzos del III (Cf. GONZENBACH, op.cit., lám. 14 (150-175), láms. 21 y 22 (175-225), lám. 54-55 (200-225) y fig. 98 de la p. 231 (s. II/III). En Alemania (PARLASCA, op.cit., lám. 8,1 (2º cuarto del siglo III), lám. 35,4 (230), lám. 56,6 (s. IV) y lám. 100 - (primera mitad del siglo III). En Ostia persistirá a finales del siglo III y principios del siglo IV (BECATTI, op.cit., lám. XLII, nº 420, p. 223; lám. LXXII, nº 42) llegando hasta la segunda mitad del siglo IV (Ibid., lám. XLVII, nº 218, p. 123). Los ejemplos aún podrían incrementarse con los pavimentos de Thysdrus, Taparurá, etc.

127. Fragmento blanco (lám. LXVI)

En la parte más elevada de la villa, cercana al depósito llamado "Tartana" limita con un hipocausto. Hallado a 25 cm. de profundidad el 11 de noviembre de 1953.

Dimensiones máximas de 4,95 x 3 m. Teselas blancas, bastas irregulares de poco más de 1 cm².

El mosaico está roto en alguna parte y arañado profundamente por el arado.

Situación desconocida, tal vez in situ.

Mosaico blanco liso.

J. SANCHEZ REAL, Los restos romanos de "Els Munts" ... cit., p. 101 y 131, dibujo en planta del área descubierta con la situación in situ del mosaico, en nuestra lám.

128. Roleos de acanto (láms. LXVII y LVIII)

Muy cerca del anterior mosaico, al norte del ambulacro y antes de llegar a la "Tartana". Constituye el pasillo o ambulacro de una gran - sala termal, con respecto a la cual estaba en un nivel más elevado. Hallado hacia 1968 cuando se había trazado la calle nº 12 de la Urbanización Luz y Mar.

Dimensiones de lo conservado, 3 m de longitud en la orla vegetal y 2 m de anchura en el campo. Las teselas de 1 cm^2 , excepto las de los bordes de $1,5 \text{ cm}^2$.

En muy mal estado de conservación debido al escaso manto de tierra vegetal que lo cubría, y a que por encima pasaba un camino vecinal.

Depositado en el almacén del MAT, consolidado sobre cemento moderno.

Orla exterior compuesta de roleos de acanto que parten de vainas o cálices colocadas en sentido opuesto en negro y rojo. De cada cáliz brotan dos tallos negros que se curvan en direcciones opuestas y se cubren en su inicio de hojas husiformes en negro y rojo. En medio se desarrolla un tallo ondulado rojo. La orla vegetal (53 cm anch.) está bordeada por ambos extremos de filete simple negro, seguido de banda roja (4 hileras de teselas = 6,5 cm) y acabado en filete de dentículos calados en negro (6,5 cm anch.). El campo compuesto de cuadrados y rombos adyacentes. Los cuadrados enmarcados por ribete simple negro, están rellenos alternativamente de nudos de Salomón y cuadrados sobre la punta dentados. Los nudos de Salomón llevan cintas en blanco y amarillo-ocre (2 filas); en blanco y rojo (2 filas) limitadas por los extremos con ribete simple negro. Los cuadrados dentados envueltos de doble filete blanco y simple rojo, desarrollan una secuencia de 1/3/5/7/9/11 teselas en color azul, rojo y blanco en torno a punto central blanco. Los rombos constan de otro menor sucesivamente en rojo y en amarillo-ocre, perfilados por filete simple negro y a su vez rodeado de ribete triple blanco.

M. BERGES, Bol. Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 141.

Fotografías parciales del mosaico in situ, negativos M. Berges.
Dibujo de la planta del conjunto conservado, y calco del natural en
el MAT.

La combinación de rombos y cuadrados cuyo origen remonta al "estilo severo" de los mosaicos en blanco y negro se difunde ampliamente por todas las provincias del Imperio romano y a lo largo de todo el tiempo. En un principio aparece en Pompeya (1), en el siglo II en Aquileia (2), Ostia (3), Puig de Cebolla (4), Liédena (5), Colonia (6) Antioquía (7) y Sabratha (8). En el período severiano se halla en Lyon (9), Londres (10), Volubilis (11), Thysdrus (12) y Cirene (13); a mediados del siglo III en Avenches (14). Del siglo IV son los mosaicos de Vizela (15) y Baalbeck (16), así como varios de Cuicul donde el mismo tema llega al siglo V (17), al igual que sucede en Djebel Oust (18).

Los roleos de acanto con vaina o caliz aparecen asociados a este esquema geométrico en el pavimento de Lyon fechado en la segunda o tercera década del siglo III (19) y en Cuicul, en la habitación de las siete esechas del mosaico de Baco (20). En ambos casos el tema vegetal ocupa siempre la función de orla.

La sequedad de líneas que manifiesta el trazado del róleo vegetal contrasta vivamente con el fragmento nº 130 procedente de las termas - del sur, en el que prevalece un carácter minucioso tendente al naturalismo. Vainas o cálices vegetales sólo las encontramos en el mosaico nº 112 de Paret Delgada, aunque allí se aprecie una tendencia al volumen que aquí no es posible conseguir con una tricromía. Realmente el estilo vegetal en los mosaicos de Tarragona y Altafulla, si juzgamos a partir de los pocos ejemplos que han llegado hasta nosotros, no obtuvo el éxito de otros temas, tan sólo se observa en lugares de relleno como adorno aislado, sin que llegue a desarrollarse a lo largo de una superficie.

Algunos detalles observados en la composición, como dentellones, cuadraditos dentados en color y nudos de Salomón, son corrientes en los mosaicos de la propia villa y de Tarragona. Los cuadraditos o diamantes, por ejemplo, se utilizan en los nºs. 123, 125, 126 y 129.

La sequedad de líneas ya comentada en todo el pavimento, probablemente se debe, al igual que sucede con el mosaico nº 123, en función del espacio que ocupaba en las termas, es decir de lugar de paso como corresponde a un ambulacro.

En cuanto a la cronología ignoramos el contexto arqueológico de estas termas del norte, pero teniendo en cuenta las fases de vida de la villa, - podríamos proponer un margen de tiempo comprendido en el siglo III que puede servir para datar este pavimento.

- (1) BLAKE, I, lám. 29, 3, p. 113; lám. 29, 2.
- (2) BLAKE, II, lám. 23,2.
- (3) BECATTI, Mosaici Ostia, lám. XX.
- (4) A. BALIL, St. Arch., 6, 1970, lám. 1, fig. 1, p. 88.
- (5) M. A. MEZQUIRIZ, Príncipe de Viana, XVII, 1956, lám. II, fig. 2, p. 12.
- (6) PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, lám. 63,1, p. 71-72 (2º 1/4 s. II; otros pavimentos con la misma trama parecen ser más tardíos, lám. 52,4 y lám. 56,4).
- (7) LEVI, Antioch Mosaic, lám. X, a = fig. 23 de la p. 61 (House of Narcissus); lám. XCIV, b, p. 49-50; lám. XCVIII, b (Portico of the Pentathlon, del período severiano).
- (8) A. di VITA, La villa della "Gara delle Nereide" presso Tagiura: un contributo alla storia del mosaico romano. Trípoli, 1966, lám. VI.
- (9) STERN, Recueil, II, 1, lám. XXXV-XXXVI, nº 58, p. 53-55; en Nîmes se encuentra también el esquema, Inv. Mos. I, nº 329.
- (10) HINKS, Mos. Brit. Mus., fig. 96, p. 87.
- (11) R. THOUVENOT, PSAM, 12, 1958, lám. XIX.
- (12) FOUCHER, Thysdrus, 1960, lám. XIII, c (y otra fig.) p. 31.

- (13) P. MINGAZZINI, L'insula di Giasone Magno a Cirene. Monografia di Archeologia Libica, VIII, Roma, 1966, lám. XI, 3.
- (14) GONZENBACH, Mosaiken Schweiz, lám. 72.
- (15) F. ACUÑA CASTROVIEJO, St. Arch., 31, 1974, fig. 27, p. 45-51, el autor ofrece una extensa relación de mosaicos con este tema, que servirá para completar nuestra lista.
- (16) CHEHAB, Mosaïque Liban, lám. XXII-XXIII, p. 49.
- (17) M. BLANCHARD-LEMÉE, Maisons a mosaïques du Quartier central de Djemila (Cuicul) en Études d'Antiquités Africaines. Aix-en-Provence, 1975, lám. XXXIII (Casa de Amphitrite, fin. s. IV - inicios V?), lám. XXXVIII (Casa de Castorius), lám. XLII y LII, b.
- (18) M. FENDRI, CMGR, I, fig. 11, p. 548.
- (19) Vd. supra, nota 9.
- (20) M. BLANCHARD-LEMÉE, op. cit., lám. LII, b.

129. Banda de diamantes o cuadrados dentados sobre la punta (lám. LXX.1 y 2)

Corresponde a la habitación nº 1, la mayor de las termas inferiores, que comunicaba con el atrio A y con las habitaciones nºs 2 y 3. Además tuvo una puerta común, luego tapiada con otro pasillo de distribución, el número 8 del primer plano publicado (1).

El primer sector de mosaico conservado situado en la prolongación del pasillo nº 19, y junto a la pared de la habitación nº 17. El segundo en el ángulo noroeste que limita con las paredes de las habitaciones nºs 8 y 12. La habitación estuvo cubierta de varios estratos de tierra que alcanzan una potencia de 1,70 m. Hallado hacia 1970.

Según las dimensiones máximas de la habitación pudo medir 11,80 x 8,80 m.

Destruído casi totalmente, los restos conservados extraídos en febrero de 1971.

a) Banda exterior negra (7 filas de teselas), separada de la pared por filete triple blanco y limitada por el extremo interior por cinco hileras de teselas blancas.

b) Sector angular de 1,06 x 1,07 m. Banda de enlace blanca de teselas paralelas. Banda negra (7 filas de teselas), banda blanca (13 filas = 16 cm.). Línea de diamantes o cuadrados punteados sobre la punta en amarillo-ocre sobre fondo negro (11 cm anch.).

130. Hojas de acanto y guilochis (láms LXX y LXXI)

En las termas inferiores. En el ábside rectangular de la gran habitación nº 1, junto a la pared de la habitación nº 12, en 1970.

Entero debió medir 4,20 x 2,20 m. In situ se conservaban dos sectores, el 1º medía 1,10 x 0,77 m. aproximadamente y el 2º 0,73 x 0,37 m. Teselas de 0,8 cm a 0,3 cm².

Los fragmentos conservados de superficie muy quemada. Extraídos en marzo de 1971. Consolidado sobre resina sintética.

Depositado en el almacén del MAT.

1^{er} sector: Banda de enlace blanca de teselas paralelas (8 filas = 9 cm). Borde exterior compuesto de guilochis interrumpido de fondo negro (23 cm anch.). Las cintas delimitadas por líneas negras en colores blanco, rosa pálido y rojo-carmin (2 tonos); blanco, amarillo pálido, amarillo ocre (2 filas). En el campo fina composición vegetal de hojas y tallos de acanto. Las hojas son de tonos suaves en beige y rosa con reflejos blancos, o en beige y amarillo ocre; las puntas perfiladas delicadamente en negro y rojo-carmin; los tallos en filete simple negro.

2º sector: Angulo de guilochis, podría tratarse del lado junto al umbral, en los mismos colores observados en el 1^{er} sector, además del blanco, gris-verdoso (2 filas interrumpidas) y siena tostado. Fuera del borde vestigios de un tallo negro y una posible vaina en amarillo-ocre, rosa y negro.

M. BERGES, Bol. Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 142.

Fotografías del mosaico in situ de M. Berges.

Las paredes, a juzgar por los restos conservados, estuvieron placadas de mármol blanco grisáceo-azulado. En el subsuelo corre un canal de agua, con paredes revocadas y cubiertas de bipedales (..... BERGES).

Los diamantes o cuadrados dentados, así como los triángulos dentados, son con motivo relativamente frecuentes en los mosaicos de Tarragona y Altafulla, compárense al respecto los nºs. 14, 41, especialmente, 44; 123, 124 y 125.

- (1) En el último artículo que publica M. BERGES, en Estudis Altafullencs, I, 1977, este pequeño recinto lleva el nº 13.

131. Borde de rombos y círculos (lám. LXXII)

En las termas inferiores. Pavimenta la habitación nº 3, antesala de las piscinas (núms. 4 y 5), en comunicación con el pasillo nº 7 y con el caldarium (hab. nº 12) a través de la habitación nº 8 (1). Hallado en octubre de 1970 y extraído en noviembre del mismo año.

Entero debió medir 6,20 x 5,70 m. Sólo se han conservado unos 6 m². El sector más grande mide 2,70 x 0,80 m. Teselas de 1,5 a 2 cm² en pórfido verde, pórfido rojo, mármol blanco veteado de gris, mármol rosa-salmón y mármol amarillo veteado de violeta.

Depositado provisionalmente en el almacén del MAT. Consolidado sobre cemento moderno en forma de nueve paneles o piezas.

Fragmento angular de orla. Banda de enlace de teselas paralelas en rojo, verde, blanco y amarillo (25 cm anch.). Una banda verde (5 hileras de teselas = 10 cm anch.) limita exteriormente una orla compuesta de línea de rombos horizontales y círculos. Los rombos (63 cm x 37 cm) en verde y los círculos de fondo rojo (27,5 cm diam.) ribeteados por filete doble verde. Cerca del ángulo pelta tangente al borde superpuesta a un cuadrado rojo dispuesto en punta, con círculo inscrito en blanco y verde. El campo estuvo cubierto de cuadrículado oblicuo en verde y amarillo en torno a un centro en el que hubo una pila o fuente de la que se ha conservado el arranque.

M. BERGES, Bol.Arg., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 143-144.

Fotografías de M. Berges del mosaico in situ. Croquis de la planta del mosaico con las diferentes medidas en el MAT.

- (1) M. BERGES, Estudis Altafullencs, I, 1977, en el plano de la fig. 3, equivale ahora al nº 13.

132. Octógonos secantes (lám. LXXIII)

En las termas inferiores, habitación nº 8 (1), que ponía en comunicación el frigidarium (hab. nº 3) y el posible caldarium (hab. nº 12) por medio de dos puertas. Hallado entre 1969 y 1970 y levantado entre marzo-junio de 1973.

Medidas generales 2,76 x 2,35 m. Teselas de 1,5 cm² para los colores blanco y negro (calcáreas), rojo (ladrillo) y de 1 cm² para las de piedra rosa.

Tiene varios huecos marginales y señales intensas de haber sufrido la acción del fuego. Consolidado sobre cemento moderno. El trazado del dibujo es imperfecto, poco cuidado, con líneas de teselas mal alineadas y separadas. La secuencia de la composición se rompe por la alteración de los colores.

Depositado provisionalmente en el almacén del MAT.

Tapiz cuadrangular. En la banda de enlace, de teselas blancas dispuestas en filas paralelas, línea de cruces negras no contiguas. Las cruces en posición diagonal formadas por cinco dados (de 4 teselas), y dos puntos en cada aspa. El campo mide 1,72 x 1,67 m, en el borde filete doble negro (3 cm). En el interior composición de octógonos secantes, los hexágonos oblongos tratados en sólidos en color rojo, negro y blanco. El cuadrado sobre la punta que se forma en el intervalo en rosa-carmin, con adorno de dado de 4 ó 9 teselas blancas en el centro.

