



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**La musivaria romana en la Península
Ibérica: mosaicos en las villas romanas de
La Olmeda y de Almenara Puras.**

Adriana Sanz Fernández

Tutor: Santiago Carretero Vaquero

**Departamento de Prehistoria, Arqueología,
Antropología Social y Ciencias y Técnicas
Historiográficas.**

Curso: 2021-2022

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado aborda las características generales de la musivaria romana desde un punto de vista arqueológico, centrándose principalmente en el ámbito de la Península Ibérica y, más concretamente, en el mundo bajoimperial y en el fenómeno de las *villae*, donde prestaremos especial atención a dos de estas *villae* hispanorromanas de la cuenca del Duero, La Olmeda y Almenara Puras, para dar a conocer en profundidad aquellos aspectos más representativos de los mosaicos de ambas, como son la elección de determinados temas con todas sus connotaciones y el gran dominio técnico.

Palabras clave: Mosaico, Villa Romana, Península Ibérica, Olmeda, Almenara Puras.

Abstract

This Final Project Degree addresses the general characteristics of the roman mosaic art from an archaeological point of view, to properly focus on the Iberian Peninsula area and more specifically in the Lower Roman Empire world and in the *villae* phenomenon, with a particular attention in two hispanic-roman *villae* from the Duero river basin, La Olmeda and Almenara Puras, to make known indepth the more representative aspects of the mosaics of both, like the selection of the themes with the connotation and the mastery technique.

Keywords: Mosaic, Roman Villa, Iberic Peninsula, Olmeda, Almenara Puras.

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	4
2. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN	5
2.1. ORIGEN DEL MOSAICO Y SU INTRODUCCIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA	7
2.2. PROCESO DE ELABORACIÓN DEL MOSAICO Y TÉCNICAS MUSIVARIAS	8
2.3. EL OFICIO DEL MUSIVARIO	11
2.4. UTILIDADES DEL MOSAICO	13
2.5. PERIODOS DEL MOSAICO HISPANORROMANO.....	14
3. LA MUSIVARIA EN LAS VILLAS HISPANORROMANAS.....	17
3.1. TIPOS DE MOSAICOS EN LAS VILLAE.....	20
3.2. TEMÁTICAS DE LOS MOSAICOS EN LAS VILLAE	21
3.3. MOSAICOS DE LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA	22
3.4. MOSAICOS DE LA VILLA DE ALMENARA PURAS.....	27
4. CONCLUSIONES	34
5. BIBLIOGRAFÍA.....	37
6. ANEXOS.....	39

1. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo tiene como objeto realizar un estudio de los mosaicos romanos de la Península Ibérica centrándome en dos de las villas hispanas de la tardoantigüedad más importantes de la cuenca del Duero, La Olmeda y Almenara Puras, a través de la arqueología, aportando una síntesis bibliográfica de autores bien conocidos en dicha materia como Irene Mañas, Luz Neira o Tomás Mañanes entre otros.

Aunque aborde este trabajo desde un punto de vista puramente bibliográfico he utilizado para su realización fuentes arqueológicas, completando a mayores la información aportada en la bibliografía con la visita *in situ* de las villas romanas que trato en dicho trabajo (Villa Romana de la Olmeda y de Almenara Puras), pudiendo afirmar y observar así muchos de los argumentos aportados en dichas fuentes documentales.

La razón por la que he elegido este objeto de estudio ha sido mi predilección por la Arqueología y por el arte romano. Además del interés que me suscitan las villas romanas, cercanas al lugar donde vivo, siendo la musivaria un elemento realmente atractivo y vistoso que despierta mi curiosidad.

He estructurado este trabajo en varios epígrafes. En la primera parte se abarcan aquellas características generales que posee la musivaria romana. Se trata por tanto de un capítulo introductorio donde expongo unas líneas básicas o valoraciones de carácter general o común de los mosaicos romanos. Siempre teniendo presente que el arte musivario se ha dado en el Imperio Romano durante siglos, en diversos territorios y ámbitos, sin una homogeneidad completa. Así en la introducción detallaré qué son los mosaicos, deteniéndome debidamente en su origen, estudiando la evolución cronológica de este pavimento decorativo, además de su proceso de elaboración y las técnicas musivarias que hacen posible su creación. Además de abordar un pequeño apartado acerca del oficio del musivario para poder comprender de manera adecuada y con sumo detalle todo lo relativo a esta técnica decorativa.

Dado lo explicado, el desarrollo de este trabajo tiene como finalidad el estudio de los mosaicos romanos de la Península Ibérica centrándome en dos *villae* de la cuenca del Duero del periodo bajoimperial, la Villa Romana de la Olmeda y la de Almenara Puras destacando en la meseta por su gran alto grado de conservación y la importancia en la calidad y cantidad de su arte musivario. Sobre todo, dentro de estas villas

meseteñas he decidido centrarme en aquellos mosaicos decorativos de tipo figurativo con una temática mitológica, pues además de ser más llamativos poseen un significado complejo y profundo, considerándose claros exponentes de la cultura grecorromana. Así se prestará especial interés en este trabajo al mosaico de Aquiles en *Skyros* situado en el *Oecus* de la Villa Romana de la Olmeda y al mosaico del salón octogonal de la Villa Romana de Almenara Puras en el que se representa la personificación de la fuente Hipocrene y a Pegaso entre las ninfas. Sin obviar en este análisis otros mosaicos de estas grandes *villae* hispanorromanas.

A través del debido análisis y estudio del desarrollo de este trabajo, en la parte final se aporta una conclusión para reflexionar acerca de la importancia de la conservación del patrimonio arqueológico.

Teniendo siempre presente para la realización de este estudio que, a pesar de las abundantes investigaciones desarrolladas sobre el tema del arte musivario, prácticamente la gran mayoría se han centrado en un análisis puramente iconográfico, quedando relevado a un segundo plano la información arqueológica que nos aportan los mosaicos, pudiéndose considerar un importante material histórico.

2. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

El mosaico es una manifestación de arte característica del mundo romano. La palabra mosaico proviene de la palabra *mosaicum*, del latín, relativo a las musas, aunque por lo general en Roma este sistema de pavimentación solía denominarse *opus tessellatum*, siendo esta la técnica musivaria utilizada más característica de Roma.

