

Análisis Contextual de la Iconografía de Aquiles en los Mosaicos Hispanos de Época Bajoimperial

Jesús Bermejo Tirado

*G.I. Mosaicos hispano-romanos CSIC*¹

Universidad Complutense de Madrid

Este trabajo presenta una revisión de la interpretación de los mosaicos relacionados con el mito de Aquiles. La base de esta revisión reside en una compleja conceptualización de estos pavimentos en su contexto arqueológico y espacial. La conclusión del mismo es una lectura semiótica de estas representaciones.

Palabras Clave: Mosaico, Aquiles, Contexto, Especialidad.

The present paper presents a revision of the interpretation of mosaics related to the myth of Aquiles, based on a complex conceptualization of those pavements with respect to its archaeological and space context. The conclusion is one kind of semiotic reading of those representations.

Key Words: Mosaic, Aquiles, Context, Speciality.

1. Introducción

Tradicionalmente el mosaico ha sido una fuente de conocimiento fundamental para la reconstrucción del contexto socio-cultural del que participaban los antiguos propietarios hispano-romanos, latifundistas de carácter oligárquico o altos funcionarios de la administración imperial² (Matthews 1975: 13-25), de los complejos residenciales que los arqueólogos han excavado y documentado, tanto en territorio rural (Arce 2006) como en las grandes ciudades.

Este corpus casi inagotable de fuentes iconográficas ha contado, sin embargo, con el problema de la descontextualización espacial de esos

¹ Instituto de Historia. C/ Duque de Medinaceli, 7 (14080, Madrid) (jbermejo@ih.csic.es). Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HUM 2004-010561 "Economía y sociedad en los mosaicos romanos de Hispania" dirigido por la Dra. G. López Montegudo (CSIC) a quien agradecemos las sugerencias y aportaciones que han enriquecido de manera notable el texto.

² La tendencia durante los siglos III y IV a.C. fue la convergencia de ambas figuras sociales.

hallazgos, que en el pasado sólo fueron considerados como lienzos que descansan en las paredes de los museos en los que son depositados.

En los últimos años, los estudiosos de la musivaria romana están empezando a tomar conciencia de la importancia que tiene el contexto espacial en el estudio e interpretación de las imágenes que reflejan dichos mosaicos (Dunbabin 1999: 304 ss.). Esta nueva valoración de los pavimentos musivos entronca con algunas de las corrientes interpretativas de la arqueología denominada (con poco acierto en nuestra opinión) como postprocesual (Hodder 1988; VanPool & VanPool 1999). Asimismo, esta “nueva vertiente” espacial del mosaico los vincula de forma estrecha con las formas y modelos teóricos con los que se enfoca la interpretación del estudio de los ambientes domésticos en arqueología (Samson 1990; Hillier & Hanson 1984; Zarankin & Funari 2001).

Dentro del conjunto de mosaicos romanos hispanos³, los de tema mitológico son uno de los mayores grupos por su número y frecuencia. Los diversos trabajos de catalogación y análisis iconográfico (Blázquez 1986) nos indican que el nivel de vigencia y conocimiento de los ciclos y mitemas clásicos sigue siendo muy alto en época bajoimperial, por lo menos entre los artesanos y comitentes aristocráticos que realizaron dichos encargos. Nuestro estudio tomará como hilo conductor la iconografía de Aquiles, uno de los ciclos mitológicos que más éxito tuvo en la antigüedad tardía a juzgar por el volumen de representaciones, en toda clase de soportes, que los arqueólogos han documentado a lo largo y ancho de todo el territorio imperial (Hengel 1982: 9 ss.).

2. Revisitando el Tema de Aquiles en los Mosaicos Hispanorromanos

La iconografía de Aquiles es una de las más desarrolladas y canónicas del arte romano. Cada una de las etapas o ciclos del héroe aqueo, cuenta con una serie de tipos bien establecidos y reconocibles por cualquier iconólogo sin mucho esfuerzo⁴. Incluso circunscribiéndonos al mosaico romano, encontramos una variedad de temas casi irrepetible en otros personajes míticos o históricos de la antigüedad (Ghedini 2001). Reteniendo esta perspectiva en la mente, vamos a repasar aquellos pavimentos hispano-romanos que reproducen el tema de Aquiles en sus diversas facetas.