Inédito.

M. BERGES, Bol. Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 144.

Reproducido en parte en Diario Español, 6 de junio de 1973.— Fotografías in situ inéditas debidas a M. Berges, son todas parciales y no hay ninguna de conjunto. Hay una fotografía, que sólo reproduce un lado del mosaico, tomada en 1975 por F. Arce, cuando el mosaico estaba depositado en el MAT, a cuyo archivo fotográfico pertenece el negativo.

El esquema de octógonos secantes admite diversos tratamientos (2), entre los cuales se cuenta el expresado en nuestro pavimento a base de la formación de sólidos en perspectiva aérea (3), igual que sucede en un mosaico de Antioquia fechado a partir del 350 d.C. (4).

Debajo del mosaico se encontraron cuatro monedas, pequeños bronce, de las cuales dos son de curso oficial y las otras imitaciones bárbaras contemporáneas de las primeras, datables hacia el 350, lo que permite fechar el mosaico en la segunda mitad del siglo IV después de Cristo (5), cronología que coincide con la del paralelo arriba citado y nos prueba la continuidad de un motivo tan singular como el de las cruces de la banda marginal, desarrollado en el mosaico nº 126 y 133 de la propia villa y en el nº 41 de Tarragona, capital.

- (1) M. BERGES, Estudis Altafullencs, 1, 1977, según el plano de la fig. 3, es ahora el nº 13.
- (2) Para su estudio vide, PALOL, Arqueologia Cristiana, p. 212, nota 79.
G. PICARD, Antiquités Africaines, 2, 1968, p. 99-103.
- (3) Forma nº 501 del Répertoire, p. 92.
- (4) LEVI, Antioch Mosaic, p. 281 y 626, lám. CXI,c, hab. 20 del Yakto Complex.
- (5) M. BERGES, op.cit., p. 44.

133. Fragmento onda (lám. LXXIV, 1)

En las termas inferiores. Recinto nº 17 (1) al norte de la habitación octogonal (nº 13) (2). Probablemente hallado en 1970.

Medidas conservadas, 1^{er} frag. 43 x 43 cm y el 2º frag. 56,5 x 36,5 cm. Teselas de 1 cm², en colores blanco-amarillentas (calcáreas), negras y rojas.

Superficie quemada. Consolidado sobre cemento. Desaparecida la mayor parte.

Arrancado en septiembre de 1970, depositado en el almacén del MAT.

Fragmento 1) Banda de enlace con las paredes de teselas blancas alineadas oblicua y paralelamente (2 filas), cruces negras de cinco dados cuádruples y dos puntos extremos. Filete triple negro. Entre bandas blancas (4 hileras de teselas), onda de seno simple blanco sobre senos rojo y blanco que limitan filetes dobles negro (0,07 m anch.). Ribete - doble negro.

Fragmento 2). Gran parte de la banda de enlace, y ángulo formado de triple filete negro, seguido de banda blanca (4 filas).

Fotografías en el MAT por F. Arce, negativos del MAT.

Cruces o rosetas longiformes, como a veces se las ha llamado, son un motivo típico de los pavimentos de Altafulla, nºs. 126 (dos variantes), 133 y 132, presente también en el mosaico tarraconense de la Medusa, nº 41, así como en el barcelonés de las Tres Gracias, cuyas fechas globales oscilan entre la época severiana y la segunda mitad del siglo IV, aunque los modelos básicos sean los del comienzo del siglo III.

Las ondas, tan sólo son conocidas en el pavimento nº 124 de Altafulla, y en el nº 44 y 90 de Tarragona.

(1) Corresponde, según el nuevo plano publicado por M. BERGES en Estudis Altafullencs, 1, 1977, fig. 3, p. 45, al nº 14, (tepidarium).

(2) Ibidem, nº actual 15 (laconicum).

134. Círculo de dos peltas (lám. LXXIV, 2 y 3)

En las termas inferiores, constituye el pasillo nº 19, que pone en comunicación dos partes distintas de las termas y enlazaba directamente con el interior del edificio, bajando por unos peldaños a un posible hortus o jardín que corresponde al recinto nº 20 del plano - (BERGES). Arrancado en febrero de 1971.

Medidas conservadas, 58 x 10 cm. anch. Teselas de corte irregular de 1,5 cm² aprox.

Ubicación probable en el MAT.

Fragmento marginal que limita con la pared. Filete doble rojo, exterior. Sobre fondo blanco círculos formados por dos peltas unidas o tangentes, en rojo bordeadas de filete simple negro.

M. BERGES, Bol. Arg., LXIX, LXX, 1969-1970, p. 145.

Fotografías in situ de M. Berges.

El motivo de las dos peltas unidas formando círculo aparece en Hispania en un panel procedente de Itálica, que se expone en la Colección Lebrija de Sevilla (1), en la villa de la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real) fechada en la segunda mitad del siglo IV (2), y en la sinagoga de Elche (3). En Francia se conoce como orla continua en un pavimento de Autun (Lyon), datado en la primera mitad del siglo III (4). En el Norte de Africa lo encontramos en Thysdrus a principios del siglo II (5) y en Hadrumetum durante la época de los Severos (6).

- (1) Conocido gracias al negativo del Archivo Mas, nº C.82817.
- (2) H. R. PUIG OCHOA y R. MONTANYA MALUQUER, Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real) en Pyrenae, 11, - 1975, fig. 2.
- (3) PALOL, Arqueología cristiana, fig. 73.
- (4) STERN-BLANCHARD, Recueil, II, 2, nº 243, lám. XLVII, p. 85. Las peltas son rojas y están alineadas en el borde, sin detalles en los huecos circulares.
- (5) FOUCHER, Thysdrus, 1960, lám. XVIII, e, p. 44, sin motivos de relleno en los huecos.
- (6) Idem, Masques Sousse, fig. 35, p. 22 y 59 -forma parte del borde que separa dos corredores: hay pequeñas flores en los circulitos resultantes. También podría agregarse otro ejemplo tunecino publicado por HINKS, Mos. Brit. Mus., fig. 103, nº 298, p. 94.

135. Restos de emblema (lám. LXXV)

En la zona de la villa donde estaban emplazados los primeros mosaicos conocidos. Entre y debajo la capa de cenizas y restos carbonizados que cubrían las habitaciones. En 1949. (SANCHEZ REAL).

Los tres fragmentos del ladrillo, seguramente bipedal que contenían un emblema miden: a) 20 x 17 cm, conserva todo el borde; b) 10 x 12,5 cm; c) 15 x 85 cm. El grosor del ladrillo es de 2 cm y 2,5 en el reborde. La preparación del emblema tiene una capa de cal que oscila entre 1,5 y 0,6 cm. de grosor.

En el borde : teselas mayores de 0,4 y 0,5 cm, en el campo el desarrollo de los motivos y el fondo se realiza con teselas predominantemente de 0,2 y 0,3 cm, aunque en algunos detalles el tamaño se reduce a la mínima expresión. Colores empleados gris-medio, gris azulado y gris perla; beige; bermellón claro, tierra Siena tostada, rojo de Venecia (claro) y violeta de Marte; azul ultramar (2 tonos); verde oscuro; amarillo oscuro? de pasta vítrea; blanco de mármol.

Estado de conservación pésimo. Tan sólo se recuperaron tres fragmentos de la caja del emblema, correspondientes a la zona del borde. Lo que era propiamente campo musivo apareció por completo desprendido del soporte y fragmentado en numerosísimos trozos que hacen casi imposible su ensamblaje.

Igualmente los colores originales de las teselas están sumamente alterados por el fuego y así el que suponemos blanco de fondo muestra una apariencia gris, con variaciones tonales según la materia de que estuviesen hechas las teselas. El color bermellón se convierte en un tono de T. Siena quemado, y pertenece a teselas de tierra cocida que se presentan muy gastadas. La pasta vítrea utilizada en un sector del emblema presenta igualmente un gran desgaste y decoloración.

Los fragmentos se guardan en el almacén del MAT sin que haya sido posible restaurarlos.

Opus vermiculatum. Fragmentos de un emblema montado sobre ladrillo. El reborde queda cubierto hasta la primera línea de teselas por una capa de cal que redondea el canto o ángulo del ladrillo (1,8 cm anch.). Dos filetes simples blancos separados por otro de color beige de tierra cocida inician el borde exterior. Sigue un filete de dentículos de 4 x 4 teselas de color de T. Siena quemada y otro simple de idéntico color entre dos blancos. El marco termina en un filete doble beige (anch. total 6,7 cm.).

Los numerosos restos de que consta el emblema, sin posible cohesión, no permiten adivinar cuál era el tema o composición del mismo. Sólo se aprecian algunos detalles aislados, tales como el aparente dibujo de un ojo humano representado de frente y con el extremo finamente rasgado mediante diminutas teselas alargadas. Otros fragmentos denotan evidente unión entre ellos al tratarse de un motivo de cuadrícula que bien pudieran representar esquemáticamente un muro o bien una red? El resto de fragmentos con variados motivos coloreados no pueden identificarse por el tamaño reducido de los mismos.

J. SANCHEZ REAL, Bol. Arq., XLIX, 1949, p. 224.- Idem, Los restos romanos de "Els Munts"..... cit., p. 157.

Existe en algún lugar del museo de Tarragona otro fragmento de emblema, procedente de Els Munts, elaborado en técnica de opus vermiculatum, del que desconocemos sus medidas por haberlo visto sólo a través de una fotografía y una diapositiva. Por ello no se puede asegurar que pertenezca al mismo conjunto de fragmentos antes citados. Parece corresponder al extremo de uno de los lados del emblema, conservándose apenas dos filas de teselas blancas y negras en el borde, el tamaño de las mismas es mayor que las del interior del cuadrado. De esta zona sólo se distingue sobre fondo blanco los trazos de una figura de difícil identificación, tal vez la parte inferior, perfilada con teselas negras y rellena de teselas de tono amarillento.

Con estos fragmentos suman tres los emblemas hallados en Tarragona, los otros dos, el de la Medusa (nº 41) y el de Polifemo (nº 64), son obras de importación, elaboradas en distintos talleres, coincidentes en la época severiana. (1).

(1) Vide sobre este tema el importante catálogo-estudio de A. BALIL en St. Arch., 39, 1976, cf. también los nºs. 41 y 64 de nuestro catálogo.

136. Placas de opus sectile (láms. LXXVI - LXXX)

Desde la misma época del hallazgo de los cuatro mosaicos más importantes de la villa n^os. 123, 124, 125 y 126 se citaban una serie - de plaquitas de mármol encontradas entre la capa de cenizas y restos carbonizados que cubrían gran parte de la villa romana. Por desgracia, no llegaron a encontrarse in situ en ninguna pared, a lo sumo las huellas dejadas en un ángulo de la habitación señalada con el n^o 6, pero sin que por ello conociéramos el desarrollo de tan siquiera un motivo.

El elevadísimo número de placas de opus sectile guardadas en los almacenes del Museo Arqueológico de Tarragona, procedentes de Els Munts, ha hecho que optáramos, de momento, por una selección en el inventario, pero procurando que estuvieran presentes la mayoría de formas y variantes de las mismas. Este catálogo que cubre una numeración que va desde el número 1 al 280 se ha hecho en función de dos apartados: uno primero que corresponde a los números 1 al 152, que son piezas procedentes de la habitación n^o 4 de la villa, halladas entre enero y febrero de 1968 (BERGES) y otro segundo desde el n^o 153 al 217 que pertenecen a la donación Castel. El resto hasta completar el n^o 288 se ha ido añadiendo al catálogo sin que medien a su favor ninguna razón de identidad o claridad de hallazgo.

La mayoría de plaquitas son de mármol, del que se distinguen, claramente, el pórfido verde y el pórfido rojo. Abunda un tipo de mármol de color rosa-salmón, del que esperamos conocer pronto su filiación, que ofrece una gran calidad, tanto en el corte, que es muy limpio, como

en el pulimento de la superficie, de gran finura. Alguna pieza debido a su poco grosor resulta transparente (vd. nº 224). Este color representa, dentro del conjunto de placas catalogadas, el mayor porcentaje conseguido. La variedad de formas que se extraen de este mármol, de tonos suavemente cálidos, es amplia, aparte de los sencillos trapecios (nºs 1, 3, 7, 8, 10, 288, 15, 17 y 22), da motivos definidos como son las escamas biconvexas apuntadas, (nºs 76-78, 80, 83, 84 y 89) apropiadas para establecer dibujos o composiciones radiales en forma de escudo o abanico, con la característica común entre todas ellas de tener el grosor medio constante entre 0,7 y 0,8 cm. Entre escama y escama había piezas de encaje en forma de triángulo curvilíneo (nº 81). También ofrece otras formas finas y elegantes tales como volutas (nº 159), o finas hojitas curvadas de lados paralelos (nºs. 160, 242, 244 y 245), o bien formas que sirven de punto de apoyo, como, puedan serlo en este sentido, - los perfiles de más de una curva, que en motivos vegetales se brinda - idóneamente como punto de partida de los tallos u hojas de una planta (nºs. 28, 30, 38-40 y 52). El resto de las piezas adoptan ya perfiles irregulares, pero precisos, tal como corresponde a la labor de encaje o ajuste de otras placas. Como material debió ser fácilmente trabajado, al menos eso nos lo demuestra la variedad de sus formas, con curvas bien moldeadas y ángulos bien apurados.

Los grosores medios se alcanzan entre 0,7 y 0,8 cm (15 y 16 respectivamente es el nº de piezas entre las 68 que suman el total de este color), siguiéndoles en número las de tamaño inferior y las de 1 cm.

El mármol de color blanco que reviste diversos matices que van del gris al azulado, pasando por el rosa, se convierte, según el limitado porcentaje de placas aquí estudiadas, en el segundo material preferido en orden de importancia. Significativamente, es el que ha dado mayor número de piezas repetidas, en formas tan precisas como son, las que creemos, flores (o perfiles bilobulados o trilobulados con escotadura cóncava en la parte inferior, n^{os}. 33, 34, 37, 153-158, 218 y 221), triangulares de lados convexos (n^{os}. 65-69 y 228), triangulares de lados convexos y base cóncava (n^{os}. 70-72), escamas biconvexas ligeramente apuntadas (n^{os}. 73-75), semióvolos (n^{os}. 93-102, salvo el n^o 97) y especialmente pequeños cuadrados (n^{os}. 166-169, 14,1-14,4, 255 y 258) de 3,6 a 3,8 cm de lado. Estos cuadrados, a partir de esquemas conocidos en los pavimentos de opus sectile, serían piezas de encaje o cantonera en los marcos de los motivos geométricos, por ello los grosores de nuestras plaquitas dan unas cifras que van del 1,1 al 1,3 cm, predominando la primera medida, la cual se adecúa perfectamente al grosor de las formas trapezoidales propias de los listeles de enmarcamiento general.

Después del mármol blanco el violeta es el color mayoritariamente utilizado (31 piezas del total), especialmente como borde o marco de otros motivos geométricos. A tal fin se sirve de las típicas formas basadas en el trapecio (n^{os}. 4, 9, 11, 12, 14, 18, 20 y 21), el cual da un grosor en torno al centímetro. Este color podría ser el resultado artificial obtenido del teñido de una piedra cuya naturaleza nos resta por conocer. Ofrece superficies porosas y tacto mate. También se tallan en esta piedra formas no precisas pero bien apuradas, así como plaquitas muy diminutas (n^{os}. 47-48 y 191).