Algunos autores como Tomás Mañanes han definido este concepto como la decoración de una superficie arquitectónica (pavimento, pared, bóveda o cúpula) por medio de pequeñas piedras, o por medio de fragmentos de piedra, o por medio de pequeños cuadrados denominados teselas, de mármol, terracota o pasta vítrea, de color distinto del soporte. Los fragmentos o teselas se colocan de forma yuxtapuesta y se fijan con un cemento sobre el soporte: pavimento o pared, formando una superficie lisa, que incluso se alisa, y con ellos se forman representaciones geométricas, vegetales o figuradas. Por ello con el término mosaico se designa una forma decorativa,

caracterizada por una técnica propia y específica que lo diferencia de las demás (Mañanes Pérez, 2009: 245)¹.

El arte musivario serviría entonces para decorar las estancias de las casas o *domus* romanas, sobre todo aquellos lugares o habitaciones destinados a la vida social como el *triclinium* o *tablinium* pues este estilo decorativo, al igual que otros, se utilizaba para transmitir la riqueza o el poder social de los dueños a los visitantes de dichas estancias. Sin embargo, el mosaico no tenía únicamente una función ornamental como otras artes, sino que este estilo de pavimentación además de ser un elemento puramente estético era un suelo práctico, útil como aislante de la humedad. Desde sus orígenes, el arte musivario está estrechamente relacionado con la pintura pues ambos estilos decorativos se utilizaban para adornar las estancias.

Los pavimentos (mosaicos) tienen su origen entre los griegos y alcanzan tal perfeccionamiento técnico, que llegan a ser un arte análogo al de la pintura (Ferri, 2001: 331). Sin lugar a duda los mosaicos intentaban imitar a la pintura por medio de las teselas basándose en escenas de la realidad, instaurando en estos pavimentos técnicas propias de la pintura.

Aunque hay que tener en consideración que su carácter de obra artesanal destinada al revestimiento de grandes superficies pavimentales y el uso de materiales pétreos en su elaboración lo singularizan frente al fenómeno pictórico común a muchas civilizaciones (Mañas Romero, 2017: 108). A través del arte musivario se han llegado a crear auténticas composiciones pictóricas. Ya que las características formales del arte musivario eran similares a la pintura romana, dentro de los mosaicos figurativos intentaban ser lo más realistas posibles mediante un gran dominio de la perspectiva con técnicas pictóricas como el claroscuro para aportar profundidad e incluso graduaciones tonales.

Por tanto, el arte musivario puede ser identificado como una fuente arqueológica de gran riqueza pues gracias a su investigación se puede llegar a conocer y determinar la expansión de esta corriente artística tanto en Hispania como en todo el Imperio Romano. Permitiendo así encontrar similitudes e incluso diferencias entre la metrópoli y los demás territorios romanos, pudiendo calificar a la musivaria de la Península Ibérica

¹ Las citas y referencias bibliográficas utilizadas para este trabajo han sido elaboradas mediante las normas de la revista *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología -BSAA-* de la Universidad de Valladolid.

como un estilo propio, conociendo a través de su análisis cuestiones como los gustos y las modas de la sociedad hispana del momento, las técnicas artísticas utilizadas para su realización, todo ello sumado a las relaciones comerciales y culturales de la Hispania de la época.

2.1. ORIGEN DEL MOSAICO Y SU INTRODUCCIÓN EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Para llevar a cabo un estudio adecuado de la musivaria, hay que tener en cuenta que el mosaico no es una creación originariamente romana. Su origen se encuentra en el mundo helénico o helenístico, donde hay presencia de este arte ornamental a partir del siglo III a.C. El mosaico llegó a Roma gracias a especialistas del arte musivario provenientes del mundo griego. Como afirma Olaguer-Feliu será hasta la plena época del Imperio cuando la ejecución del mosaico pase a manos de artistas romanos (Olaguer-Feliu, 1989: 37).

Por tanto, se puede llegar a interpretar que el arte musivario pasó a manos romanas cuando la técnica estaba dominada por otros pueblos del Mediterráneo. No obstante, Roma ajustó este arte a sus necesidades, adaptándolo sin duda a su cultura y expandiéndolo por todo el Imperio. Así esta técnica decorativa se ha llegado a considerar un elemento urbanístico y decorativo característico de la cultura romana, teniendo siempre presente que esta civilización se caracterizó por la urbanización de sus diversos territorios. Por tanto, Roma, ha dejado constancia del arte musivario en Hispania, considerándose éste como una de las manifestaciones artísticas más importantes de la Península Ibérica, no solo por su número, sino también por su variedad y por su calidad.

No habría que obviar que en el territorio peninsular siglos antes de la conquista romana ya existían los mosaicos, los suelos ya se revestían con guijarros, diversas piedras o elementos marinos como conchas, constancia de ello se evidencia en yacimientos de clara orientalización dentro de la Península como en el Carambolo. Sin embargo, la generalización de estos pavimentos decorativos realizados con teselas coincide con la conquista y la consolidación de la presencia romana en la península, la llegada de contingentes de población itálicos y la importación de las nuevas formas de la vida pública y privada y sus modelos arquitectónicos (Mañas Romero, 2019: 151).

2.2. PROCESO DE ELABORACIÓN DEL MOSAICO Y TÉCNICAS MUSIVARIAS

El proceso de elaboración del mosaico era muy complejo. En términos generales, existían algunos materiales comunes en todo el Imperio con los que se llevaba a cabo la realización de los pavimentos musivos, se utilizaban piedras de distintas formas, además hay constancia de la utilización de cantos rodados o de granito e incluso materiales como el mármol, empleado este último para embellecer todo tipo de superficies.

Uno de los componentes más importantes para poder llevar a cabo el arte musivario son las teselas, el material con el que se realizaban, por tanto, la elaboración de estas piezas cúbicas sería un paso imprescindible. Normalmente las teselas estaban realizadas en materiales como rocas calcáreas o areniscas. En la gran mayoría de los casos estas materias primas procedían de canteras cercanas al lugar de producción del mosaico.

Además de estos materiales existen evidencias arqueológicas de la utilización en menor medida de otros componentes, con diversas tonalidades de color, como la cerámica para conseguir en los mosaicos colores rojizos u otros como la pasta vítrea para adquirir tonos azulados o incluso verdosos o bien graduaciones tonales.