³ *Corpus de Mosaicos Romanos de España*. Vol. I-XII. CSIC.

⁴ LIMC I,1. v. *Achilleus*. 37-200. Esta voz del LIMC fue organizada por su autora, Anneliese Kossatz-Deismann en torno a los ciclos temáticos que se especifican en el índice.

Un pavimento hallado en la excavación de algunas de las casas del antiguo municipio romano de *Complutum*, el llamado mosaico de Aquiles y Penthesilea (Fernández-Galiano 1984: 79), sirvió para dar nombre al conjunto doméstico en el que se encontró. Este mosaico marca un nivel de ocupación con predominio de TSHT y TSCLara que nos lleva a una cronología aproximada del siglo IV d.C. (Fernández-Galiano 1984: 84 ss.). En su emblema central reproduce una escena que su excavador interpretó como el encuentro entre Aquiles y Penthesilea, reina de las amazonas, que había acudido a luchar ante las murallas de Troya en calidad de aliada del rey Príamo. En una de las versiones de este mito (Grimal 1965), Aquiles tras entablar combate con la amazona, la hierre mortalmente para después, sujetando su cuerpo inerte, enamorarse de su belleza, lamentando amargamente su pérdida⁵.

La orientación del emblema central y los materiales asociados nos podrían estar indicando una funcionalidad social clara (Fernández-Galiano 1984: 79 ss.) lo que da pie a establecer hipótesis sobre una posible función convivial del espacio ocupado por el mosaico, lamentablemente las pocas precisiones planimétricas de las que disponemos no nos permiten más que hacer ensayos interpretativos sin mucha base documental.

Otro pavimento hispano, cuyo centro es ocupado por una representación figurada de una escena protagonizada por el Pelida, es el llamado mosaico de la entrega de Briseida de la villa romana de Carranque (Toledo) (Fig. 1) (Fernández-Galiano 1994). Rodeado de una cenefa geométrica dispuesta en perspectiva y situado en una de las estancias con mayor singularidad arquitectónica del edificio, tanto por su posición, centrada con respecto al eje axial de entrada, como por sus dimensiones que destacan entre el resto del conjunto, el mosaico representa a tres personajes interpretados como Aquiles, Briseida y Agamenón. La escena reproduciría una de las versiones de la famosa entrega de la esclava troyana, mediante la cual los reyes aqueos zanjaban momentáneamente su antagonismo y decidían volver a concentrarse en la conquista de Troya.

Sin embargo y pese al hecho de que el mosaico, el de mejor factura de todo el complejo junto al cercano de *Oceanus*, esté situado en un espacio dotado de especiales características arquitectónicas, si atendemos al análisis de accesibilidad (Hillier & Hanson 1983: 82 ss.) comprobaremos que se encuentra en unos índices similares a los de otros departamentos que normalmente suelen interpretarse como estancias puramente privadas o *cubicu-*

⁵ LIMC, s. v. *Penthesilea*. (54-55). Vol. VIII-1. 300-301.

la. Este hecho debe hacernos recapacitar sobre la complejidad de la interpretación de los espacios en la arquitectura residencial romana (Allison 2001) ya que, por un lado, la singularidad arquitectónica y el esmero de su ornamentación nos indican claramente una vertiente pública o de representación social de dicho espacio, mientras que por el otro tenemos unas restricciones de accesibilidad que nos acercan más a la vertiente privada del espacio en cuestión.



Fig. 1. Mosaico de Aquiles y Briseida de la villa romana de Carranque.
Foto cortesía de Guadalupe López Monteagudo.

El mismo tema —aunque seguramente en una versión diferente y con algunas diferencias en los personajes representados— aparece en otro

conocido mosaico hallado en el antiguo trazado urbano de *Emerita Augusta*. El mosaico de los Siete Sabios (Álvarez Martínez 1988), hallado en unas excavaciones realizadas en la C/ Holguín, nos muestra en su parte inferior una recreación de la entrega de Briseida. El resto del campo del mosaico queda ocupado por un tema de gran éxito en la antigüedad romana, el banquete de los siete sabios (García Gual 1989; López Monteagudo & San Nicolás 1994). Su disposición, en torno a un *stibadium*, y los rótulos nominales en griego, identifican claramente la temática del pavimento. El tipo de escena elegida, así como la propia disposición del mosaico que se fecha en el siglo IV d.C. sobre la base de criterios epigráficos (Álvarez Martínez 1988; Gómez Pallarés 1993: 1997) nos indican una vez más que nos encontramos ante un espacio de representación social. Las escasas precisiones planimétricas de las que se dispone no permiten más que este tipo de conjeturas (Álvarez Martínez 1988: Fig. 2).