El mármol amarillo, que suele tener vetas azuladas o rojizas, es parangonable por su calidad al de color rosa-salmón. Sin que podamos asegurarlo, podría tratarse en ambos casos del mismo tipo de mármol, tal vez el giallo antico. Pero para ello son necesarios análisis de los que por ahora no disponemos. Los cortes de las plaquitas de este color son limpios y bien moldeados. Como es norma en casi todas las piezas, el corte se hace en bisel. En una placa (nº 187) son observables unas finas molduritas. Algunas de las formas, como son volutas - (nº 103), triángulos curvilíneos alargados con realce recto en la punta (nº 25) y alargadas de perfil de más de una curva (nºs. 139 y 220), coinciden plenamente con otras realizadas en color rosa-salmón (véanse las tablas). El resto de placas dan perfiles variables y sin que puedan - adscribirse a formas fácilmente definibles, excepto un trapecio (nº 2), una flor trilobulada (nº 32) y varias hojitas (nºs. 44 y 115).

El pórfido verde (16 piezas catalogadas de 280) muestra los mayores grosores (en torno a los dos centímetros) (nº 214), a excepción de algunas plaquitas de tamaño menor, como pueden ser las peltas (nºs. 184 y 185) de 0,5 cm , o bien otras de tamaño medio. Las formas, salvo unas pocas geométricamente definidas, como el trapecio (nº 5) o el romboide (nºs. 150 y 181), demuestran con sus perfiles sumamente irregulares formar parte del fondo de la composición del opus sectile. Se ha de tener en cuenta que la extremada dureza del pórfido verde no lo hacía propicio para motivos o detalles pequeños de talla delicada o de recortado perfil y sí más apto para el fondo de las composiciones.

La única placa de pórfido rojo, por ahora estudiada corresponde a un gran círculo (nº 165) de bordes muy irregulares y recortados, debidos sin duda a la dureza natural de esta clase de mármol. La forma de disco, al igual que otras tan sencillas como rectángulos o rombos, que suelen ser de mayor dimensión, son apropiadas en los pavimentos de opus sectile para la decoración de fondos lisos. Lo mismo que sucede en los fondos del pórfido verde, ya comentados en el párrafo anterior.

Otras plaquitas, de las que aquí tan sólo podemos ofrecer una muestra, son de pasta vítrea de color azul y verde (nºs. 200-203). En las excavaciones de la villa de Altafulla estas plaquitas han aparecido con gran frecuencia, denotando, en sus formas y combinaciones de ricos colores, ser un elemento común en la decoración y revestimiento de las paredes de las lujosas estancias. Merece la pena resaltar dos cabecitas de pasta vítrea, algo incompletas de unos 2 cm de longitud. Una de ellas de perfil y la otra de frente que son de extremada finura. En este mismo apartado conocemos fragmentos de plaquitas de pasta vítrea en los que se ha utilizado la técnica de mille fiori, que en los pocos trozos observados personalmente presentan dibujos basados en círculos secantes de cuatro hojas azules perfiladas de blanco, en cuyos cuadrados curvilíneos se insertan cruces de Malta amarillas. En otros fragmentos se adivinan círculos segmentados en el borde realizados en colores cálidos anaranjados en combinación con otros fríos como el azul. Incrementa la riqueza de estos mosaicos aplicables a las paredes, el uso que también se hizo de plaquitas de ónice (*lám. LXXVI*)

Pocos datos más pueden extraerse de una serie tan reducida de placas de opus sectile como la aquí reunida, en las que la falta de análisis petrográficos de las mismas nos hace ser cautos a la hora de poder valorar convenientemente la naturaleza de los materiales, que si bien en algunos casos como en el del pórfido rojo o el pórfido verde, pensamos que se trate de mármoles de importación, en otras piezas nos quedamos con el interrogante de si no se trataría de mármoles del país, del que se conocen de antiguo diversas y preciadas canteras. Por desgracia, todas estas piezas aparecieron sueltas, muchas veces quemadas y con fuerte concreción, entremezcladas en las cenizas y deshecho de la capa testimonio de la destrucción de la villa. Por ello no es posible, tal como nos lamentábamos al principio, reconstruir ningún motivo decorativo, a lo sumo, cabe suponer, por los indicios de ciertas formas, que debían componer figuras geométricas, así como vegetales y tal vez alguna escena. SANCHEZ REAL señalaba entre los primeros hallazgos conocidos una placa que representaba la cabeza de un caballo, sin que nos haya sido posible localizarla de nuevo.

Tal como se puede deducir, fácilmente, del catálogo que presentamos a continuación, el mayor número de losetas recogidas aquí, y también observadas a simple ojo en el almacén del Museo Arqueológico de Tarragona, pertenecen a la zona de los bordes o marcos, con formas cuadradas, rectangulares, trapezoidales o simplemente romboidales; casi todas coinciden en el empleo de la misma materia, que es una piedra de corte duro y coloración violeta con ligeros puntos blancuzcos. No obstante tampoco falta el desarrollo de esta forma en mármol rosa-salmón, en pórfido verde, y alguna otra en blanco o amarillo. Otras piezas son elementos de escuadra o cantonera (n^{os}. 55 al 61) que tienen forma romboidal con dos lados más cortos.

Muchas losetas, ya se ha comentado más atrás, tienen una forma propia, es decir que denotan claramente el tipo de composición o figura al que iban destinadas, véanse al respecto las catalogadas con los n.ºs. 28 al 40 y las que siguen, que corresponden seguramente a elementos florales, con perfiles lobulados. Otras plaquitas forman parte, como escamas, de composiciones radiales, dispuestas a modo, probablemente, de imbricación.

Hay elementos en forma de hojas variadas, redondeadas (n.ºs. 41-43 y 219), flameadas u onduladas (n.ºs. 117, 138, 164 y 248). El resto de plaquitas enumeradas no tienen una forma propia, son muy irregulares y muestran una serie de entrantes, cóncavos o curvados en su mayor parte, o bien salientes que denotan la función de encaje propia de fondo, dentro de la ordenación del conjunto de plaquitas de opus sectile.

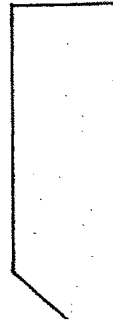
J. SANCHEZ REAL, Los restos romanos de "Els Munts" cit, p. 157.-

M. BERGES, Bol Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 149.

Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosos:
A 1	Trapezio. Rosa. Quemada.	11,5 x 8,5 x 1,8 cm	1,3 cr
A 2	Idem. Mármol amarillo con veta roja.	11,5 x 8,5 x 1,8	0,7
A 3	Id. Rosa muy claro con sombras azuladas	11,5 x 8,5 x 1,8	1,5
A 4	Id. Fondo violeta con rayas horizontales rosas. Superficie mate.	9 x 7 x 1,8	1,3
A 5	Id. Pórfido verde. Bordes dentados.	8 x 4,8 x 1,8	0,9
A 6	Id. Pórfido verde. Fragmentado por el lado mayor con gran concreción.	8 x 4,8 x 1,8	0,9
A 7	Id. Rosa-salmón claro. Fragmentado por una punta.	9,9 x 6,3 x 1,9	1
A 8	Id. Rosa-salmón claro. Quemada. Mal tallada por el lado mayor.	9 x 5,6 x 1,9	1
A 9	Id. Violeta con manchas rosas y azuladas. Cortes muy irregulares por la dureza.	7,1 x 4,9 x 1,8	1,3
A 10	Id. Rosa con vetas horizontales violetas.	5,5 x 1,7 x 2	0,8
A 11	Id. Violeta claro con vetas curvadas en amarillo. Bordes grises. Superficie muy porosa.	16,6 x 13,5 x 2,7	0,8
A 288	Id. Rosa-salmón con veta azul.	11 x 8,7 x 1,9	1
A 12	Trapezio rectángulo. Rosa-violeta con manchas ce-	15,5 x 11,5 x 3,7	1,2
A12 bis	rradas en rojo y amarillo.	14 x 10,3 x 4	1,1
A 14	Id. Mármol blanco con vetas negro-azuladas.	11,4 x 9,7 x 3,7	1
A 15	Id. Violeta mate.	9,5 x 7 x 2,8	0,75
A 15	Id. Rosa-salmón.	11,1 x 9,1 x 2,7	0,9
A 16	Id. Marmol blanco veteado de azul.	6,2 x 4,1 x 1,9	0,9
A 17	Id. Rosa-salmón veteado de azul.	5,4 x 4,5 x 1,9	1
A 18	Id. Violeta con rayas amarillas.	9,3 x 6,5 x 3,6	1
A 20	Id. Violeta con veta azul-negra. Superficie muy brillante. Corte imperfecto por dureza.		

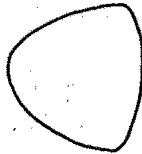


Red. 1/3



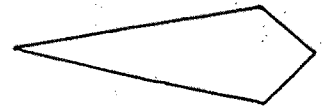
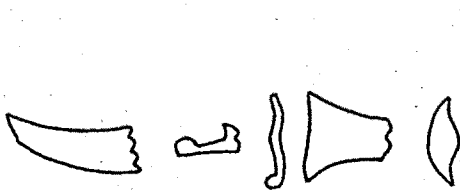
Rosa-salmón= Mármol
Salvo indicación expresa los dibujos de las plaquitas están reducidos a 1/3.

Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 21	<u>Trapezio rectángulo.</u> Violeta con irisaciones. Superficie porosa y mate.	16,2 x 13,1 x 2,7 cm	0,75
A 22	Id. Rosa. Superficie quemada.	10,2 x 6,5 x	1,1
A 19	<u>Romboide.</u> Violeta-rosado, con manchas rojas en vueltas en azul. Bordes dentados.	12,6 x 12,7 x 2,4	1,2
A 181	Id. Pórfido verde.	8 x 7,8 x 4,3	0,7
A 280	Id. Violeta intenso con gránulos y vetas blancas	8,4 x 5,7 x 4,5	0,7
A 23	<u>Triángulo curvilíneo alargado con realce recto en la punta.</u> Rosa-salmón.	5 x 3,4 x 1,1	0,8
A 24	Id. Parduzco, con mucha concreción.	5 x 3,4 x 1,1	0,8
A 25	Id. Amarillo claro liso.	5 x 3,4 x 1,1	0,8
A 225	Id. Salmón fuerte.	5 x 3,4 x 1	0,65
A 26	<u>Triángulo de lados convexos y punta redondeada.</u> Pardo-beige con manchas negras y marrones.	5,7 x 5,5	0,4
A 27	<u>Rectángulo con los lados inferior y superior cóncavo y convexo respectivamente.</u> En el centro presenta perforación elipsoidal. Violeta mate, con gránulos blancos.	3,7 x 4,7	0,5
A 229	Id. Violeta mate con gránulos blancos. Fragmentada por la mitad.	3,7 x 2,5	2,7
A 28	<u>Trilobulada con escotadura inferior semicircular.</u>	7,2 x 3	0,6
A 29	Rosa-salmón-amarillento con gránulos blancos. Id. Mármol blanco con vetas grises.	6,8 x 3,3	0,8

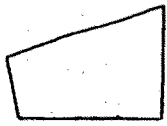


Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Groso
A 30	<u>Bilobulada con escotadura inferior semicircular.</u>	5,3 x 4	0,8
A 31	Rosa-salmón. Muecas en uno de los lados.	4,9 x 2,8	0,5
A 32	Bilobulada de cortes rectos por la parte inferior.	5,7 x 2,2	0,4
A 33	Trilobulada con escotadura inf. semicircular. Amarillo veteadado de azul y rojo.	5,5 x 2	0,8
A 34	Id. Mármol blanco con manchas parduzcas.	5,5 x 2,1	0,8
A 37	Id. Mármol blanco-grisáceo.	5,6 x 2	0,7
A 38	Id. Mármol blanco con veta violeta-grisácea. Bordes biselados.	5,5 x 2,1	0,8
A 39	Id. Rosa-salmón con veta azul.	5,4 x 2,3	0,9
A 40	Id. Rosa-salmón. Fragmentado el lóbulo derecho.	4,5 x 2	0,6
A 153	Bilobulada con ligera escotadura inferior. Salmón. Fragmentada.	5,5 x 2,1	0,7
A 154	Trilobulada. Mármol blanco. Sección biselada.	5,4 x 2,15	0,5
A 155	Idem anterior.	5,5 x 2	0,8
A 156	Idem.	3,1 x 2,5	0,6
A 157	Idem.	4 x 1,8	0,6
A 158	Idem.	2,7 x 3,8	0,5
A 218	Idem.	7 x 3,5	0,85
A 221	Id. Rosa-salmón. Falta el lóbulo central	7 x 3,5	0,8
A 41	Hoja redondeada inflexionada. Blanco-grisáceo, con veta violeta muy fina.	5,2 x 1,8-1	0,6
A 42	Id. Parduzco. Quemada.	5,2 x 1,8	0,6
A 43	Id. Blanco-azulado con veta marrón.	5,2 x 1,8	0,4
A 219	Id. Beige con veta crema.	5,3 x 1,8	0,6
A42 bis	Hoja redondeada con ligera convexidad en el lado izquierdo. Rojo-rosado con sílice blanco entremezclado. Corte irregular por su dureza.	5 x 2,4 x 1,6	0,7

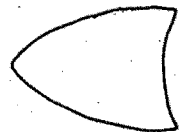
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 44	Hoja con la punta truncada y la base dentada o aserrada. <u>Amarillo-beige con irrisaciones blancas.</u>	5,2 x 2	0,3
A 45	Id. Rosa claro.	4 x 2	0,5
A 47	Violeta con gránulos blancos.	2,3 x 1	0,45
A 48	Carmin-violeta.	3,6 x 0,7	0,3
A 50	Trapezoidal con el lado menor bífido.	3,6 x 1,4 x 3,3	0,4
A 51	Pelte. Carmin-violeta.	3,5 x 1,5	
A 184	Id. Pórfido verde.	4,2 x 1,2	0,5
A 185	Id. Pórfido verde.	4,2 x 1,2	0,5
A 52	Alargada, cuadrilínea por un lado. <u>Rosa-salmón con veta violeta y manchas blancas.</u>	8,1 x 1,5 x 0,4	0,3
A 139	Con entrantes curvilíneos. <u>Amarillo-ocre con vetas más claras y rojizo-azuladas muy finas.</u>	4,2 x 2,2	0,5
A 161	Cuadrilínea por un lado. <u>Blanco-rosado.</u>	9 x 1,5	0,7
A 220	Con entrantes curvilíneos. <u>Amarillo-ocre con manchas rojas.</u>	5,8 x 2 x 1,6	0,5
A 55	Alargada triangular con apéndice apuntado de lados <u>rectos.</u> <u>Rosa-salmón. Bordes decantados. Muy quemada y con fuerte concreción.</u>	18,8 x 6	1,2
A 56	Id. Rosa con vetas finas en azul y violeta. <u>Fragmentada en la parte superior.</u>	15,3 x 6	1,2
A 58	Id. Mármol de fondo blanco con vetas en azul y violeta claro. <u>Fragmentado, sólo se conserva la mitad inferior.</u>	10,3 x 6,5	0,9