Una vez realizadas las teselas, era necesario preparar la superficie donde se iba a instaurar el mosaico. Para ello había que regularizar el suelo para dar paso a la pavimentación. Existe constancia de que algunos autores romanos como Vitrubio señalan en gran medida la preparación del suelo antes de la colocación del mosaico para una buena ejecución, aunque en las excavaciones arqueológicas estas proporciones no han resultado verdaderamente exactas (Vitrubio, 1950: 82).

Según este ingeniero la base donde debía colocarse o asentarse el pavimento constaba de tres estratos diferentes. En primer lugar, era necesario realizar una capa aproximadamente de entre 10 o 15 centímetros de ancho, denominada *statumen*, formada por una mezcla de piedras y gravilla. La anchura de dicha capa estaba justificada para aislar la humedad de la tierra y que no afectase al pavimento. Aunque en muchas ocasiones se sustituía la gravilla por el *opus testaceum*, conocido por ser un pavimento que guardaba de la humedad. El segundo estrato o capa, denominado *rudus* en latín, estaba formado por una parte de cal y tres partes de grava con una profundidad

alrededor de 22 centímetros. La capa superior, donde se situaban finalmente las teselas, se denominaba *nucleus*, por lo general los materiales con los que estaba hecha era mayoritariamente de arena con trozos de cerámica aplastados procedentes de ladrillos o tejas, todo ello se acompañaba de una pequeña cantidad de cal.

Gracias a las diversas investigaciones arqueológicas realizadas en la Península Ibérica acerca de las técnicas y los materiales utilizados para la realización de los mosaicos, se ha podido determinar que las proporciones de las capas citadas eran diferentes a los estipulado por Vitrubio, pues así demuestra la autora Mañas Romero, alegando que en las ocasiones en las que se han excavado las preparaciones de algunos mosaicos, las prácticas muestran una realidad más flexible, con uno o varios estratos preparatorios, realizados con diferentes materiales (piedras, guijarros, *tegulae* mezcladas con cal o incluso únicamente arcilla compactada), presumiblemente en función de las distintas necesidades del suelo o de la disponibilidad económica (Mañas Romero, 2017: 150).

Aquellos encargados de la realización del arte musivario debían realizar una planificación del dibujo a trazar. Solían dividir la superficie donde iban a posicionarse las teselas para la realización del mosaico geométrico en retículas ortogonales y diagonales a las que se llegaba a través de diversos cálculos usando instrumentos como reglas, compases, cuerdas, clavos etc., con los que se marcaba el dibujo sobre el mortero.

Para la preparación de los mosaicos de tipo figurativo, de mayor dificultad, además de realizar marcas o incisiones antes de la colocación de las teselas, realizaban dibujos sobre el pavimento. Se ha evidenciado que existían cartones que servían de modelo en todo el imperio para la realización de estos mosaicos.

El paso final para la realización del mosaico consiste en colocar las teselas en el dibujo previamente marcado. Estas se sitúan en una capa de cal fresca con la finalidad de que se adhieran a la superficie previamente realizada.

Por lo general la colocación de las teselas se hace *in situ* excepto en algunos emblemas con medidas estandarizadas que podían realizarse en talleres y ubicarse directamente sobre el pavimento como se ha mostrado en mosaicos de itálica o en el tardío ejemplo del auriga de la villa romana de El Val (Alcalá de Henares) (*Ibidem*:

151). Posteriormente para finalizar el proceso de realización del mosaico había que pulir el pavimento con productos abrasivos para su posterior conservación.

Tras todos estos pasos, una vez realizado el mosaico, debería llevarse a cabo un mantenimiento periódico que incluyera la limpieza, en ocasiones adecentados mediante ceras para pulirlos. Además de su reparación en caso de deterioro o su cambio en función del gusto del cliente, de la moda del momento etc... Para las reparaciones solían utilizarse materiales similares al del mosaico original, aunque no siempre era posible, notándose mucho más estas restauraciones.

Dentro de las técnicas musivarias existían varias, sin duda la más utilizada para la elaboración del mosaico era el *opus tessellatum*, generalizada a partir del siglo I d.C. por todo el Imperio romano. Una de las técnicas básicas para la creación del mosaico romano era el *opus signinum*, en ella el pavimento se realizaba mediante la mezcla de mortero cal y algunos fragmentos procedentes de objetos de cerámica, dándole por tanto a esta forma de construcción del mosaico un tono rojo o anaranjado. Este tipo de construcción pavimental está presente en la costa mediterránea desde el siglo IV a. C. siendo una técnica bastante innovadora.

Por lo general este tipo de pavimentación era utilizada para mosaicos de tipo geométrico e incluso en mosaicos con inscripciones. Hay constancia de este tipo de mosaicos en la Península Ibérica ya hacia el siglo I. d. C. como en Ampurias o Cartagena (Mañanes Pérez, 2009:247).

Otra de los *opus* básicos para la elaboración de mosaicos fue el *opus sectile* donde en lugar de utilizar teselas para su realización se empleaban lastras de piedra o placas planas normalmente hechas de mármol y cortadas en forma de triángulos, cuadrados y demás formas geométricas denominadas *custrae* formando entre ellas pavimentos con composiciones o diseños también geométricos e incluso figurados en época imperial.

Este método musivario consta en la Península Ibérica a partir del siglo I a.C. hasta el IV d. C. y se dio sobre todo en urbes próximas al mar. No será hasta la época de la *Pax Augusta* cuando esta técnica pase a ser utilizada en el interior peninsular. Por lo general esta técnica musivaria tenía mayor coste teniendo en cuenta los materiales con la que se elaboraba. Debido a la utilización de mármol para llevar a cabo esta técnica fue necesaria la extracción del mármol en diversas canteras situadas cerca de grandes

urbes como Estremoz en Mérida o Almadén de la Plata en Itálica por mencionar alguna (*Ibidem*: 248).

Aunque sin lugar a duda, la técnica más utilizada para la elaboración del mosaico fue el *opus tessellatum*, generalizada y expandida en la Península Ibérica a partir del siglo I d.C. Las teselas utilizadas para la realización de esta técnica eran de forma cúbica, aproximadamente de entre 1 y 3 centímetros hechas mayoritariamente en mármol, pero también en terracota o incluso en pasta vítrea.