Un magnífico mosaico hallado en la villa romana de la Olmeda (De Palol & Cortés 1974; Cortés 2000) tal vez constituya el ejemplo más célebre de un pavimento con un tema relacionado con Aquiles en el territorio hispano (De Palol 1975). Este pavimento, uno de los más grandes documentados en las provincias hispanas, estaba emplazado en una estancia con una clara función de representatividad social, tanto por sus dimensiones como por su situación planimétrica. Representa a Aquiles, disfrazado de mujer, entre las hijas del rey Licomedes, donde su madre lo había enviado para evitar su concurrencia en el conflicto contra los troyanos (Fig. 2).

El mosaico representa el momento en el que Ulises, encargado de reclutar al mirmidón, levanta su arma en señal de ataque. Ante esta acción, las hijas del rey Licomedes se arrodillan en el suelo temerosas de la furia del rey de Ítaca; Aquiles, por el contrario, reacciona contra el agresor, descubriendo su casta guerrera y deshaciendo el engaño de su disfraz. El mismo tema, aunque con un tratamiento diferente, aparece en otro mosaico de época bajoimperial descubierto en la Sala V de la villa romana de Orbe (Suiza) (Von Gonzembach 1997: Figs. 15-16), donde curiosamente se representa a Ulises y a su sirviente tañendo trompetas de guerra para descubrir a este Aquiles travestido.

El mosaico de la villa palentina, delimita un nivel de ocupación interrumpido de forma súbita por un nivel de destrucción muy definido, entre cuyos restos se han documentado fragmentos, así como formas completas de uno de los repertorios de TSHT más amplios que se conocen (De Palol & Cortés 1974: 21 ss.) además de varios fragmentos de metal y otros objetos integrantes del *instrumentum domesticum* de esta estancia, materiales que

denotan el lujo y la ostentación de la que pudo hacer gala su patrón (Cerrillo 1986).



Fig. 2. Mosaico de la villa de la Olmeda (Palencia), Aquiles en Esciros.
Foto cortesía de Guadalupe López Monteagudo.

Un último, aunque de confusa interpretación, ejemplo de mosaico que podría estar haciendo alusión al mismo tema de Aquiles en Sciros, es el mutilado pavimento de Santiesteban del Puerto (Jaén), fechado en la segunda mitad del siglo V d.C. en función de criterios estilísticos (Blázquez 1981: 69 ss., láms. 59 y 61). La trascripción de un epígrafe que figura en la parte inferior del pavimento⁶, aunque de difícil interpretación, parece hacer

⁶ PYRRA/ FILIUS/ TETIDIS/ CIRCE/-

referencia al episodio del gineceo de Licomedes. Sobre esta inscripción Gómez Pallarés (1997: 101 ss.) comenta: "...dada la cronología del mosaico, la hipótesis más probable es que se trate de una interpretación 'particular' sobre personajes del ciclo troyano y que lo único seguro que se pueda afirmar de la relación entre mosaico y texto es que ambos intentan presentar la estancia de Aquiles/Pirra en Esquiros y que, dentro de ese ambiente narrativo, se mezcla una referencia a un personaje 'odiseico', como es Circe, del que se alude su parentesco con el sol".

La ausencia total de contexto arqueológico así como el parcial estado de conservación de este mosaico provocan que sólo citemos este caso a modo de referencia, ya que poco más se puede deducir del mosaico jienense.

3. Semiótica y Espacio en los Mosaicos de Aquiles Entre lo Público y lo Privado

El espacio doméstico romano, antaño concebido desde una abigarrada nomenclatura, emanada en su mayor parte desde los textos vitrubianos, comienza a replantearse desde nuevos enfoques teóricos, que tienen en cuenta trabajos procedentes del campo de la antropología, así como de otras disciplinas como la sociología, la urbanística e incluso la lingüística (Allison 2001; Funari & Zarankin, 2001).