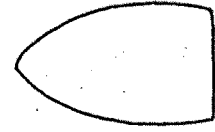
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosos
A 59	Alargada triangular con apéndice apuntado de lados rectos. Gris con vetado blanco y líneas marrón rojizas. Falta la punta superior. Fuerte concreción superficial.	15,5 x 6,5	1,3
A 60	Idem anterior. Fragmentado, con fuerte concreción superficial.		1,1
A 61	Idem. Falta la parte superior.		1,1
A 62	Triángulo rectángulo alargado. Mármol vetado de azul, violeta y negro.	10,5 x 7,5 x 4	0,6
A 63	Idem anterior. Fragmentado el extremo superior	10,5 x 7,5 x 4	0,9
A 64	Idem.	10,5 x 7,5 x 4	0,8
A 212	Forma idéntica. Fondo verde con grandes manchas rojas.	17,5 x 9 x 4,5	1,3
A 65	Triángulo de lados convexos. Mármol blanco. Con mucha concreción que le da una tonalidad parduzca.		0,5
A 66	Idéntico al anterior.	5,8 x 7,7	0,9
A 67	Idem.	5,8 x 7,7	0,9
A 68	Idem. Algo fragmentada.	5,8 x 7,7	0,9
A 69	Idem. Algo fragmentada.	5,8 x 7,7	0,9
A 228	Idem.	5,2 x 7,7	0,9
A 70	Triángulo con lados convexos y base cóncava. (escudo) Mármol blanco ligeramente parduzco con mucha concreción.	4,8 x 6,5	0,8
A 71	Idéntico al anterior. Fragmentada la punta inferior izquierda.	4,8 x 6,5	0,8
A 72	Idem. Dos fragmentos unidos.	4,8 x 6,5	0,2



1/5



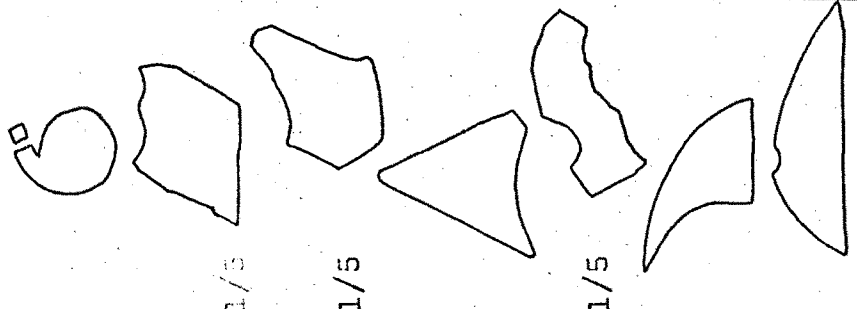
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Groso
A 73	<u>Triángulo con los lados convexos y base apuntada.</u> (Escama puntiaguda) Marmol blanco granuloso.	5,3 x 4	0,8
A 74	Fragmentada la punta izcuierda.	4 x 4,8	0,9
A 75	Idéntica al anterior. Fragmentada por la base	4,8 x 5	0,8
A 76	Idem. Fragmentada por la base.		
A 77	<u>Alargada triangular con anéndice apuntado con</u> <u>escotaduras.</u> Rosa-salmón.	10,2 x 3,2	0,7
A 78	Idéntica a la anterior.	10 x 3	0,7
A 79	Idem. Fragmentado por la mitad.	5,5 x 3	0,8
A 80	Huso con penueña base recta. Piedra blanco- amarillenta. Pulimento mate.	11,5 x 3,3	0,7
A 81	Idéntica a la anterior. Concreación por ambas caras. Sólo se conserva la mitad inferior.	6,7 x 3,3	0,65
A 81	<u>Triángulo curvilíneo con base convexa. Salmón-</u> <u>claro.</u>	5 x 4,6	0,7
A 81 BIS	<u>Semihuso. Rojo mate con gránulos blancos y</u> <u>veteado violeta. Bordes mellados.</u>	4,4 x 7,5	0,7



Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Groso
A 83	<u>Triángulo con largo apéndice apuntado con escotaduras.</u> (escama puntiaguda) Rosa-salmón con fina veta violeta, muy buena calidad y pulimento.	8,7 x 4,2	0,7
A 84	<u>Triángulo con apéndice apuntado con escotaduras.</u> (escama puntiaguda) Rosa-salmón.	3,5 x 6	0,8
A 85	Idéntica a la anterior	3,5 x 6	0,8
A 86	Idem.	3,5 x 6	0,8
A 87	Idem.	3,5 x 6	1,1
A 88	Idem. Bastante quemada	3,5 x 6	0,8
A 89	Idem.	3,5 x 6	0,8
A 90	<u>Triangular.</u> Rosa pálido con veta amarilla	4,3 x 4	0,4-2
A 91	Idéntica a la anterior. Fragmentado por el lado izquierdo.	4,2	0,3
A 163	Idem. Rosa-salmón.	4,5 x 4,2	0,3
A 223	Idem. Rosa-amarillento con veta violeta	4,3 x 4	0,55
A 92	<u>Semióvalo.</u> Piedra negra arenisca (?). Corte irregular.	4 x 2,7	0,8
A 93	Idem. Mármol blanco con gránulos.	4 x 2,2	0,5
A 94	Idéntica a la anterior.	3,8 x 2,4	0,8
A 95	Idem.	4 x 2,4	0,6
A 96	Idem.	3,6 x 2,5	0,8
A 97	Idem. Rosa-violeta.	3,8 x 2,7	0,7
A 98	Idem. Blanco. Quemada.	4 x 2,7	0,6



Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 99	Semióvalo. Blanco con tonalidad parduzca.	3,5 x 2,75	0,8
A 100	Id. Blanco-gris veteado.	3,9 x 2,5	0,4
A 101	Idéntica a la naterior.	3,8 x 2,5	1,1
A 102	Idem.	4,2 x 2,5	0,9
A 226	Id. Rosa mate.	3,3 x 2,6	0,6
A 103	<u>Voluta llena.</u> Amarillo-rosado con veta azul verdosa	3 x 4,3	0,5-0,
A 159	Id. Rosa-salmón.	3 x 3,8	0,4
A 104	Rosa-salmón, veteado de violeta rojizo con manchas blancas.	7,8 x 6,5 x 7	1
A 105	Rosa-salmón. Quemado y mellado en los bordes.	10,8 x 7,8	0,8-1,
A 106	<u>Triángulo con base convexa.</u> Violeta-carmin, grano fino. Superficie mate. La punta inferior derecha fragmentada.	6 x 5,6	0,6
A 107	Rosa-salmón veteado de manchas blancas.	11 x 4	1
A 109	<u>Triangular oblicua con un lado cóncavo y el otro convexo.</u> Rosa-salmón.	3,6 x 8	0,8
A 110	<u>Segmento con escotadura o muesca en el lado curvo.</u> Especie de arenisca. Cermin-violeta de grano muy fino y de tacto mate.	10 x 3	1,1



1/3

1/5

1/5

No	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 111	Pentágono oblongo curvilíneo. Rosa-salmón. Con vestigios de fuego y concreción.	5,8 x 2,7 x 5	0,8
A 230	Id. Violeta.	4,5 x 1,9 x 0,8	1
A 112	Rectangular con un lado menor bicurvilíneo. Rosa-salmón. Muy quemada.	12,8 x 4,8	0,7
A 113	Romboidal con los lados menores ondulados. Especie de arenisca. Carmin-violeta.	12,2 x 4,4	0,8
A 114	Rojo oscuro. Pulimento fino.	3,2 x 2	0,8
A 115	Salmón-amarillento.	2,7 x 1,6	0,5
A 117	Hoja flameada. Entre rosa, blanco y gris.	4,8 x 1,2	0,7
A 118	Hoja redondeada con un extremo abultado. Salmón con vetas azul-violeta.	4,7 x 2-0,7	0,8
A 119	Punta trífida. Pizarra gris oscura.	2,4 x 1,3	0,3
A 120	Cuadrangular en forma de T. Blanco parduzco con manchas grises y amarillas y gránulos. Corte duro	2,7-2 x 2,8	0,5
A 251	Id. Amarillo-oscuro. Superficie porosa	2,5-1,7 x 2,7	0,5
A 252	Id. Marrón oscuro.	2,5-1,6 x 2,7	0,5
A 121	Romboidal en forma de T. Marrón con manchas parduzcas y veteado negro.	2,1 x 2	0,6

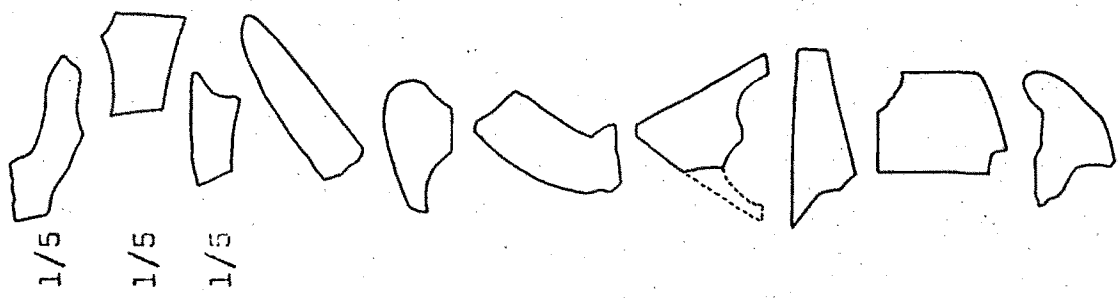


1/5

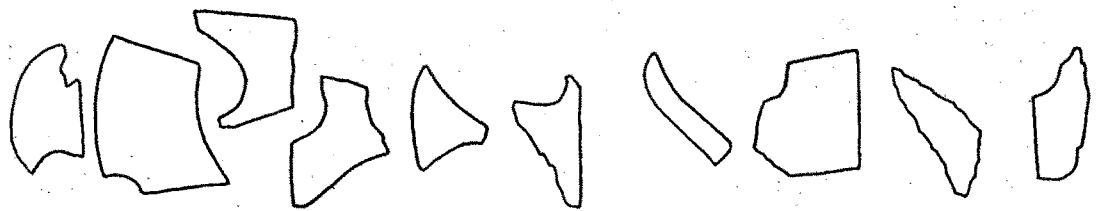


1/5

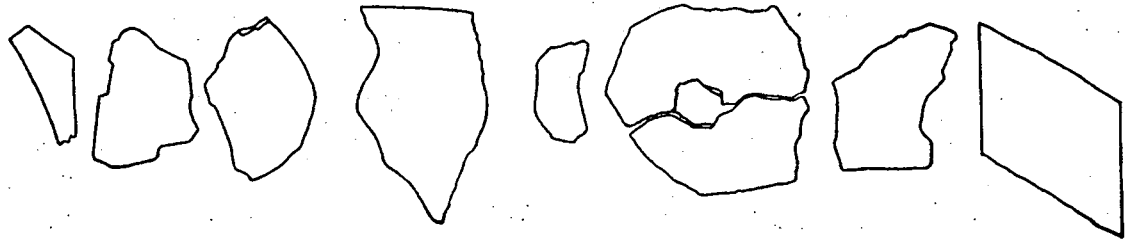




Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 122	Rosa-salmón.	11 x 3	1
A 123	Amarillo con veteados rosa-azulado.	6,1 x 4,8	0,7
A 124	Rosa. Muy quemada.	7,5 x 3,5	0,65
A 125	Semejante a un <u>dedil</u> . Blanco con veta azulada bastante extensa.	7,2 x 2,2	0,7
A 126	Violeta con veta muy fina. Corte recto.	5 x 1,7 x 2,7	0,6
A 193	Idem. Queda la mitad de la plaquita.	5 x 1,7	0,8
A 127	Amarillo con veteados violeta, semejante al "giallo antico" (?).	6,3 x 2,7	0,65
A 128	Triangular de base bicurvilinear. Rosa-salmón. Fragmentado por la parte izquierda. Bisel muy marcado.	4,3 x 4,3	0,8
A 129	Rosa-salmón.	7 x 2,3	0,7
A 130	Salmón intenso	5 x 3,7	0,5
A 131	Especie de piedra muy dura, color violeta con la superficie muy concrecionada.	5,4 x 3,9	1,3

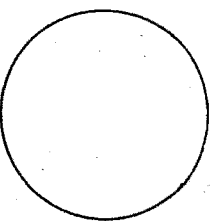
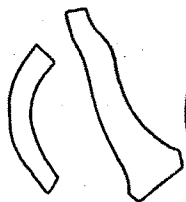


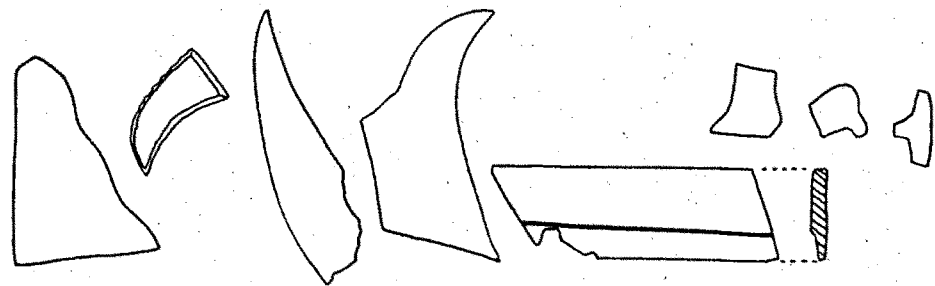
Nº	Materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 132	Violeta.	5 x 2,8 x 3,7	0,4
A 190	Idem.	5 x 2,5 x 2,8	0,8
A 133	Rosa-salmón. Muy quemada.	5,7 x 5	0,8
A 134	Rosa-salmón. Muy quemada.	4,7 x 4	0,75
A 135	Rosa-salmón.	4,5 x 3,5	0,7
A 136	Rosa-amarillento claro. Señal de ruedecilla en el corte, que es irregular y en bisel.	4,3 x 2,8	0,8
A 137	Entre rosa y violeta. Molduritas en el lado izquierdo.	5 x 2,5	1,1
A 138	Hojita. Cerámica. Rojo-anaranjado.	6,5 x 1	0,3
A 164	Rosa-salmón. Id.	4,3 x 1,3	0,3
A 248	Violeta con finas vetas azuladas. Id.	4,5 x 4,3	0,4
A 140	Rosa-salmón intenso. Fragmentada.	4,5 x 4,3	0,4
A 141	Rosa-amarillento muy pálido con ligeras vetas rojizas.	5,5 x 2	0,7
A 142	Rosa-amarillento claro con ligeras vetas rojizas. Fuerte concreción superficial.	5,2 x 2	0,5



Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Groso
A 143	Rosa-salmón. Fragmentada.	5 x 1,7	0,65
A 144	Granate-violeta. Corte duro.	5,6 x 3,8	1
A 145	Rosa-salmón intenso.	6 x 4,6	0,7
A 146	Piedra calcárea blanca. Con mucha concreción superficial.	8,5 x 5,5	0,9
A 147	Salmón claro. Quemada y con concreción.	3,8 x 2	0,4
A 148	Pórfido verde. Fragmentada en dos partes, muy mellado y con concreción hacia los bordes; parte inferior rota.	8 x 7,2	1,2
A 149	Pórfido verde. Los lados están muy mellados.	5,3 x 4,6	1,75
A 150	Romboide de lados oblicuos mellados. Pórfido verde	5,4 x 6,4 x 5,2	0,9
A 151	Idem. Los lados oblicuos dirigidos en sentido contrario a los de la placa anterior.		0,85
A 152	Idem. Fragmentada.	3,5	0,85
A 153	Idem.	7,8 x 4,7 x 4,3	0,7