La invención de la tesela va a revolucionar la técnica y el arte del mosaico ya que se puede utilizar cualquier tipo de material por variado que sea y además permite ampliar la gama cromática, con lo que el mosaico puede imitar la pintura (*Ibidem*: 248). Ya desde el inicio de la realización de esta técnica se podía dar el *tessellatum* policromo y el bicromo, realizado en blanco y negro.

Otra técnica empleada para la realización de pavimentos musivos fue el *opus vermiculatum*, consistía en la colocación de diminutas teselas, menores a 0,5 centímetros de lado convirtiéndose en el método más preciso y minucioso de todos ellos. Es probable que el termino *vermiculatum* procediera de *vermis*, en latín, gusano, de ahí que siguiera la unión de la tesela difuminada, adaptándose con precisión al contorno del motivo dibujado. Trataban de imitar las cualidades de la pintura, buscando los efectos que conseguía el pintor como el volumen, el claro oscuro o incluso graduaciones tonales (*Ibidem*: 248).

2.3. EL OFICIO DEL MUSIVARIO

La elaboración de los mosaicos era una labor puramente artesanal, de ahí la existencia de talleres musivarios repartidos por todo el Imperio Romano.

Los encargados de la realización del mosaico denominados mosaístas, eran por lo general, personas itinerantes o ambulantes que viajaban con su taller. Gracias a la itinerancia de estos talleres el arte musivario se extendió por todo el Imperio Romano decorando el suelo de edificios públicos y privados. Aquellas personas que conformaban el taller musivario debían desplazarse para llevar a cabo la realización del mosaico en el lugar donde fuera a colocarse.

Estos talleres estaban divididos jerárquicamente, el alto cargo del taller lo poseía el maestro musivario, quien se encargaba del diseño y del trazado del mosaico a realizar. Por debajo y al mando del maestro musivario, se encontraban el *musivarius*, quienes ejercían la labor de elaborar el mosaico. En la más baja escala del taller se encontraban el *tesellarius*, siendo el grupo más numeroso pues eran quienes realizaban la laboriosa preparación del suelo y del corte de las teselas para realizar el mosaico. Esta información acerca de los miembros que podían integrar estos equipos de trabajo se corrobora a través de algunos autores clásicos que han tratado el tema junto con contadas inscripciones.

El *pictor imaginarius*, que creaba el dibujo sobre la manta, el *musearius*, que pudo dirigir la planificación de las líneas maestras del mosaico, y el *tessellarius*, que finalmente colocaría las teselas sobre el mortero fresco, terminando así el proceso de construcción (Mañas Romero, 2008: 95).

No se sabe con certeza el número de personas que conformaban un equipo o taller musivario, en la mayoría de los casos dependería o bien de la labor o mosaico encomendado, de su grado de dificultad y sobre todo de los medios económicos que se tenían para elaborar el mosaico además del plazo que se tenía para llevarla a cabo. Era habitual que en las provincias romanas se utilizasen para la construcción de estos mosaicos población autóctona e incluso esclavos, aunque esta mano de obra no estuviese especializada en el arte musivario si estaba controlada por los expertos del taller.

Por lo general, el equipo del taller musivario trabajaba con materiales propios de la zona de la colocación del mosaico, pues viajar con todos esos materiales pesados como son el mármol y el gran número de teselas utilizadas resultaba complicado, además de los objetos requeridos para su realización como compás, puntas, reglas, etc.

Por lo común era el cliente quien elegía la composición o la imagen que se iba a plasmar en el mosaico de su propiedad. Alberto Balil en su artículo “El oficio del musivario” hace referencia al término muestrario para referirse a las anotaciones o bocetos que realizaba el artista musivario y mostraba al cliente para su elección al gusto personal (Balil, 1986: 143-161). Dado que la relación entre el cliente y los encargados de la realización del mosaico era muy importante, el artista debía adecuarse tanto a los gustos del cliente y a sus exigencias como los plazos propuestos por él.

El salario de las personas pertenecientes a un taller musivario venía determinado en el *Edictum de Pretiis Rerum Venalium* emitido por el emperador Diocleciano en el 301 d. C. En este edicto se establecieron los precios máximos para todo tipo de productos y los salarios para todos los oficios donde se incluían los oficios musivarios pues el mercado romano tuvo que adaptarse a la nueva realidad monetaria surgida a raíz de la crisis del siglo III.

Si prescindimos de todo intento de mitificación del trabajo artístico con respecto a otras modalidades manuales o mecánicas, corresponden a la media de los trabajadores de la construcción, con una capacidad adquisitiva relativamente amplia en lo referente a la alimentación y más reducida en los productos manufacturados. Dentro de la escala de valores del *Edictum* el musivario no puede considerarse, como se tiende excesivamente al compararlo con *marmorarii* y *pictores*, como un mal pagado artesano de segunda (Balil, 1986: 151).

Autores como Mañas Romero (Mañas Romero, 2008: 90) han contrastado diversas fuentes de expertos para determinar el tiempo que tardaba el taller musivario en terminar un encargo. Se ha evidenciado que todo ello dependería de la dificultad del tipo de mosaico a realizar, del tamaño de este y de aquellos trabajadores dedicados a dicha labor. Algunos autores determinan que los talleres musivarios estaban compuestos al menos por dos personas, al menos un *susearius* y un *tessellaarius*, pudiendo realizar un mosaico en una superficie de 500 m² en 5 meses.

Bien distinta es la opinión de otros expertos como V. Luna Llopis, que considera que son necesarios 85 días, es decir, casi 3 meses, y 13 personas para completar la pavimentación (desde el corte de las teselas hasta completar el mosaico) de una sala de 100 m² (Luna Llopis, 1996: 72).

2.4. UTILIDADES DEL MOSAICO

Hay que tener presente que el mosaico además de tener una finalidad de tipo ornamental tenía también una finalidad útil, pues además de decorar los pavimentos aislaban el suelo de los hogares. Aunque las labores arqueológicas hayan documentado la existencia del mosaico pavimental, que se colocaba sobre el suelo, existen evidencias de mosaicos parietales, colocados en las paredes, hallados en menor medida debido al derrumbe de los muros, siendo un elemento mucho más frágil en el espacio

constructivo, aunque si existen ejemplos como el mosaico de Neptuno y Anfitrite en el Ninfeo de la Casa del Ninfeo, de Pompeya.