Las etiquetas bajo las que la arqueología clásica tradicional había designado a los distintos tipos de habitación, en un ejercicio de comparación planimétrica en dos dimensiones (Allison 2001), ocultan en realidad un rico y complejo mundo doméstico que durante años los arqueólogos se han negado a considerar, buscando por el contrario la ilusión de una lectura funcional, aplicable de forma analógica a otros espacios domésticos con características planimétricas similares. En la actualidad, a la luz de nuevos modelos teóricos desde los que efectuar este tipo de análisis, estamos en posición de vislumbrar un mundo lleno de matices, de perspectivas, en definitiva, de contextos desde los que poder hacer historia social del espacio doméstico romano.

Dichas etiquetas vitrubianas, precisas en su definición en consonancia a la obra del autor de época augustea, suponen en muchos casos una referencia explícita a una funcionalidad determinada. En algunas ocasiones, la

arqueología clásica ha sido capaz de identificar ambientes domésticos para los que ha podido establecer una funcionalidad concreta sobre la base de analogías con pasajes de las fuentes literarias. Este nivel de interpretación se hizo evidente en yacimientos como Pompeya y Herculano, cuya tradición historiográfica supone el pilar sobre el que se sostienen todas las formas de conceptualización del mundo doméstico romano hasta hace tan sólo unas décadas. El espejismo del paralelo formal ha provocado la utilización indiscriminada de etiquetas y nomenclaturas que poseen connotaciones funcionales concretas —*triclinium*, *nymfeum*... ¡o incluso museo y biblioteca!— en lugares donde el registro arqueológico no permite más que una hipotética aproximación general.

Nosotros vamos a tomar la perspectiva de la representación social, como aglutinante de nuestra propuesta. Sin entrar en la contextualización precisa de nuestro concepto de privacidad, que no coincide con el del mundo romano, la difusa frontera entre lo público y lo privado (Thébert 1991; Notermans 1994) será el territorio en el que nos moveremos para contextualizar los pavimentos que hemos presentado. Hemos visto cómo todos los ejemplares que hemos comentado podían ser integrantes de espacios dotados de una vertiente “de prestigio”. Para salvar la contradicción que supone el concepto de público en el espacio doméstico, Notermans (1994) puso el acento en el concepto de *invitati*, es decir, aquel individuo que en base a una relación social del tipo que fuere —política, familiar, económica...— posee el privilegio de poder participar en los rituales sociales de una familia romana, fundamentalmente focalizadas en las prácticas conviviales.

De esta manera, los equipamientos materiales de la casa no sólo se disponen para sus dueños, sino que también tienen un significado social, son signos de prestigio que transmiten un mensaje perceptible para otros individuos de la comunidad que compartan las mismas coordenadas socioculturales, es decir, miembros de las elites. La lectura de estos mensajes varía en función de los individuos que los perciban, lo que indica una multiplicidad de interpretaciones, por lo menos tantas como personas forman el núcleo doméstico (Hodder 1988; Malek 2005).

La vertiente pública de estos espacios, en los que percibimos una gradación interna (Ellis 1991: 2000), se detecta en el prestigio que supone el hecho de elegir un tema del ciclo troyano y a un personaje como Aquiles, paradigma indiscutible de algunas de las virtudes de la aristocracia en la antigüedad. S. Martín González (2006) ya puso el acento en esta interpretación, casi heráldica, de los temas troyanos en el contexto de las aristocra-

cias bajoimperiales. Ése seguramente será uno de los componentes fundamentales del éxito de Aquiles en las ornamentaciones de los lujosos complejos residenciales a los que hacemos alusión.