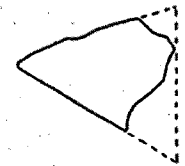
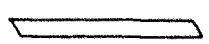
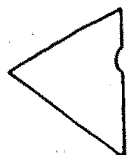
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 160	<u>Curvada de lados paralelos.</u> Rosa-salmón	6,2 x 1,4	0,6
A 242	Idem.	5,1 x 1,4	0,4
A 244	Idem. En tono amarillento.	6,2 x 1,4	0,4
A 245	Idem.	6 x 1,3	0,7
A 162	<u>Hoja flameada truncada.</u> Rosa-salmón.	7,5 x 2,9 x 1,2	0,55
A 165	<u>Circular.</u> Pórfido rojo. Corte irregular.	13,5 cm diam.	0,5
A 166	<u>Cuadrado.</u> Mármol blanco, grano grueso.	3,6 x 3,5	1,1
A 167	Idéntica a la anterior.	3,6 x 3,5	1,1
A 168	Idem.	3,6 x 3,5	1,1
A 169	Id. Mármol perduzco con gránulos marrones.	3,7 x 3,7	1,1
C 141	Id. Mármol blanco liso. Fragmentado.	3,8 x 3,8	1,3-0.
C 142	Idéntica a la anterior.	3,8 x 3,8	1,3
C 143	Idem.	3,8 x 3,8	1,3
C 144	Idem.	3,8 x 3,8	1,3
A 255	Id. Mármol parduzco, gránulo blanco.	3,6 x 3,5	1,1
A 258	Id. Mármol blanco, veta beige.	3,6 x 3,6	1,2
A 173	<u>Romboide.</u> Mármol blanco.	3,1 x 3,2 x 3	1
A 174	Idéntica a la anterior.	3 x 3 x 3	1
A 175	Id. Rosa-amarillo, con veta azul.	3 x 2,8 x 2	0,8
A 176	Id. Amarillo con veta azul marrón.	4,3 x 2,8 x 2	0,8
A 178	Id. Violeta con veta negra.	3,7 x 2,5 x 1,9	0,6
A 177	Id. Violeta con veta blanca.	3,9 x 2,5 x 1,9	0,6
A 265	Id. Violeta.	3,5 x 2,8 x 1,9	0,8



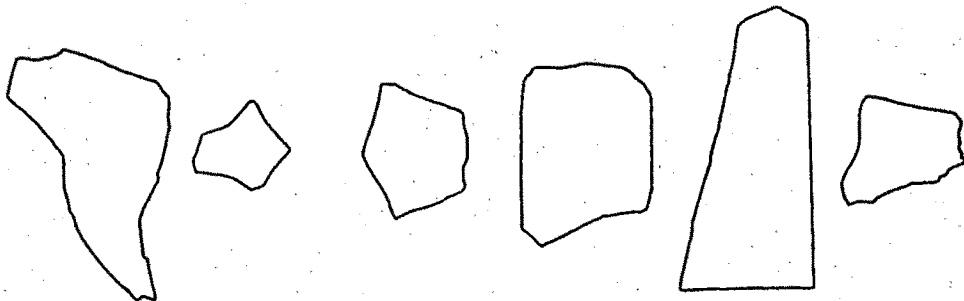


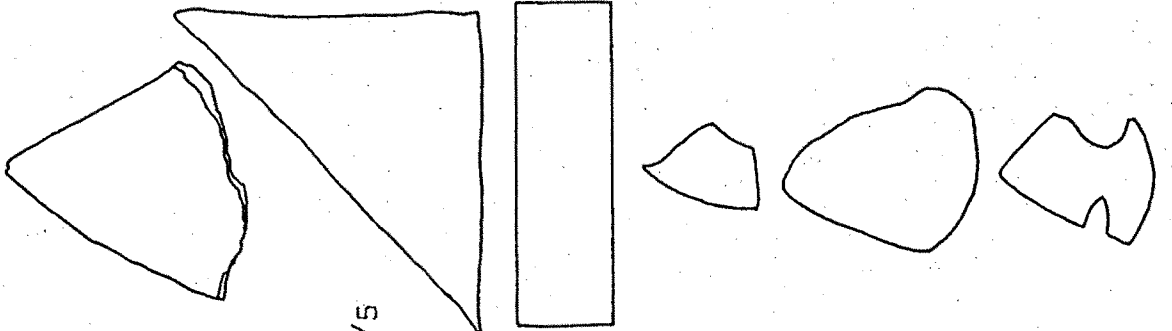
Nº	Formam materia, color y conservación	Medidas	Crosos
A 268	Romboide. Violeta claro con veta blanca.	3,7 x 2,9 x 1,9	0,6
A 269	Id. Rosa-salmón.	3,5 x 2,4 x 1,9	1
A 180	Pórfido verde.	7,8 x 5,4	0,5
A 182	Pórfido verde.	5,2 x 2	0,8
A 183	Pórfido verde.	11 x 2,8	0,7
A 186	Pórfido verde.	9,8 x 4	0,5
A 187	Romboide con ligeras escotaduras moldeadas en el ángulo superior izquierdo. Amarillo con irisciones marrones.	10,2 x 3,7	0,7
A 188	Marrón con tornasolado violeta y veteado negro.	3 x 2,5	0,5
A 189	Cerámica.	2,8 x 2,8	0,4
A 191	Violeta.	3,1 x 1,4	0,8

Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosos
A 192	<u>Triángulo con muesca inferior.</u> Blanco con vetas azules y violetas.	5,8 x 4,4	1
A 194	<u>Listeles</u> muy finos de pizarra muy pulida. En negro-azulado.	7,2 x 0,7	0,4
A 195	Idéntico al anterior.	4,6 x 0,7	0,2-0
A 196	Idem.	6,8 x 0,7	0,2
A 197	Idem. Los dos extremos menores cortados en bisel en el mismo sentido.	5,5 x 0,7	0,2
A 198	Idem. Fragmentado.	6,7 x 0,7	0,2
A 202	Listel de pasta de vidrio. Verde-cadmio	8,1 x 1,4	0,6
A 205	Listel de piedra amarilla con veteado marrón.	7,4 x 0,7	0,5
A 206	Listel de piedra blanca.	4	0,5
A 200	Pasta de vidrio verde-cadmio con puntitos amarillos	2,7 x 2,6	0,5
A 201	Pasta de vidrio verde-cadmio.	4 x 2	0,5
A 203	Pasta de vidrio azul-cobalto.	3,5 x 1,9	0,3
A 204	Piedra marrón oscuro.	6,8 x 3,8	0,8
A 207	<u>Punta.</u> Piedra rojiza con veteado marrón amarillento	5,5 x 4,5	0,4



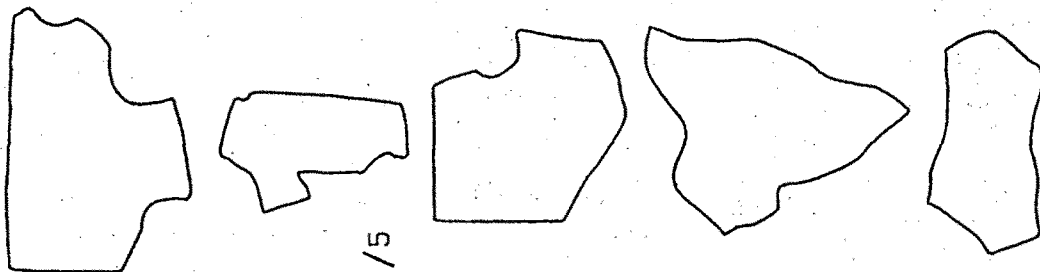
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Crosos
A 208	Piedra, tal vez caliza. Entre verde y blanca. Corte irregular.	11 x 4,8	1,2
A 209	<u>Polígono irregular.</u> Especie de piedra arenisca de tacto poroso. Tonalidad rosa-violeta, con mancha grande blanca. Fragmentada.	3,5 x 1,3 x 3,3	0,4
A 210	<u>Pentágono irregular.</u> Fondo amarillo-rojizo atravesado por vetas azuladas que en los bordes de la pieza quedan difuminadas en un tono rosado.	5,5 x 4	0,8
A 211	<u>Especie de trapecio.</u> Mármol blanco con veteado violeta-azulado.	7 x 5,2	1
A 212	<u>Triángulo rectángulo alargado.</u> Mármol de fondo verde con grandes manchas rosadas y rojizas.	18 x 9 x 4,5	1,3
A 213	Pórfido verde.	4,6 x 4,2	1,1





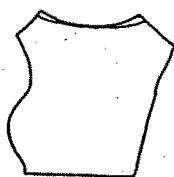
Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 214	<u>Triangular</u> . Pórfido verde. Corte muy irregular por la parte inferior debido a la dureza.	9 x 8,5	2
A 215	<u>Triángulo rectángulo</u> . Mármol blanco, con irisaciones gris-azuladas.	20 x 20	2-2,5
A 216	Id. Fondo gris azulado con veteado rojizo que da manchas cerradas, en círculo y alargadas. Superficie pulida.	20 x 20	1,8-2
A 217	<u>Rectángulo</u> . Rosa-salmón, con amplias zonas que tienden al color blanco.	11,8-10,8 x 3,7	1,2
A 278	Id. Violeta intenso con gránulos blancos.	12,5 x 3,7	0,6
A 224	<u>Punta triangular de lados ligeramente convexos</u> , con la punta inferior derecha hendida. Amarillo-rosado con vetas azules. Bisel limpio. Transparente a la luz.	4,6 x 3	0,4
A 227	<u>Especie de ova irregular</u> . Salmón con veteado vído-láceo.	7,8 x 6,3	0,5
A 232	<u>Punta triangular de base convexa con escotadura aguda en el lado izquierdo y cóncava en el derecho</u> . Violeta. Corte muy irregular.	5 x 6	0,6-0

Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Grosor
A 234	Violeta con puntos y vetas blancas.	10,5 x 7,2	1,1
A 235	Salmón con mancha beige. Superficie muy mate.	12,2 x 7,8	0,75
A 236	<u>Polígono irregular con escotadura convexa en el lado superior derecho. Violeta (rojo de cadmio púrpura).</u>	7,5 x 7,5	0,9
A 237	Fondo amarillento con irisaciones violetas a modo de venillas muy ramificadas. Excepto la parte superior cortada en curva, el resto de la placa presenta cortes muy irregulares.	10,8 x 7,7	0,8
A 238	Fondo violeta-rosado. A la superficie aflora la parte cristalizada blanca, tal vez marmol.	8,5 x 4,3	0,6-0



1/5

Nº	Forma, materia, color y conservación	Medidas	Groso
A 240	Fondo amarillento con irisaciones rosadas y venilla fina violácea.	6,1 x 5,7	0,8
A 243	Crema, veteado de tono gris-azulado.	7,2 x 1,1 x 0,6	0,8
A 246	Idem.	4,5 x 1,2	0,8
A 250	Idem.	6,5 x 1,2	0,8
A 253	<u>Poligonal de base trífida.</u> Gris claro con algunas manchas azules.	2,5 x 2,9	0,7
A 272	<u>Rombo.</u> Rosa-salmón con vetas violetas.	8,5 x 2,3	0,75



CAPITULO III
ENSAYO ESTILISTICO-CRONOLOGICO DEL
MOSAICO ROMANO EN TARRAGONA

Observaciones

Sorprende mucho que Tarragona, habiendo tenido desde el comienzo de la Romanización un papel tan señalado en la Península Ibérica, como capital de la provincia imperial Citerior o Tarraconense, lo que implicaba una vinculación directa con Roma y un sinfín de relaciones con la misma y las demás provincias del Imperio, nos haya legado un número tan escaso de su producción musiva. Sin duda esos pocos mosaicos que hoy se pueden estudiar deben ser vistos tan sólo como una pequeña parte de los muchos que debieron existir, y habrá que buscar en las circunstancias propias de la perdurabilidad secular de la ciudad la respuesta a tamaño vacío.

Es lógico, en consecuencia, que cuanto se diga acerca de los mosaicos de Tarragona, sea considerado tan sólo como un muestreo o un pequeño exponente de su producción a través del tiempo, la cual, necesariamente, habremos de insertar dentro del proceso general de la musivaria romana. Por las mismas razones se comprenderá que, al no contar con los elementos suficientes para trazar paso a paso el desarrollo del mosaico, lo que se agrava, además, con la falta de dataciones absolutas, abordemos el estudio que sigue a continuación, desde una perspectiva global, definida a partir de los estilos y de las composiciones, y cuya cronología, necesariamente, habrá de ser tomada tan sólo como una aproximación, factible de ser seguida o desechada.

Importancia inicial de la ciudad

Después de vencer a los cartagineses en la segunda guerra púnica (-217/-206), en cuyo transcurso fué elegida Tarragona como base militar, los romanos tuvieron que hacer frente años después (-197) a una importante insurrección de las tribus indígenas de Cataluña, aunque el levantamiento afectase a toda la Península Ibérica. Ya que también se rebelaron las dos provincias recién creadas de la Citerior y de la Ulterior. La actuación del cónsul Marco Porcio Catón, que desembarcó en Empúries comandando 50.000 hombres, puso fin a dicha revuelta. De esta forma quedaba abierta a los romanos la conquista de los territorios situados al Norte de la Península. (1).

En ese lento pero progresivo proceso de asimilación juega Tarragona un papel destacado, como foco difusor, que a la larga repercutió en su propio engrandecimiento como ciudad.

Y es precisamente el puerto, aquella primitiva cala, el factor impulsor de todo su desarrollo, tanto económico como socio-cultural, puesto que aquí embarcan y desembarcan en el siglo II a. J.C. las tropas que lucharon en Hispania durante las guerras celtibéricas, para destacar tan sólo uno de los principales movimientos de tropas registrados en su historia. Pero, es, en verdad, la consideración del mismo como centro de comunicaciones, el que reporta a Tarragona, y, sobre todo a su economía, papel relevante en el concierto peninsular.

En Tarraco culminaban las rutas terrestres que partían del interior y ponían en comunicación los principales centros políticos y económicos de la Península. Tarraco era, por tanto, el punto de confluencia y salida al mar que tenía la producción del interior de la Península destinada a Italia (2). Es sabido que la ruta que unía Tarraco con el puerto de Ostia podía hacerse en cuatro días (3).

Aparte de este enlace marítimo, Tarraco se comunicaba con la metrópoli mediante la gran Vía Augusta, que llegaba hasta el valle del Guadalquivir. Otras rutas marítimas serían establecidas con otros puertos mediterráneos, especialmente del Norte de Africa, cuya relación a partir del Imperio fué intensa y continuada (4).

Todo este movimiento de gentes y productos se regía con arreglo al sistema económico monetario implantado por los romanos. Tarraco, al igual que otras ciudades hispánicas, acuñó durante el siglo II y I antes de la Era series completas de monedas con la leyenda Kesse, que nos muestran el grado de desarrollo de sus relaciones comerciales.