La decoración musivaria está presente tanto en lugares de ámbito público como en privados, tanto rural como urbano, se hallan tanto en villas alejadas de las urbes, como en termas o templos. No obstante, cabe destacar que donde mayor número de mosaicos se han encontrado ha sido dentro de un contexto doméstico. Dentro de este entorno, las viviendas que poseían este tipo de ornamentación se correspondían con el estatus de sus dueños, con un poder adquisitivo alto o de clases pudientes.

Sin embargo, la decoración musivaria no era considerado un artículo de lujo pues mayoritariamente el precio de los mosaicos dependía bien de la técnica utilizada y por tanto de los materiales de la composición, si los productos o materias primas eran locales o si no existían en la provincia debían ser importados lo que aumentaría en los costes de producción (Mañas Romero, 2008: 91).

Habría que tener en cuenta que la ejecución del tipo de mosaico dependía sobre todo de la cuestión económica del cliente, cuanto más adinerado fuera más grande podría ser el mosaico y de tipo figurativo. Existen así evidencias en la Península Ibérica de escasas escenas figurativas en los mosaicos siendo por lo general lo habitual la realización de mosaicos de tipo geométrico o vegetales.

Por estas razones, los pavimentos decorativos, lejos de ser sólo objetos artísticos preciosos por su valor iconográfico, deben ser considerados parte de contextos arqueológicos concretos, y valorados como herramientas para reconstruir la organización espacial de la casa y su universo visual (*Ibidem*: 91).

2.5. PERIODOS DEL MOSAICO HISPANORROMANO

La expansión de la decoración pavimental realizada a base de mosaicos se da en la Península Ibérica a medida que se va extendiendo la cultura romana, sus innovaciones técnicas e iconográficas por las distintas provincias romanas de Hispania. Así todos los aspectos de la vida romana, como la arquitectura y su arte se adaptaron a las características propias hispanas, tal y como se puede observar claramente en el arte musivario.

Los mosaicos romanos llegaron a la Península Ibérica en torno al siglo II a. C. En función de las características de esta técnica de ornamentación se puede realizar una clasificación en tres grandes periodos, diferenciando entre la República, el Alto Imperio y el Bajo Imperio.

La primera etapa se corresponde con la época republicana en torno al siglo II a.C., localizándose aquellos ejemplos de la musivaria romana en las cuencas del río Guadalquivir y del Ebro. El tipo de mosaicos de esta zona, estaban realizados mediante la técnica del *opus signinum*, pudiéndose considerar uno de los *opus* básicos más sencillos de la musivaria romana dentro de la Península Ibérica.

Este primer momento puede alargarse hasta la primera mitad del siglo II d. C. En él se evidencian mosaicos con una clara influencia proveniente de la metrópoli, pues se importaron directamente las técnicas y los modelos, copiando a mosaicos bien conocidos de Roma como los de la Villa Adriana y Pompeya (Mañas Romero, 2019: 152). Los mosaicos romanos más antiguos conservados en la Península Ibérica que datan de esta época se encuentran en yacimientos como La Caridad de Caminreal. A partir del siglo I a. C. encontramos ejemplos de representaciones musivarias en urbes como *Cartago Nova*, Ampurias o *Hispalis* (*Ibidem*: 153).

Cabe destacar que fue en este periodo cuando se comienzan a evidenciar aquellos pavimentos musivos realizados mediante la técnica del *opus tessellatum*, combinándolo con el *opus signinum*, con una decoración bastante sencilla, sobre todo con motivos de tipo geométrico evidenciando una clara influencia itálica.

El segundo periodo, datado en el Alto Imperio, observa también una gran influencia de Roma debido en parte a la exportación minera de oro y plata y del envío de aceite de la provincia Bética que se enviaba a la metrópoli.

A partir de este momento, en torno a la segunda mitad del siglo II d. C. es cuando los mosaicos peninsulares empiezan a evidenciar pequeñas características propias.

Comienza entonces un aparente favoritísimo por la utilización de teselas de colores. Si bien es cierto que las teselas bícromas de tonalidades blancas y negras no desaparecen pues estarán presentes en los mosaicos hasta el siglo IV evidenciándose en lugares como *Emerita Augusta* (*Ibidem*: 155).

Existe en torno a finales del siglo II d.C. el uso generalizado de motivos propios de la Hispania romana como los nudos de Salomón, las peltas o los motivos trenzados, además de la organización del mosaico en torno a elementos geométricos, acompañados casi siempre de motivos vegetales.

Estas características están presentes en numerosos ejemplos, tempranamente utilizados en el sur, seguramente por la clara influencia norteafricana, observadas en urbes como *Italica* o *Corduba* (Blázquez, 1993: 15).

A partir de entonces, los mosaicos se observan, además de en edificios públicos, en construcciones domésticas, sobre todo en las casas de peristilo, con grandes ejemplos en Clunia o Tiermes (Mañas Romero, 2019: 153).

Los mosaicos en esta época siguen siendo realizados también, aunque en menor medida, en *opus signinum*, mediante una decoración de tipo geométrico. Sin embargo, es en este momento, en torno a los siglos I y II d. C., cuando la técnica del *opus tessellatum* comienza a desarrollarse por toda la Península Ibérica hallándose evidencias en Ampurias e Itálica (Mañanes Pérez, 2009: 249), donde la ornamentación musivaria comienza a estar presente en estancias significativas sirviendo como un elemento más de autorrepresentación.

Otros *opus* básicos que se dan en este periodo es el *opus sectile*, donde se hayan evidencias en edificios públicos como en la *Aedes Augusti* de la basílica de Tarragona e incluso en *domus* privadas pertenecientes a altas clases sociales (*Ibidem*: 247-248). Cabe destacar que comienza esta época la realización de escenas de tipo figurativo, combinándolas con elementos geométricos.

La tercera y última etapa se desarrolla durante el declive del Imperio Romano, los mosaicos al principio del Bajo Imperio sufren un gran deterioro en el ámbito urbano pues dejarán de fabricarse y no será hasta el momento de la tetrarquía cuando se vuelvan a realizar. Es en este contexto cuando los mosaicos viven su mayor expresión en las zonas rurales, en el ámbito las villas romanas, pues las clases más pudientes o la aristocracia hispánica abandonan las grandes urbes debido a la gran presión fiscal del momento, trasladándose por tanto, a sus viviendas situadas en el campo, en zonas rurales, donde implantarán en estas grandes edificaciones todas las comodidades que tenían sus *domus* urbanas, dotándolas de elementos de ornamentación, habitaciones de ocio y descanso personal como las termas.