Pero en cuestión de materiales arqueológicos nunca podemos plantear una única lectura, y en función del contexto surgen sucesivos niveles significativos a los que tendremos que aludir (Hodder 1988: 112 ss.). En un reciente trabajo sobre la iconografía de Aquiles en el repertorio musivo tardoantiguo, F. Guedini (2001) resaltaba el hecho de que, pese a existir un amplísimo repertorio de tipos iconográficos que representan al héroe de la *Iliada*, en actitudes nobles, guerreras, más propias de contextos aristocráticos como los que se pretende ornamentar, los mosaicos hispanos casi siempre aluden al plano “íntimo-sentimental”, reproduciendo lo que podríamos llamar los *amores de Aquiles*, episodios todos ellos —Pentesilea, Briseida y las hijas de Licomedes— propios de ambientes más prosaicos de lo que en un principio pudiera pensarse a tenor de las referencias a textos homéricos. En concreto, la escena de Aquiles en Sciros, que en el caso de la Olmeda podría recordar una representación teatral, está más cerca de las versiones helenísticas de los romances aqueos o del tono burlesco de las comedias de Plauto, que de la *virtus* aristocrática con que en algunas ocasiones se ha querido caracterizar a estos propietarios (Morand 1994; Lancha 1996).

Estas referencias a lo sentimental nos alejan de un mundo de relación social estricto y parecen remitirnos a un ámbito de interacción ciertamente más íntimo de lo que en un principio pudiera parecer. Mosaicos como los comentados parecen responder a la tensión ideológica producida entre el protocolo de los reglamentados rituales sociales romanos, que tienden a volverse más complejos durante el bajoimperio, y la intimidad propia del hogar de un *dominus* y su familia.

A medio camino entre ambas esferas —representación social e intimidad—, ornamentaciones de este tipo son una excelente muestra de la complejidad inherente a cualquier tipo de interpretación funcional en el marco del estudio de los hábitat domésticos de la antigüedad. La revisión de los instrumentos teóricos con los que interpretamos estos espacios supone uno de los principales retos de la investigación en el futuro. La adecuada contextualización de los hallazgos arqueológicos habrá de ser enjuiciada desde una perspectiva específica y no sistematizados sin más en trabajos tipológicos que, siendo muy útiles para la investigación arqueológica, sin embargo deben ser considerados como un medio a través del que poder establecer interpretaciones mucho más ambiciosas y complejas desde

las que establecer un panorama más rico, diverso y complejo de las relaciones humanas en la casa romana.

El mosaico, integrado en esta perspectiva arquitectónica —pues precisamente es ésa una de sus cualidades— es un documento especialmente útil en esta nueva forma de enfocar el estudio de los ámbitos domésticos, fundamentalmente porque a esta vertiente espacial a la que nos referimos une su facultad de ser transmisor de un repertorio extremadamente rico de mensajes icónicos.

BIBLIOGRAFÍA

- Allison, P.M. 2001, “Using the material and written sources: turn of the millenium approaches to roman domestic space”, en *AJA*, nº 105.2, 181-208.
- Álvarez Martínez, J.M. 1988, “El mosaico de los Siete Sabios hallado en Mérida”, en *Anas*, nº 1, 99-120.
- Arce, J. 2006, “Villae en el paisaje rural de Hispania romana durante la antigüedad tardía”, en *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, nº 39, 3-16.
- Blázquez, J.M. 1981, *CMRE. Mosaicos Romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, CSIC.
- 1994, “Mosaicos hispanos de tema homérico”, en *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida) 1990*, Guadalajara, 343-358.
- Blázquez, J.M. *et alii*, 1986, “La mitología en los mosaicos hispano-romanos”, en *ArEspArq*, nº 59, 101-162.
- Cerrillo, E. *et alii*, 1986, “Espacio doméstico y espacio de prestigio”, en *Coloquio sobre el microespacio-4, ArqEsp*, nº 10, 121-135.
- Cortés, J. *et alii*, 2000, “El sector termal de la Villa de la Olmeda”, en Fernández Ochoa, F. & García Entero, V. eds., *Actas del II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, 2000. Termas Romanas en el Occidente*, Gijón, 313-320.
- De Palol, P. & Cortés, J. 1974, *La Villa Romana de la Olmeda (Pedrosa de la Vega). Excavaciones de 1969 y 1970*, A.A.H, Madrid.
- De Palol, P. 1975, “Los dos mosaicos de Aquiles: el de Pedrosa de la Vega y el de Santiesteban del Puerto”, en *CMGR*, nº 2, 227-242.