A la ciudad llegaron gentes venidas de otros puntos de la Península, atraídas por su creciente importancia económica, así como militares y funcionarios de paso, que se incrementarían cuando la ciudad pasó a ser capital imperial de la Tarraconense y en ella se centralizó el culto al emperador (5).

Aunque son muy pocas las inscripciones de época republicana estudiadas por Alföldy (6) se comprueba a partir de nombres tan típicos como Aemilius, Annius, Caesius, etc. la existencia de familias itálicas, algunas originarias de Aquileya (Annii) o Capua (Veicius) establecidas en Tarragona en esas fechas.

"En la nueva sociedad de la conquista, una sociedad constituida fundamentalmente por los descendientes de los grandes señores indígenas, comerciantes, funcionarios y oficiales del ejército romano, debió hacerse sentir muy pronto la demanda de una producción artística que en cuanto a tema y forma, independientemente del contenido, respondiera a las nuevas necesidades y programas políticos" (7).

En este orden de cosas podemos insertar los primeros pavimentos que con técnica de opus signinum se conocen en Tarragona, aunque de los mismos no tengamos, por ahora, ninguna datación absoluta.

A. Los mosaicos desde los orígenes al siglo III.

1. Pavimentos de opus signinum.

Se entienden por tales signinos aquellos pavimentos realizados con cal y ladrillo triturado en cuya mezcla entraban también trozos de piedra o fragmentos de cerámica, y que tenían una gran resistencia e impermeabilidad. Se distinguen por su color rojo que no se produce sólo por la cantidad de tiestos de la mezcla, sino por una capa de estuco rojo que les presta brillantez y pulimento (8).

La gran mayoría de los signinos de Tarragona están decorados con teselas, sin que esta constatación excluya la existencia de otros tipos lisos, por ejemplo los que aparecieron en la calle de Gobernador González (nº 15) (9). Hemos de tener en cuenta que por su carácter sencillo pudieron pasar desapercibidos, y sólo a veces a través de alguna referencia breve se puede sospechar que se habla de ellos (10).

Si nos atenemos a los signinos decorados, encontramos dos tipos, uno a) formado por retícula que constituye el grupo mayoritario, y otro b) a base de punteado regular.

a) El reticulado consiste en filas paralelas de teselas blancas, dispuestas en punta y distanciadas a intervalos, que se entrecruzan en el campo de modo que forman una red de rombos (10). Es el tipo que aparece en los ejemplares nºs. 16; 21; 47; 49; 86,2 y 101. A veces, como contrapunto, en la intersección de cada rombo se intercala una tesela negra, es el caso de los pavimentos nºs. 16, 21 y 101. Dentro de este tipo decorativo se podría colocar el fragmento nº 86,3, aunque más bien parezca servirse de la llamada "red de pescador" que no es otra cosa que la retícula establecida dentro de círculo. (11).

En todos los ejemplares conocidos el decorado que cubre el campo pavimental es llevado hasta el margen y tan sólo una línea de punteado o bien dos actúan de borde. Salvo el ejemplar nº 101 que lleva doble línea de teselas, la exterior de teselas blancas y negras, el resto tiene las líneas de encuadre enteramente blancas.

El reticulado es uno de los motivos más usados para decorar signinos. En Morgantina (Sicilia) aparecen los ejemplos más antiguos, fechados a finales del siglo III a. de C. Desde la segunda mitad del siglo II, y sobre todo durante el I a. J.C., se extiende por la península italiana y las islas, constituyendo Pompeya y Roma los puntos en los que se pueden señalar mayores hallazgos (12). El motivo se extiende a mediados del siglo I a. J.C. por el mediodía francés, y desde allí se introduce en Bélgica y en Suiza.

En la Península ibérica aparece mayoritariamente en la costa mediterránea de la Citerior, precisamente en aquellos lugares en los que la romanización actuó con mayor intensidad. En Empúries se encuentra en la Neápolis, en el célebre pavimento que lleva la inscripción griega - ΗΔΥΚΟΙΤΟΣ y en Badalona, es fechado a mediados del s. I. d. C. Más al Sur, después de Tarragona, se conoce también en Sagunto, y es muy probable que igualmente aparezca entre la gran producción de Cartagena, que no conocemos (13).

En líneas generales se deduce claramente la filiación italiana para esta primera producción pavimental de Tarragona, y si es cierto que no tenemos constancia de los artesanos que la realizá^{ron}, no es imposible que éstos procedieran de Italia, al igual que puede pensarse con respecto a otras producciones artesanales y artísticas. En relación a esto, quizá, merezca la atención el hecho de que todos estos pavimentos de signino están decorados con teselas de mármol blanco y de piedra de color intensamente negro, particularidad que luego muy raramente volveremos a encontrar en la composición de los mosaicos de teselas, de época imperial, puesto que lo normal será entonces el uso de la gama de los negro-azulados-grises, y

de los blancos-amarillentos de caliza, todos ellos correspondientes a piedras de origen local. Por eso podría pensarse, aun sin la evidencia de los análisis petrográficos, en material traído de fuera, que sería tallado in situ con arreglo a las necesidades del trabajo.

La producción de signinos en Tarragona pudo haberse iniciado hacia el final de la República, tal es la datación que al menos se puede proponer, por el momento, para el ejemplar nº 16. Pero es muy probable que el uso de esta técnica prosiguiera a lo largo del siglo I de la Era, con pavimentos lisos (nº 15), coexistiendo incluso con mosaicos bícromos en pleno siglo II.

X X X

En este tiempo Tarragona había sido elevada por Julio César al rango de colonia: Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraconensis, y pocos años más tarde, pasaba a ser considerada capital de la provincia imperial Tarraconense.

Tarragona adquiere durante los primeros siglos imperiales el aspecto de una gran ciudad. Como capital de la Tarraconense será residencia del legado imperial, e incluso, circunstancialmente, de los propios Emperadores Augusto y Adriano, así como de una numerosa burocracia administrativa, militar y religiosa, esta última en razón de ser Tarragona el centro del culto del emperador. Además, la capital era también la sede de las asambleas provinciales, ya fueran de carácter religioso, o bien político, igualmente de las asambleas populares, y sobre todo era la sede de los siete conventos jurídicos de que se componía la provincia (14).

En su apariencia monumental se vió enriquecida por grandiosos edificios que debían ser, sin duda, los signos ostentosos de su manifiesta romanidad. En el recinto oficial, o parte alta de la ciudad, tuvieron sólo cabida los templos y el foro, todos ellos al servicio de la Asamblea Provincial de la Hispania Citerior. (15).

Los otros edificios públicos destinados a espectáculos, teatro y anfiteatro, siguiendo las normas urbanísticas, radicaban fuera de la muralla, en las laderas que miraban al mar, sólo el circo en su situación anómala, al pie del recinto oficial, quedaba dentro.

Paralelamente a la construcción de estos grandes monumentos, para los que se pondrían en marcha toda una serie de talleres artesanales encargados de su decoración, aunque muchas obras eran de importación, se levantarían las residencias urbanas de las que tan sólo tenemos constancia a través de sus pocos mosaicos conservados.

2. El mosaico en blanco y negro.

El mosaico de teselas en blanco y negro es una creación típicamente romana que se difunde por Italia a mediados del s. I a. de C. Es de técnica menos refinada y menos costosa que la empleada en los pictóricos emblemas y mosaicos helenísticos, porque sus fines son prioritariamente prácticos, al estar en armonía con el lugar que ocupa y decora en el edificio. Su repertorio se basa en motivos de tradición helenística expresados linealmente y en dos dimensiones. (16). Durante el siglo I de la Era es adoptado en las provincias, principalmente en las occidentales. En Hispania abunda sobre todo desde el siglo II d.C.

Es difícil precisar el momento en que comienza la producción de mosaicos bicromos en Tarragona, pero cuando este hecho ocurre, todavía debían estar en uso los pavimentos de signino (nº 15).

a) La bicromía imperante.

Los esquemas de estos primeros mosaicos bicromos son enteramente geométricos. Se conocen las típicas formaciones en nido de abeja, basadas en hexágonos adyacentes (nº 84), que derivan, al igual que otras composiciones, de la técnica del opus sectile, o el motivo de damero de cuadrados sobre la punta con superposición de cuadrículado (nº 29) - también llamado cancellum- por imitar los cancelos de los jardines. En ambos ejemplos, fechados respectivamente a finales del s. I. d. C. y en la primera mitad del siglo II, se desarrolla una técnica muy refinada que denota el trabajo de un artesano muy experto. Las teselas, de mármol blanco y las negro grisáceas de piedra, miden entre 0,5 y 0,7 cm. de lado, el dibujo se traza mediante ribete doble negro que está bordeado por dos o tres hileras paralelas de teselas blancas.

En el mosaico del cancellum (nº 29), que decoraba una casa en el barrio portuario (calle S. Miguel), se utilizaron, para llenar la banda marginal, alineaciones de teselas oblicuas o en zig-zag, cuyo empleo parece corresponder, en principio, a mosaicos enteramente blancos, de cronología bastante alta; es el caso de algunos pavimentos de Badalona (Casa Lledó), fechados en la segunda mitad del s. I. d.C. o a principios del II (17).

A estas características responde el fragmento monocolor hallado en la Pedrera (nº 48).

Pavimentos de opus sectile

Aunque la técnica predominante en pavimentos durante el siglo II fué la del opus tessellatum en blanco y negro, también se usó el opus sectile, si bien en menor cantidad, debido a su coste (mármoles importados), para cubrir algunos sectores del pequeño foro, así como la casa más inmediata al mismo, situada en la encrucijada del cardo y el decumanus (calles de Soler / Cervantes) (n^{os}. 2 y 3), y otras más de las cercanías (n^o 7).

En la casa junto al foro el opus sectile aparece combinado con el tessellatum, pero desconocemos las composiciones de ambas técnicas, tan sólo del pavimento de sectile sabemos que dibujaba una estrella (18).

En cuanto al otro pavimento, que revestía el suelo de la llamada Curia del Foro, estaba compuesto de losas rectangulares que imitaban un muro o enlosado, del mismo modo de las que se hallan en el Palatino, durante la época antonina (19). En el centro de esta estancia se conservaban losas circulares inscritas en un cuadrado, motivo muy corriente en esta clase de pavimentos, como nos muestra un ejemplo de Badalona fechado entre la segunda mitad del siglo I o inicios del s. II (20).

Donde sin duda el mármol no escaseó fué en la decoración de la lujosa villa de Els Munts, en Altafulla. Junto a paredes revestidas de extensas placas rectangulares había otras decoradas con plaquitas menores de opus sectile, cuya composición nos resulta desconocida, al haber sido encontradas, la mayoría, caídas en medio de un potente estrato de destrucción (n^o 136). Este estrato marca el terminus ante quem en el que deben ser fechadas estas plaquitas, que al hallarse, además, en las habitaciones de los cuatro mosaicos principales de la villa (n^{os}. 123-126), se pueden fechar, si efectivamente corresponden al momento de realización de los mosaicos, en el primer cuarto del siglo III.

b) Inicio de la policromía.

Desde mediados del siglo II el mosaico de teselas blancas y negras se afianza en los pavimentos de Tarragona y adquiere gran auge, evidenciando en sus motivos una plena dependencia de los cartones italianos, aunque se empiecen a observar ligeras variaciones con la incorporación discreta del color.

Uno de estos motivos, y no precisamente demasiado difundido en Italia, es el compuesto por círculos secantes cuadripétalos blancos en cuyo fondo negro se inscribe un cuadrado blanco que aparece en el mosaico nº 13. Revestido de color, será utilizado, más tarde, en otros mosaicos de Tarragona (nº 105, s. III) y su entorno territorial (nº 116-Paret Delgada, s. IV).

La versión bícroma tiene un origen muy antiguo, se conoce en Pompeya en el siglo I a. de C. (21). En provincias el motivo alcanza un relativo acomodo, especialmente a partir de los talleres de Vienne, en la Galia, desde donde se irradia al interior (22).

El borde exterior que rodea la composición del mosaico nº 13, está formado por la imitación de una muralla con torres, representada de modo esquemático. Es este un tema que tiene su origen en el repertorio helenístico, pero que en época romana adquiere caracteres propios, particularmente expresados en los mosaicos de tiempos antoninos (23).

Consiste esencialmente en el dibujo de un muro formado por rectángulos alternativamente superpuestos, en cuyas esquinas y centro de los lados se levantan curiosas construcciones en forma de torres, en las que se abren vanos, a modo de puertas o ventanas, cubiertas por techos curvados o cónicos y coronadas a su vez por almenas, que, igualmente, son vistas a lo largo del muro.

El mosaico de Tarragona está en la línea de los modelos producidos en Ostia y particularmente con los que están representados en el Palacio Imperial (24).

Otro pavimento de Altafulla, fechado en el primer cuarto del s. III, (nº 126), nos muestra una nueva versión del tema. En este caso, y a diferencia de la bicromía imperante en el ejemplar de Tarragona, el color rojo hace su aparición en fuerte dosis, hasta producir en el dibujo del muro, la sensación de bloques de ladrillo (opus latericium), limitados por finos filetes blancos. Las torres que ocupan los ángulos son negras y revisten aires de realismo en el trazado de sus techos, vistos en falsa perspectiva, mediante el recurso de una forma inferior lenticular blanca, también utilizado en Ostia. La muralla musiva de Altafulla ha sido aplicada al contorno de un laberinto rectangular, tema con el que, por otra parte, acostumbra a ir asociada.

En la Península Ibérica motivo de la muralla está documentado con diversas variantes en Caldes de Montbui (Barcelona), Huesca, Pamplona, Conimbriga, Elche e Itálica (25).

Este tema constituye el único exponente figurado de toda la producción musiva en blanco y negro de Tarragona, lo que no debe extrañarnos teniendo en cuenta el resto de la musivaria hispánica, en la que son mayoría los motivos geométricos y más bien raros los temas figurados (26).

Contrariamente a lo que sucede en otras ciudades hispánicas, como Itálica o Mérida, (27), en Tarragona no están representados los temas de thiasos marino o las escenas nilóticas. Tan sólo cabría considerar el mosaico de los Peces de la calle Alguer (nº 25), que, aunque expresado en policromía, todavía recuerda en sus detalles lumínicos el modelo bicromo del que fué seguramente tomado, así como un mosaico perdido (nº 26), en el que, según Hernández Sanahuja (28) estaba representado Neptuno en medio de una serie de peces; de todas formas, según estas mismas referencias, el mosaico era de colores.

Hasta este momento los mosaicos de Tarragona son netamente italianos. Y decimos italianos no sólo porque fueron cartones creados y procedentes de los principales talleres musivarios italianos, los que se utilizaron en la pavimentación de las casas de la capital Tarraconense, para los que no se puede excluir el trabajo de artesanos provenientes de la misma Italia, o, cuando menos, formados en sus principales centros, sino porque siguen siendo fieles a la bicromía originaria. Esta filiación, a la que se ciñen los mosaicos bicromos de Tarragona, deja de ser estricta con la incorporación de un tercer color, el rojo, que formará parte tanto de las líneas básicas de la composición, como del ornamento o relleno de los motivos más sencillos.

Este fenómeno que a tenor de los pavimentos conocidos puede situarse a mediados del siglo II, especialmente en época antonina, lo vemos reflejado, de modo muy discreto, en el mosaico ya citado de la muralla (nº 13) mediante la adición de un fino filete que actúa de límite entre la orla amurallada y el campo.