Así, es en este momento cuando las villas comienzan a ser lugares de autorrepresentación del *dominus*, por lo que fue necesario decorar las habitaciones de estos espacios donde podía ostentar su poder, utilizando en ellos una ornamentación mediante mosaicos realizada a base de teselas polícromas de diversas tonalidades.

Es en este momento cuando se comienzan a representar escenas mucho más simbólicas, decoradas mediante escenas figurativas destacando entre estas las de temática mitológica (Mañas Romero, 2019: 155).

Los ejemplos de los mosaicos hispanos de la tardoantigüedad muestran que el contexto político y social peninsular estaba cambiando, aunque seguía estando unido al Imperio Romano, lo que se evidencia en las corrientes artísticas y en las características de esta decoración pavimental.

El arte musivario en Hispania terminará finalmente con la invasión de los bárbaros, con los suevos, vándalos y alanos que arrasaron el territorio peninsular a principios del siglo V. Si bien es cierto que se han hallado evidencias de mosaicos realizados incluso en el siglo VI.

3. LA MUSIVARIA EN LAS VILLAS HISPANORROMANAS

Dentro de la Península Ibérica existen un gran número de mosaicos repartidos por la actual España y Portugal, aunque con carencias en el norte peninsular donde apenas hay evidencias del arte musivario.

Debido a lo amplio que es el tema musivario en la Península Ibérica este trabajo tiene como finalidad centrarse en un tema más concreto, la musivaria en las villas hispanorromanas, pues resulta inabarcable para este estudio tratar todos los mosaicos del territorio peninsular.

Es imprescindible, para el estudio de las villas romanas, tener en cuenta que en los últimos años el estudio arqueológico de las villas ha aumentado considerablemente como señalan algunos autores como Luz Neira. Las *villae* se definen como asentamientos humanos, especialmente dedicados a la vida agrícola-ganadera, pero también con un elevado poder de representación de sus propietarios, los *domini*, generalmente de familias de alto rango social que mostraban su poder en estos complejos de su propiedad, concebidas como auténticos palacios en los que no se

escatimaron esfuerzos a la hora de dignificar sus estancias, decoradas con pinturas parietales, pavimentos musivos y conjuntos escultóricos ejecutados por los talleres del mayor prestigio de su tiempo (Neira, 2018, 599).

Así las villas romanas en la Península Ibérica alcanzan su mayor auge de construcción coincidiendo con la época del Bajo Imperio, perfeccionando en este momento el tamaño de estos edificios y mejorando su ornamentación.

Tal proceso se ha vinculado tradicionalmente al crecimiento de una aristocracia cada vez más enriquecida, que ha perdido el interés por invertir su capital en las ciudades, como hasta entonces había hecho a través de los actos evergéticos, que tan importantes fueron hasta ese momento, y que, por el contrario, dedica ahora sus inversiones a sus propias residencias y propiedades, tanto urbanas como rurales, donde se llevará a cabo la autorrepresentación que anteriormente se desarrollaba sobre todo en espacios públicos de la ciudad (Hidalgo Prieto, 2019: 501).

Por tanto, debido a este fenómeno por el cual se comenzó a invertir dinero en la arquitectura del mundo rural como son las *villae*. Era necesario plasmar el poder con la creación de grandes habitaciones de representación ornamentadas con mosaicos, de ahí que Hispania cuente con un gran número de villas que siguen este modelo bajoimperial.

Lo fundamental del hallazgo de los mosaicos dentro de las villas romanas es que se encuentran en su lugar de origen, por tanto ello aporta un contexto más extenso, facilitando el estudio del arte musivario más allá de su carácter o labor decorativa, sino que al encontrarse en su lugar originario se puede llegar a determinar la época más fácilmente, por el estilo constructivo, las características de esta edificación e incluso los gustos de la época, definitorios de la gran cultura clásica además de la asociación de este arte decorativo con la ostentación del poder del dueño de la villa.

Habría que tener en cuenta que la arquitectura de Roma careció durante siglos de métodos propios, asemejándose a lo etrusco en las primeras fases y a lo griego después, aunque modificando pronto las pesadas formas de Grecia donde la construcción estaba tan ligada a la arquitectura que era difícil superarlas. A diferencia de los griegos que consideraban la arquitectura como un todo indisoluble, Roma establece la nítida separación entre estructura y decoración (Font Arellano, 2018: 211).

Es preciso mencionar que durante la época bajoimperial las villas romanas en la Península Ibérica sufren un desarrollo notable. Me ha parecido adecuado escoger como

objeto de mi trabajo dos de las villas más conocidas de la cuenca del Duero, La Olmeda contando con un total de 4.450 metros cuadrados de superficie y Almenara Puras, de 2.350 m², destacando entre el resto por su tamaño y su alto grado de conservación.

La Olmeda y Almenara tienen la misma orientación con un eje norte-sur con giro negativo ajustándose al triángulo pictórico de proporciones 5-12-13 (Gamarra Sanz, 2018: 229). Parece ser según apuntan algunos autores como Gamarra Sanz que el hecho de que ambas villas posean una orientación común ajustándose a la simetría propuesta no es fruto de la casualidad, si no que se corresponde con un hecho común en las construcciones del Imperio Romano. Ya que para los romanos el establecimiento de unas alineaciones perpendiculares formaba parte de un ritual que lo relacionaba con el orden cósmico y garantizaba su perdurabilidad en el tiempo (*Ibidem*: 235).

Así ambas villas, como toda construcción romana, estaban perfectamente decoradas en función del gusto del propietario. Este tipo de decoración se plasmaba en el pavimento, mediante las técnicas musivarias.

Es importante destacar la influencia oriental de los mosaicos tardíos al que se adscribe incluso el gusto anicónico y la complejidad decorativa y formal de muchos de nuestros teselados. O ciertas coincidencias de estilo con la manera oriental de fondos en abanico o en escamas que se reconocen en los teselados más suntuosos con episodios mitológicos y escenas de cacería, siempre de la segunda mitad del siglo IV y cuyo máximo desarrollo se produce en las villas de la meseta hispana. Orientalismo que hay que situar en el contexto de la época teodosiana que tanto afectó a gran parte de las élites bajoimperiales del Duero (Regueras Grande, 2018: 255).