- Dumbabin, K.H.D. 1999, *Mosaics of Greek and Roman World*, Cambridge University Press.
- Ellis, S.P. 1991, “Power, architecture and decor: how the late roman aristocrat appeared to his guests in roman art in the private sphere”, en Gazda, E.K. ed., *Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*, Ann Arbor.
- 2000, *Roman Housing*, Ann Arbor.
- Fernández-Galiano, D. 1984, *Complutum*, 2 vols., Excavaciones Arqueológicas en España, 138. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid.
- Fernández-Galiano, D. et alii 1994, “Mosaicos de la villa de Carranque: un programa iconográfico”, en *VI Coloquio Internacional sobre el Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida) 1990*, Guadalajara, 317-326.
- Funari, P.P. & Zarankin, A. 2001, “Algunas consideraciones arqueológicas sobre la vivienda doméstica en Pompeya”, en *Gerión*, nº 19, 493-511.
- García Gual, C. 1989, *Los Siete Sabios (y Tres más)*, Alianza, Madrid.
- Ghedini, F. 2001, “Achille nel repertorio musivo tardantico fra tradizione e innovazione”, en *La Mosaïque Gréco-romaine VIII*, ACIM, 325-337.
- Gómez Pallarés, J. 1993, *Epigrafía Cristiana sobre Mosaicos Hispanorromanos*, Barcelona.
- 1997, *Edición y Comentario de las Inscripciones sobre Mosaico de Hispania. Inscripciones No Cristianas*, L’Erma de Breschneider, Roma.
- Grimal, P. 1965, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paidós, Barcelona.
- Hales, S. 2003, *The Roman House and the Social Identity*, Cambridge University Press.
- Hengel, M. 1982, *Achilleus in Jerusalem*, Heidelberg.
- Hillier, B. & Hanson, J. 1983, *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press.
- Hodder, I. 1988, *Interpretación en Arqueología: Corrientes Actuales*, Crítica, Barcelona.
- Kent, S. ed. 2001, *Domestic Architecture and the Use of Space. New Directions in Archaeology*, Oxford University Press, Oxford.

- Malek, A. 2005, “Entre Jardin et Mosaïque: la verticalité et le merveilleux dans la vie quotidienne”, en *La Mosaïque Gréco-romaine IX*, Collection de l’École française de Rome-352, Roma, 1335-1346.
- Martín González, S. 2006, “Las nuevas caras del poder: Ideología aristocrática, protofeudalismo y cristianismo en la España tardoantigua”, en Echeverría, F. & Montes, M.Y. eds., *Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores*, Universidad Complutense, 148-159.
- Matthews, J. 1975, *Western Aristocracies and Imperial Court*, Oxford.
- Morand, I. 1994, *Idéologie, Culture et Spiritualité chez les Propriétaires Ruraux de l’Hispanie Romaine*, CNRS, Paris.
- Notermans, A. 1994, “Speaking mosaics”, en *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo (Palencia-Mérida) 1990*, Guadalajara, 459-464.
- Lancha, J. 1997, *Mosaïque et Cultura dans l’Occident Romani (Ier-IVer s.)*, L’Erma” di Brestscheider, Roma.
- López Monteagudo, G. 2001, “Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas”, en *La Mosaïque Gréco-romaine VIII*, Lausana, 130-146.
- López Monteagudo, G. & San Nicolás Pedraz, M.P. 1994, “Los Sabios y la Ciencia en los mosaicos romanos”, en *L’Africa Romana. Atti dell’XI Convegno di Studio Cartagine*. 15-18 diciembre 1994, Roma, 211-223.
- Samson, R. ed. 1990, *The Social Archaeology of Houses*, Edinburgh University Press.
- Thébert, Y. 1991, “Espacios privados y públicos: los componentes de la domus”, en Duby, G. & Ariès, P. eds., *Historia de la Vida Privada: Tomo 1. Del Imperio romano al año mil*, Barcelona, Taurus. 345-384.
- Vanpool, C.S. & Vanpool, T.L. 1999, “The scientific nature of Postprocessualism”, en *American Antiquity*, nº 64.1, 33-53.
- Von Gonzembach, V. 1997, *La Villa Gallo-Romaine d’Orbe-Boscéaz et ses Mosaïques*, Guides archéologiques de la Suisse, 5.
- Zanker, P. 1992, *Augusto y el Poder de las Imágenes*, Alianza, Madrid.