En la misma casa de Gobernador González, donde apareció el pavimento anterior, existen dos pavimentos más en los que la tricromía actúa plenamente. En el primer ejemplo (nº 14) se desarrolla una composición de líneas de estrellas de 8 rombos que llevan en el intervalo cuadrados, rectángulos y cheurones (o motivos en escuadra). Esquema de larga vida, adoptado, con infinidad de variantes, por casi todas las provincias (29).

Los motivos y detalles decorativos que pueblan los diferentes espacios resultantes de las estrellas de rombos, son tomados del repertorio italiano, unos responden fielmente a la bicromía, por ejemplo, las peltas aisladas y los nudos de Salomón, que hacen aquí su aparición, triángulos dentados, pequeñas flores de pétalos bilobulados o bien capullos florales bordeados por roleos de acanto. Otros combinan la tricromía para expresarla en flores de pétalos trifidos y husiformes, o bien en pequeños triángulos.

La paleta de colores no quedará reducida a esta tricromía al ser añadido, además, el color amarillo ocre para decorar la doble cinta ondulada, que aparece en el borde de dos lados del tapiz, y los colores azul-manganeso y verde-cadmio, expresados con teselas de pasta vítrea que sirven para destacar el pseudo-emblema central, formado por un gran florón cubierto por cálices y hojas.

Este último motivo vegetal policromó sumado a los capullos florales o roleos de acanto negros son los únicos elementos que permiten reconocer el estilo florido o vegetal que había sido creado en Italia para decorar, a modo de arabesco, los mosaicos de las Hospitalia de la famosa villa Adriana, de Tívoli, y que más tarde formará parte, en época de los Antoninos de la decoración de numerosos mosaicos de Ostia, entre los que se puede destacar el del "Caseggiato di Bacco e Arianna" (30).

En nuestro caso el motivo vegetal, originariamente negro, ha sido traducido a policromía, lo que nos muestra el incipiente uso de la pasta vítrea en Tarragona, presente a lo largo de toda la historia de sus mosaicos, lo que muy probablemente deba ser tenido como un dato a favor de su origen local y por las mismas razones debería tenerse en cuenta la importancia que la producción del vidrio para objetos de lujo adquiere en estas fechas en Tarragona (31).

Como bien dicen Blanco y Luzón: (...) "a pesar de ser España el país que fuera de Italia posee mayor número de ejemplares blanco y negros, la que podríamos llamar ortodoxia de la técnica no se mantuvo con tanto rigor y consecuencia como en Roma y sus proximidades" (32).

Aparte de los motivos vegetales aquí señalados, pocos fragmentos más (n^{os}. 1; 19; 23 y 86,4) pueden agregarse como testimonio del estilo florido desarrollado en la musivaria de la ciudad (láms. V, 1; XI, 1 y 2; 7).

El tercer mosaico de la casa de Gobernador González (n^o 17) nos muestra un cuadriculado de cuadrados sobre la punta, composición que también aparece en el gran ambulacro de la villa de Els Munts en Altafulla (n^o 123). Esta trama italiana es usada en las provincias a partir del siglo III especialmente. En Hispania tan sólo la conocemos en Mataró, a principios del siglo III, y en Mérida en la transición del s. I al II de C. y en el s. II (33).

Las líneas de la composición en el pavimento de Tarragona son trazadas mediante un ribete doble negro, y el interior de los cuadrados menores se cubre de color rojo de sigillata, en tanto que en los cuadrados mayores de fondo negro se alberga un nudo de Salomón. Estas mismas características de estilo pueden apreciarse en otro mosaico del Museo Arqueológico de Tarragona (n^o 90), constituido por una trama de octógonos adyacentes en cuyos ángulos se centran circunferencias que dejan paso a cuatro peltas unidas en un gran círculo. Este esquema muy probablemente haya sido tomado del repertorio de los mosaicos norteafricanos, pues allí es muy abundante desde la época de Commodo, y sobre todo en época de los Severos. El ejemplar del Museo podría ser datado hacia estas fechas (final s. II-principio s. III) y lo mismo diríamos del de Tarragona (34).

Esta trama y sus elementos decorativos, así como el motivo citado de las cintas entrelazadas del mosaico nº 14, nos anuncian - contactos con la musivaria africana que a partir del siglo III, ya no se interrumpirán.

En uno de los últimos ejemplos enteramente realizado en blanco y negro se observa como los detalles y motivos ornamentales invaden y cubren el tapiz musivo del que apenas es apreciable el fondo blanco (nº 8).

Alrededor de una composición de damero de triángulos han sido situados sin ninguna pericia en el diseño y en las proporciones, una línea de recodos, precedidas en dos lados de una línea de triángulos, que, a su vez, está dentro de un zig-zag, y envueltas todas ellas por una trenza y una ancha banda negra que limita exteriormente el tapiz musivo. En los espacios interiores del recodo se inscriben en sucesión concéntrica nuevos ribetes en torno a pequeños triangulitos y dados de 5 puntos. Al margen de la profusión de detalles y de las equivocaciones patentes en la interpretación de los diferentes motivos, que es indicio de un artesano local y de una realización tardía dentro de los caracteres de la producción bicroma es determinante el uso de la ancha banda marginal negra que enmarca el mosaico, la cual es propia de la época severiana en los mosaicos ostienses (35).

c) Carácter secundario de los mosaicos bicromos.

Si, a partir de mediados del siglo II el mosaico deja de ser estrictamente bicromo, desde comienzos, probablemente del siglo III, su presencia sólo será vista en lugares secundarios o marginales de las habitaciones, al lado de composiciones de rica y complicada policromía.

En función de este nuevo aspecto los pavimentos en blanco y negro se cubren de sencillos esquemas que podían realizarse con mayor rapidez y dejarse en manos de los aprendices del taller musivario. Es el caso de las composiciones de cuadrículados de bandas con círculos, tangentes en superposición (nº 24,B), de cuadrados formados de cuatro rectángulos en torno a cuadrado (nº 57), y de cheurones o motivos en escuadra (nº 126). Todos ellos de origen italiano, de fuerte raigambre en el siglo II, y que será posible ver también, reducidos a pequeños paneles, entre las típicas decoraciones múltiples de los talleres del Ródano.

Por las mismas razones funcionales las teselas son ahora más grandes, de 1,5 a 2 cm², más bastas y más separadas entre sí, ofreciendo superficies salientes o en relieve.

d) Algunos esquemas y motivos galos.

Las composiciones principales, envueltas por estos funcionales pavimentos bícromos, coinciden, sin que ésto presuponga ninguna deducción o constante, con esquemas y motivos, típicos del repertorio de los talleres, que operan por estas fechas, en el Valle del Ródano.

Está en primer lugar el cuadriculado de cuatro paneles rodeado de trenza (nº 24,4), que, aunque de origen italiano, con ejemplos en Pompeya (36) y en Ostia (37), en el siglo I de C.; y en el resto de la metrópoli en el s. II, forma parte del llamado estilo de decoración múltiple característico de la citada escuela del Ródano (38).

En segundo lugar está el meandro de esvásticas a dos vueltas en panetones de llave, que, a su vez, discurre en torno a cinco cuadrados, cuatro en los ángulos y uno en el centro, el cual aparece desarrollado en dos tapices del gran oecus de la villa de Altafulla (nº 126). A diferencia de los ejemplos galos, (39), aquí el meandro se reviste de volúmen.

En tercer lugar están los pequeños motivos que decoran los ángulos de los rectángulos y octógonos, los cuales, rodean las siete fuente-cillas de la misma habitación de Altafulla (véase láms. LXI, 5 y LXII).

Las bipennae o doble hachas son un elemento raro en la musivaria del Imperio, a excepción de Antioquia (40) y el Líbano (41), donde aparecen en fechas más tardías que en el Ródano, segunda mitad del siglo III y mediados del V, respectivamente. Los modelos galos adoptan diversas variantes y aparecen en numerosas ocasiones, mayoritariamente en la época de los Severos (42).

Los bulbos del mosaico de Altafulla no son idénticos a los galos, pero están dentro del estilo (43). En último lugar se pueden considerar los triangulitos superpuestos que aparecen en los recuadros del meandro antes citado, aunque éste es un elemento común a muchos mosaicos (44).

A pesar de la profusión de tapices de que está compuesto el mosaico de las fuentes de Altafulla (nº 126), establecidos en forma de T, todavía se "respira", en cierto sentido, el espíritu italiano ^{de} algunos elementos, como los ya citados de los cheurones y la muralla, y la línea de ojiva de la entrada, expresados en blanco y negro o en rojo. También la fina tricromía que envuelve en forma de polígonos la parte de las fuentes corrobora este carácter.

Lo mismo puede decirse del mosaico de las Esvásticas de Tarragona (nº 24), y aquí con mayor razón, dada la mayor sencillez del mismo y el escaso color utilizado. A ambos extremos del tapiz A, se han dibujado en blanco y negro, dentro de paneles rectangulares rombos con peltas volutiformes en los ángulos agudos. Este motivo es típico de la musivaria del siglo II, presente en el Norte de Italia y en Ostia, así como en las provincias de Germania, Galia, Hispania y Norte de Africa (45).

3. El mosaico policromo desde la época de los Severos.

A partir de la época de los Severos, y más concretamente desde el siglo III, el mosaico adquiere plena policromía, culminando el proceso colorístico iniciado el siglo anterior.

Ciertos motivos y composiciones lineales expresados en las orlas, que, ahora se multiplicarán, de modo profuso, así como alguna composición de superficie, que aparecerán repetidas, nos servirán de base para definir el estilo de esta época y en consecuencia a reconocer el posible taller que lo hizo realidad.

Si los pavimentos de los dos primeros siglos de la Era se caracterizaban por ser una producción fuertemente enraizada en lo italiano, los del siglo III, en particular de época severiana vendrán definidos por una serie de relaciones de origen diverso, basadas en cartones salidos de los centros del Norte de Africa, y particularmente del Mediterráneo oriental, a los que se sumarán, elementos ya analizadós, de la Galia, así como otros muchos, comunes al repertorio provincial de todas las épocas. Todo ello confluirá en un estilo que, en algunos casos, se nos antoja ecléctico.

Será un período en el que el mosaico dejará de ser exclusivamente urbano para pasar a pavimentar las estancias principales de las villas, situadas en el territorio de la ciudad. Els Munts, en Altafulla (a 12 Km.) y La Pineda en Vilaseca (en el mismo límite del término municipal de Tarragona) son un ejemplo palpable de dos estilos y gustos expresados en la decoración musiva.

a) Las composiciones de círculo inscrito. Los escudos o clipeos.

De todas las composiciones utilizadas en los mosaicos de Tarragona, es, sin duda, la del círculo inscrito dentro de cuadrado la que mayor número de ejemplares ofrece, pertenecientes tanto al ámbito de la capital (nºs. 44, 45), como al de las villas de Els Munts (nºs. 124-125) y de Paret Delgada (nº 112), situadas en su entorno territorial. De los temas desarrollados en el interior del círculo el más divulgado fué el denominado clipeo o escudo, derivado del tradicional gorgoneion helenístico, que consistía en una égida de escamas radialmente dispuestas que, a medida que se acercaban al centro, ocupado por la cabeza de la gorgona medusa, iban decreciendo proporcionalmente de tamaño.

La musivaria romana había hecho de este tema, originariamente policromo, uno de los elementos básicos de su repertorio en blanco y negro, introduciendo, además, la variante del escudo de triángulos y substituyendo el gorgoneion primitivo por otro motivo, generalmente una roseta (46). Esta variedad más difundida que la de escamas, se extiende desde Italia a las costas mediterráneas de las provincias (47). En Hispania aparece en Empúries, Mataró, Barcelona, Elche, Carmona, Itálica y Mérida, dentro de unas fechas que van de la segunda mitad del siglo II al inicio del s. III. (48).

A diferencia de sus congéneres hispánicos, de carácter netamente bicromo, el clipeo de los tres mosaicos de Tarragona, es expresado en color, al modo tradicional helenístico. Color que es hecho resaltar con el uso, en un par de ocasiones, de teselas de pasta vítrea.

Los dos tipos de escudo están presentes, tanto el tradicional de escamas como la variante de triángulos. Precisamente, en Altafulla los dos tipos cubren los pavimentos de dos habitaciones contiguas (nºs. 124 y 125). Las escamas en alineaciones rectas también figuran en Altafulla (nº 126) y en Tarragona (nº 106).

Para decorar el interior del escudo se utilizan los motivos habituales de la gorgona (nº 44) y de la roseta, mientras que, para cubrir las enjutas, resultantes de la inscripción del círculo en el cuadrado, se hacen servir figuras de aves dispuestas de modo diverso. Así en el escudo de triángulos de Altafulla, aparece un pájaro que simula un vuelo en picado, en tanto que en el de escamas, de la misma villa, son dos palomas las que se apoyan en el borde de un kantharos y pican de sus frutos. Aunque en el tercer ejemplar, procedente de la Pedrera, en Tarragona, sean estilizaciones vegetales las que llenan esos ángulos, las aves también tienen que ver con el mosaico, al estar representadas, en medio de un parterre de ramas y flores, en un segundo tapiz añadido al del escudo.

Este último tema conocido de antiguo en la pintura helenística, y derivado probablemente del llamado por Plinio assaroton oikos, se extendió, en el tiempo comprendido entre el siglo I a. de C. y el V de la Era, lo mismo hacia el Mediterráneo oriental, con penetración en Rusia; que al Norte de Africa, Italia y Sicilia. Según Rostovzeff, cuya idea es desarrollada y estudiada ampliamente por Salomonson, el punto de partida debía radicar en Alejandría, desde donde se transmitiría, según el segundo autor, al Norte de Africa, a través de la Cirenaica y la Tripolitania (49).

Aunque las manifestaciones en mosaicos son relativamente tardías y no abundan, se conocen algunos pavimentos en el Norte de Africa, procedentes de Lixus, Cartago y Susa, fechados en el siglo III, de donde es muy probable que partiese el cartón utilizado en el pavimento de Tarragona.

b) Las composiciones ornamentales geométricas.

Una de las características más destacables de los mosaicos tarracenses realizados en tiempos de los Severos es la gama profusa de orlas geométricas que se suceden alrededor del tema principal o campo musivo. Orlas que estarán formadas por motivos sencillos de enmarcamiento, comunes al repertorio de muchas provincias, y orlas más complejas y raras, para las que sólo encontraremos comparación en determinadas oficinas que trabajaron en Oriente.

Los motivos más sencillos están constituidos por las postas, triángulitos y cuadrados dentados sobre la punta -también llamados diamantes, y que en los mosaicos orientales acostumbran a ir asociados-, por los guilochis, trenzas, ondas.

Las peltas que constituyen un motivo representado en la musivaria de Tarragona a lo largo de numerosas variantes, desde la forma aislada (nº 14), a la que se extiende por todo el campo musivo (nº 85) (50), aparecen alineadas, como orla, en el mosaico nº 124 de Altafulla, donde se adosan a pares y alternativamente son verticales y horizontales. En otro mosaico, procedente de la Pineda (nº 111), también se alinean en el borde exterior, pero son más sencillas, al invertirse en alternancia.

Las peltas dispuestas de este modo en las orlas son conocidas, desde finales del siglo II en adelante, en numerosos lugares, entre los que sobresalen por su abundancia relativa la propia Hispania, Britania, Alemania, Suiza y el Norte de Africa. (51).