Basándome en las tablas de las Villas Romanas del Duero que aporta Carlos Gamarra (Gamarra Sanz, 2018: 235, fig. 4 y fig. 6) se puede determinar el número de las habitaciones que tienen mosaicos en estas villas, en La Olmeda, situada en la provincia de Palencia, se puede determinar que 1495 metros cuadrados del total de su superficie se corresponden con superficie realizada en mosaicos con un total de 23 habitaciones con este tipo de pavimento. En la villa romana de Almenara Puras, de menor tamaño se observa que de sus 2350 metros de superficie total, 614 m² son mosaicos sumando un total de 15 habitaciones decoradas. Es decir, en la villa romana de la Olmeda, más del 33% de la superficie total se corresponde con la decoración musivaria mientras que en Almenara Puras un 26%.

3.1. TIPOS DE MOSAICOS EN LAS VILLAE

Existían numerosas formas de decorar las villas romanas a través de la musivaria. Este tipo de decoración pavimental puede clasificarse o agruparse a grandes rasgos en dos tipos. En primer lugar, existían los mosaicos geométricos, aquellos formados por figuras geométricas, más sencillos de realizar. En el segundo grupo se engloban los mosaicos figurativos, aquellos más complejos con temáticas mucho más desarrolladas entre las que destacan las escenas mitológicas, que mejor expresión de la cultura romana que la mitología representada a través de los mosaicos.

La investigación arqueológica de diversas villas de la Península Ibérica ha podido determinar que la decoración pavimental de éstas, realizada a base de mosaicos, es mayoritariamente realizada mediante la plasmación de mosaicos de diseños geométricos mientras que los mosaicos figurativos son escasos teniendo en cuenta su complejidad y por tanto más costosos de ejecutar.

Normalmente, los mosaicos de tipo figurativo se disponían en las estancias o habitaciones donde mayor actividad social se realizase para ostentar el mayor poder posible del dueño o propietario de la villa. Estos mosaicos destacaban de los más simples como los puramente geométricos, etc. Aunque en el caso de estas villas los mosaicos figurativos no son los predominantes, sino que lo son los geométricos y vegetales.

En las villas romanas existen evidencias de la realización de los mosaicos a través del *opus tessellatum*, pero con diversos tipos de composiciones más allá de la simple diferenciación formal entre mosaicos figurativos y geométricos o policromos y bícromos. Según su representación podían diferenciarse en aquellos mosaicos de alfombra donde las teselas estaban realizadas en mármol, por lo general este tipo de mosaicos se componía de colores bícromos como el blanco y el negro. Este modelo de mosaicos realizaba por lo general motivos tanto geométricos como vegetales. Existen ejemplos de este tipo de composición en torno al siglo II d. C., presentes en la Península Ibérica en el sur territorial (Olague-Feliú, 1989: 39).

Si los motivos geométricos y vegetales se combinaban mediante escenas figurativas se puede hablar de un mosaico de alfombra con *emblemata*, siendo común este tipo de composiciones en torno a finales del siglo II y principios del III d.C.

Quizás con mayor profusión que el mosaico de alfombra y el mosaico de alfombra con *emblemata*, se dio durante los siglos II , III y IV d. C. el denominado mosaico helenístico, cuya apelación vino dada por plasmarse en el toda una larga temática que pretendía reproducir los cuadros más famosos del mundo griego clásico, postclásico y helenístico (*Ibidem*: 39).

3.2. TEMÁTICAS DE LOS MOSAICOS EN LAS VILLAE

Al igual que en el resto de las pavimentaciones musivarias romanas, en las *villae* existían numerosas temáticas de decoración para los suelos, dentro de los mosaicos figurativos.

Uno de los temas recurrentes eran los mosaicos que representaban escenas de la vida cotidiana, aunque cabe destacar que en el territorio peninsular en relación con otros lugares del imperio romano esta temática musivaria es más bien escasa, aunque si hay evidencias de ellos en algunas villas como en Vega Baja, en Toledo del siglo IV d.C. (Mañas Romero, 2019: 159).

Otra temática importante fueron los mosaicos de cacería que podría considerarse un subtipo dentro de los mosaicos de la vida cotidiana, reflejan la consideración de una de las actividades más virtuosas entre las practicadas por las elites, confirmando el testimonio de las fuentes literarias pues, al margen de la actividad de subsistencia, es sabido, la simbología de la caza implica la demostración del valor, el triunfo sobre el mundo de lo salvaje, del orden sobre el caos, en suma, de la civilización sobre la barbarie (Neira, 2018: 371). Existen números ejemplos de mosaicos con temática de caza, como por ejemplo el del *Oecus* de la Villa Romana de la Olmeda. Este tipo de mosaicos pretende representar los animales con sumo realismo, casi siempre representados con figuras humanas.

Este tipo de representaciones advierten no tanto la pretensión de realzar la habilidad y la *virtus* de un único personaje, sino una particularidad fundamental de las cacerías , la participación colectiva , probablemente con la idea de resaltar aún más el complicado arte de la cinegética la organización de un evento de tal calibre, y, en suma, el poder del *dominus* en cuestión (*Ibidem*: 372).

Existían también temáticas marinas o marítimas, la gran mayoría de las veces en lugares cercanos a la costa o en lugares donde hubiera agua como las termas, con representación de animales marítimos o en lo referido a la pesca.

Las imágenes no mitológicas de fondos marinos poblados con una sobreabundancia de fauna íctica aparecen con cierta presencia y son símbolo de la fecundidad y riqueza de las aguas (Mañas Romero, 2019:159).

Aunque los mosaicos más representativos de la cultura romana fueron los de temática mitológica o los temas literarios, tuvieron mucho éxito dentro de las villas romanas pues se convirtieron en un gran exponente de la mitología clásica dotándose a este tipo de mosaicos de gran importancia por su complejidad y sobre todo porque representaban conocimiento. Sin duda este tipo de mosaicos destacaban entre el resto. Uno de los temas mitológicos más tratados en los mosaicos fue el báquico, es decir, del dios Baco, el dios del vino.

Otro tipo de temática en los mosaicos son las alegóricas, asociados en muchos casos a las cuatro Estaciones que simbolizan la renovación cíclica y la fecundidad y constituidas en reclamo de la *felicitas temporum* proporcionada por el imperio (*Ibidem*: 160).