Las orlas más complejas se originan a partir de composiciones de superficie adaptadas linealmente al ancho requerido en el tapiz musivo.

Los sólidos o prismas cuadrangulares del mosaico nº 124 de Els Munts se encuentran en Antioquia (52) y en Cirene (53) desde el período adrianeo-antonino a los Severos. A esta última datación pertenece un mosaico de la villa de Torre Llauder, en Mataró, compuesto por sólidos dispuestos radialmente en torno a un círculo. (54).

El cuadriculado de cuadrados oblicuos, al modo como aparece en Tarragona (nº 83) y en Altafulla (nº 125), que comporta el contraste alterno del color de los cuadrados, es también un motivo que gozó de gran popularidad en el Oriente de tradición helenística, especialmente a partir del período severiano en adelante, con algún ejemplo en tiempos de Adriano (55).

El meandro plástico o en relieve se representa en los mosaicos tarraconenses en tres ocasiones, y en las tres adopta soluciones distintas, según sea el lugar que ocupe en el pavimento, pero siempre dentro de una misma gama colorística, basada en el amarillo-ocre y el rojo-rosa, amén del blanco y negro. En el mosaico de la Medusa de Tarragona (nº 41) se muestra como orla, formado por esvásticas y cuadrados a doble vuelta. En el mosaico del Laberinto y las murallas de Altafulla (nº 126), se encuentra de dos formas, en una como cubrición de dos tapices cuadrados, desarrollada a dos vueltas, en panetones de llave, alrededor de cinco cuadrados, y en la otra como orla de meandro, de una sola vuelta.

El motivo es de origen helenístico y se conoce en los principales centros helenísticos (56). En Morgantina (Sicilia) se encuentra a mediados del siglo III a. J.C. Se difunde a partir de finales del siglo II de C., con bastantes ejemplos durante el s. III.

Otro elemento también utilizado en las orlas, y que por su rareza y repetición se puede considerar característico del Taller de Tarragona, es el constituido por una roseta cruciforme, compuesta de dados y teselas sobre la punta con el núcleo central blanco, que decora los cuadrados curvilíneos de una alineación de círculos secantes (nº 126) de Altafulla o de círculos cuadripétalos tangentes a rombos verticales (nº 41) de Tarragona.

Estas rosetas son las mismas que se dibujan en el famoso mosaico de Las Tres Gracias de Barcelona, aunque aquí no aparezcan en una composición lineal, a modo de orla, como en los mosaicos de Tarragona, sino dentro de una composición de superficie (57).

Aparte de las rosetas hay otro detalle ornamental que une nuevamente en el estilo al mosaico de Barcelona con el de la Medusa de Tarragona (nº 41). Se trata de un particular tipo de marco de ocho puntas ("achtenderhamen") o tipo Oxford, que imita en teselas los auténticos marcos de pinturas al caballete, y que en Tarragona rodea el cuadro mitológico donde están representados Andrómeda y Perseo (58).

Salvo estos ejemplos, los hispanos de Sarrià de Dalt (Girona) y Bruñel (Jaén), y el italiano del Aventino, ningún otro se conoce en Occidente, el resto de la producción se ciñe a Oriente, especialmente a Antioquía y a su área de influencia, Líbano, Chipre (59).

c) Cartones de origen oriental. Un taller de formación oriental.

La mayoría de formas y motivos hasta aquí analizados, de corrida, a los que hemos dejado fuera de su sintaxis compositiva para así poder reconocer mejor su origen, y en virtud del mismo expresarlos agrupados, tienen una base común helenística, al igual que otras artes plásticas desarrolladas en época romana, pero su procedencia inmediata, el lugar de donde partieron los esquemas o cartones, y en donde se manifiesta el gusto por las ricas composiciones ornamentales hay que situarlo, con toda probabilidad, en el Oriente helenístico, y más en particular en torno al área de su capital, Antioquia.

Es allí donde hemos visto los más precisos y abundantes paralelos para los motivos y composiciones representadas en Tarragona, cuya ausencia o rareza en las provincias occidentales, corrobora plenamente esta identificación estilística. Es allí donde encontramos combinados a lo largo de la historia de su producción musiva, postas, diamantes y marcos de ocho puntas (60). Es allí donde igualmente son típicos los sólidos en perspectiva aérea, así como las composiciones de cuadrículados de líneas de cuadrados. Finalmente es allí donde las rosetas ocupan, con el mismo aire aun sin ser iguales, círculos secantes y bandas marginales.

Otros temas como el de "paradeissos" o parterre de plantas y frutos poblados por aves, o los mismos escudos policromos a la manera tradicional, así como los meandros plásticos, y algunos de los emblemas y cuadritos que a continuación se nombran, encuentran confronto en Egipto o en Grecia, es decir, dentro de la misma esfera de tradición helenística que se siguió manteniendo en Asia Menor hasta el Bajo Imperio. Todos estos

elementos ornamentales y figurados, que forman parte de la pavimentación de las casas de Tarragona y de la villa de Altafulla y cuya procedencia originaria hemos creído probar suficientemente en el Mediterráneo oriental, no se manifiestan aislados en el tiempo, ni en el espacio; para entenderlos es necesario verlos dentro del propio contexto socio-cultural de la ciudad, y en éste se configuran, a nivel diverso, una serie de factores que hay que tener presentes.

Ante todo no hay que olvidar que Tarraco, como ciudad-capital de una provincia imperial, estuvo estrechamente vinculada a Roma, y ésta era, a todas luces, una ciudad helenizada (61), cuyo carácter es igualmente aplicable a Tarraco. Pero, aparte de esta relación directa con la metrópoli, Tarraco mantenía a la vez contactos comerciales y culturales con otros puntos del Mediterráneo (62), y en función de su misma prosperidad era un centro concurrido y esto debía darle, ciertamente, todo un aire cosmopolita.

Entre los factores a señalar en el nivel ideológico están las religiones orientales que coexistieron paralelamente al culto a los dioses del panteón romano y al propio culto al emperador. La epigrafía testimonia en Tarragona la adoración a Isis, Mithra, Dea Caelestis (63), mientras dos relieves arquitectónicos del Museo Arqueológico muestran la cabeza del dios egipcio Iupiter Ammon, a quien se le habría erigido un templo en la parte más elevada de la ciudad (64). La difusión de estos cultos sería más obra del estamento civil-comerciantes, algunos de una gran capacidad económica, esclavos y libertos- que del militar (65).

A nivel socio-lingüístico debemos considerar el alto porcentaje de apellidos griegos señalados por Alföldy en Tarragona, pues de un total de 900 documentos epigráficos referidos a cognomina, durante los tres primeros siglos del Imperio, alrededor del 70% son nombres latinos y el 28% son griegos. Este número relativamente grande no se explica más que en la parte importante de población de habla griega procedente de Oriente, aunque en su mayoría era de origen no libre. Este mismo fenómeno se constata en la Roma republicana (66). En algunos casos la epigrafía precisa el origen en Grecia, Asia Menor y Egipto, para estos inmigrantes -posiblemente comerciantes- instalados en Tarragona (67).

Este carácter oriental se manifiesta asimismo en la situación del gran recinto porticado con ventanas que se halla enclavado en la terraza más alta de la ciudad y que Hauschild compara con el templo de Baal en Palmyra, en el siglo I de C. (68). Por esta vía del análisis comparativo, podríamos acercarnos a otras manifestaciones artísticas como la escultura o la pintura. Por ejemplo en una de las muestras de esta última en la villa de Altafulla se reconocen nombres griegos escritos en dichos caracteres **AKOIEIA** y **NEMEIA** (69) que bien pudiera pertenecer a un paisaje nilótico, así como una figura de negroide desnudo sobre fondo vegetal.

Después de este breve recorrido no resulta difícil ^{entender} el gusto que determinada clase social de la ciudad sentiría por la tradición helenística, la cual podían haber conocido directamente o bien estaban familiarizados con ella por su propia formación intelectual, o simplemente trataban de evocar en sus casas en un afán de ostentación.

Antes señalábamos en el Oriente helenístico el origen de algunos cartones musivarios de Tarragona, pero nada sabemos de quién o quiénes trabajaron en su proceso de elaboración. En verdad es problemático precisar si fueron artesanos venidos de Oriente o bien formados en sus principales oficinas musivarias, los que realizaron los mosaicos de la Medusa de Tarragona (nº 41) o el de las Tres Gracias de Barcelona, (70) y contribuyeron a crear un estilo y un repertorio de formas común a los pavimentos de la capital y de la villa de Altafulla. En cualquier caso, y al igual que piensa Balil con respecto al parentesco de los citados mosaicos, se puede pensar en un taller ambulante entre ambas ciudades (71). Y lo más probable de este taller es que tuviera su centro en Tarragona, no sólo porque suponía mayores ventajas y posibilidades de trabajo, al ser la capital de la provincia, sino porque la diversidad de motivos y soluciones manifestados a lo largo de su producción -y en ella se incluyen los pavimentos de Altafulla- reflejan un trabajo relativamente continuado que creó un estilo, algunos de cuyos elementos, como la roseta cruciforme perduró largo tiempo (72).

En cuanto al otro mosaico catalán, el de Sarrià de Dalt (Girona) (73), que desarrolla en múltiples cuadritos el marco de ocho puntas, podría explicarse también a partir del mismo taller al que nos estamos refiriendo, a ello no se opondría uno de los motivos contenidos dentro de los casetones, formados por concentración de cuadrados escalonados sobre la punta, de color alterno, el cual nos recuerda el de los mosaicos nº 83 de Tarragona y el nº 125 de Altafulla, sin embargo su baja cronología no encaja con las fechas que damos a los ejemplares de Barcelona y Tarragona, aunque a decir verdad creemos que podría remontarse.

El cuarto ejemplar, que muestra el marquito referido, el de Bruñel (Quesada, Jaén) (74), podría ser explicado a partir de otro taller igualmente relacionado con Oriente.

Los lazos entre Tarragona y Oriente --Antioquia-- no son extraños en la historia de la ciudad. Ya hemos visto, líneas más atrás, como la epigrafía testimonia la existencia de una serie de personas, probablemente una colonia de comerciantes, procedentes de esta zona, asentados en la ciudad (75). Este hecho se relaciona con la presencia en los tesoros monetales de Tarragona y Altafulla, fechados a mediados del siglo III, de una parte proporcionalmente grande de monedas acuñadas en Antioquia y en Samosate, y que, a juicio de J. Hierard nos ilustran sobre los intereses orientales representados in situ por una colonia de mercaderes (76).

Todos estos elementos que acabamos de analizar no deben hacernos olvidar el uso de modelos de procedencia africana, como los ya vistos en el mosaico nº 14,41 y 90 de Tarragona así como los que a continuación son tratados, fechados en este siglo(III) y en los siguientes.

d) Los temas figurados

Con el cuadrito de Perseo y Andrómeda entramos de lleno en las representaciones figuradas policromas de Tarragona, las cuales, a juzgar por los testimonios escritos, debieron ser muchas más de las que hoy podemos admirar (77).

Ateniéndonos a los ejemplares conservados, se destacan, desde el punto de vista de la composición, dos tendencias o maneras de concebir el tema figurado, en una aparece como cuadrito pictórico independiente -sea auténtico emblema o no, envuelto por un conjunto de ornamentos geométricos, del que puede ser mejor exponente el ya citado mosaico de la Medusa (nº 41)- mientras en la otra las figuras se desarrollan en una sola escena, ocupando todo el campo musivo, es el ejemplo del mosaico de Los Peces (nº 111), procedente de la villa de la Pineda, y el tarraconense del Triunfo de Dionysos (nº 43). Estas dos corrientes que aquí confluyen en Tarragona al comienzo del siglo III, reflejan parcialmente el panorama en el que se encontraba el mosaico de esta época, por un lado la reafirmación de aquellos caracteres más genuinamente helenísticos, de los que fué fiel conservadora Antioquía hasta la entrada en el Bajo Imperio, y que se servía de los temas mitológicos y heróicos, realizados con una técnica que trataba de acercarse a la pintura; y por el otro el surgimiento de un estilo propiamente "africano" que en lo referente a lo figurado

se servirá de temas mitológicos, sobre todo marinos, así como de la vida cotidiana, expresados a lo largo y ancho del mosaico, y para lo cual tuvo que crear necesariamente cartones originales. A partir de este momento se puede decir que el mosaico africano se independizó de la pintura, a la que estaban sujetos los pequeños cuadritos musivos, y adquirió, en consecuencia, el dominio, de su propia técnica (78).

1) Los pequeños cuadros de tradición helenística

De los pequeños recuadros figurados existentes en el mosaico de la Medusa, sólo dos han llegado hasta nosotros. Uno representa el mito de Perseo y Andrómeda, en tanto el otro, que es un auténtico emblema introducido en el fondo ornamental, lleva la cabeza de la gorgona que da nombre al mosaico.

El efecto pictórico que se buscaba en estos cuadritos, realizados por lo general con teselas minúsculas, es acentuado en el tema de Perseo y Andrómeda con la imitación de un auténtico marco de pintura al caballete.

Las figuras de Perseo y Andrómeda responden en la composición del cuadro y en sus actitudes a dos cartones distintos, aquí adaptados a un fondo espacial, en el que la perspectiva todavía se deja sentir como evocación pictórica. Mientras la heroína se ajustaba a uno de los más conocidos prototipos de la pintura helenística, su liberador, confundible, por su posición, con un Hermes, sería extraído de una figura de género, derivada de una obra famosa del helenismo, que podía prestarse en función de sus respectivos símbolos a diversas interpretaciones. (79).

El otro cuadrito, el del emblema de la gorgona Medusa (nº 241), es uno de los mejores ejemplos de la traducción en piedra de una pintura. Gracias al buen uso de la técnica del opus vermiculatum, que llega a alcanzar hasta 700 teselas por dm^2 en la modulación de la cara, se consigue una gran obra de efectos pictóricos expresados tanto en los difuminados, como en las sombras y contrastes. Aparte de este emblema se conoce otro, hallado en la Necrópolis cristiana, en el que se ha representado el tema de Ulises y Polifemo sobre un fondo paisajístico expresado en tonos medios. Un tercer ejemplar hallado en la villa de Altafulla, está tan fragmentado y calcinado que resulta imposible reconocer la escena figurada en él (nº 135).

Todos estos emblemas son productos importados, realizados en talleres especializados, en los que regía la norma de imitar modelos pintados, y el trabajo de un artesonado de alto nivel técnico y probada capacidad en el oficio (80). Por sus características era un producto caro sólo apto para determinadas élites que seguían manteniendo el gusto por las composiciones naturalísticas, de las que el mejor exponente eran estos cuadritos de tradición helenística.

Si bien la cronología de los dos emblemas tarraconenses es coincidente en la época severiana, el origen, en cambio, es más difícil de determinar, al menos en lo que respecta al cuadro de la Medusa. Sólo a partir de su sintaxis compositiva manifestada en la inserción de un círculo dentro de un cuadrado y la decoración de los espacios angulares resultantes, pueden relacionarse este cuadrito con los ejemplares de la Tripolitania, aunque no guarde estilísticamente relación con ellos (81).

El emblema de Polifemo (por otra parte), encuentra claras afinidades estilísticas en los ejemplares romanos y en especial en los de la villa de Baccano (82).