3.3. MOSAICOS DE LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA

La Villa Romana de la Olmeda se encuentra en la provincia de Palencia, en el término municipal de Pedrosa de la Vega. Se corresponde con una de las villas bajoimperiales más importantes de toda la Península Ibérica, destacando por tanto en el panorama arqueológico español pues fue declarado Bien de Interés Cultural en 1994, siendo por tanto imprescindible para el conocimiento del fenómeno de la romanización de Hispania. Fue descubierta en 1968 por Javier Cortes que se encargaría durante años de su excavación, recuperación y puesta en valor.

Esta construcción se alzó hacia mediados del siglo IV d.C., coincidiendo con la tardoantigüedad. Como he mencionado anteriormente esta villa comprende un territorio muy extenso, más de 4000 m². Por lo general este tipo de *domus* se han atribuido a la propiedad de miembros de la familia real y de la nueva riqueza con un alto poder adquisitivo.

Esta lujosa vivienda se organizaba en torno a un peristilo, es decir, en torno a un patio interior rodeado por columnas, a través del cual se disponían las habitaciones. Los mosaicos de este palacio se encuentran presentes en 26 de 35 estancias totales. Presente la decoración musivaria en zonas como el vestíbulo, de tipo geométrico, en la galería sur con un mosaico en forma de cenefa con decoraciones también geométricas. En el pasillo el pavimento estaba realizado a base del *opus signinum*. Existe la evidencia de una sala probablemente correspondiente con el dormitorio del propietario de la villa dispuesta en un diseño de alcoba con un mosaico realizado en color, en forma octogonal, verdaderamente detallado con elementos visibles como nudos de salomón y de tonos marrones y grisáceos debido a los materiales utilizados para su ejecución.

La parte principal de esta construcción se situaba en el ala oriental, evidenciado en el amplio tamaño de las habitaciones y a su ornamentación.

El pavimento utilizado para la decoración del pasillo de esta zona de la villa consiste para la ocasión en un tema de raigambre africana que se repetirá en otra ala , en el Oecus y en dos habitaciones de los baños: filas de cruces de *scuta* -hexágonos alargados- de laceria de laurel entrelazados y, entre ellos, cuadrados , rombos y triángulos. Los *scuta* que se imbrican contienen octógonos con banda de roleos y tetrapétalas centrales, con predominio de los tonos rojos (Abásolo y Martínez, 2014:28).

La estancia que se corresponde con el *triclinium* de la villa se compone de varias partes. El pavimento donde se colocaría el propietario de la villa se diferencia del resto.

Consistía en un rectángulo de círculos con nudos de Salomón y doble marco de trezado junto con los conocidos calices. Un curioso friso de hojas lanceoladas sirve de transición con el pequeño escalón , forrado de teselas , y la zona más amplia de la habitación que está panelada en nueve rectángulos separados por sogueados a manera de compartimentos (*Ibidem*: 31).

El mosaico tardorromano que más destaca dentro de la villa de la Olmeda se sitúa en el *Oecus* o salón principal de la villa. Esta habitación medía 175 metros cuadrados aproximadamente, 14,74 metros de largo por 11,71 metros de ancho. Por lo general este tipo de salas tenían una función social siendo el lugar donde el *dominus*, el dueño de la villa recibía a sus invitados de ahí que fuera una de las habitaciones más decoradas y ornamental pues el *dominus* así podía ostentar su gran estatus social. En el *Oecus* de la Villa Romana de la Olmeda se evidencian estas características, al igual que

en el resto de las *villae* romanas, la sala estaba completamente decorada sirviéndole seguramente al propietario de la villa como propaganda de su figura, tanto a nivel social como político y también a su nivel cultural representando su gran importancia en la sociedad.

Así en esta gran estancia se han hallado evidencias tanto de decoración realizada en pintura mural de la que, por desgracia, se conservan solamente pequeños vestigios, y lo más importante, este *Oecus* cuenta con el mejor mosaico de la villa de la Olmeda comprendido por dos escenas situadas en el medio del pavimento. La más grande se corresponde con el emblema principal dedicada al mito de Aquiles en *Skyros* y la segunda una escena de cacería, siendo por tanto ambas de tipo figurativo y realizadas a base de teselas policromadas . Aunque este gran mosaico además de tener estas escenas centrales cuenta a su alrededor con un contorno que las rodea de tipo geométrico formado por cruces de *scuta* o de escudo, un tipo de diseño muy característico de esta villa romana, sobre todo utilizado en los mosaicos en torno al siglo IV.

Dentro de esta decoración también cuenta con coronas de laurel trenzados, además de este diseño geométrico esta cenefa cuenta con 18 retratos que se atribuyen a la familia propietaria de la casa, de los cuales solamente se conservan 14, dispuestos dentro de medallones sujetos por los picos de parejas de ánades afrontadas que rematan sus cuerpos en cola de delfín (Abáloso y Matínez, 2014: 36). Estos rostros se han identificado más mujeres que hombres y personajes de todas las edades. En cada una de las esquinas de esta cenefa ornamental se evidencian las cuatro estaciones de las que se conservan todas, excepto el verano, representadas mediante retratos femeninos e identificadas fácilmente pues la primavera está decorada con flores, en el invierno la mujer aparece portando un velo y el otoño decorado mediante hojas y uvas.

El emblema principal de la sala representa con grandes detalles una escena perteneciente al mito o leyenda de Aquiles en la isla de Esciros (*Skyros*). En este relato se narra como el destino predicho por el oráculo en el nacimiento de Aquiles es prácticamente inevitable, pues bien, el destino de Aquiles era morir en la guerra de Troya, por lo que su madre intenta evitar esto a toda costa, así hace a su hijo inmortal bañándolo en unas aguas de carácter mágico, aunque sujetándole por el tobillo convirtiéndose este en el punto débil del héroe. Así para que Aquiles no muera su madre decide enviarle a la isla de Esciros, a la corte de Licomedes, pero vestido de mujer para evitar su destino, librándose así de ir a la guerra de Troya.

Justamente el mosaico de la Olmeda representa el momento en el que Aquiles es encontrado por Ulises en el gineceo de palacio para llevárselo consigo a la guerra de Troya. Así en el centro de esta escena aparece Aquiles, representado con peinado de mujer de color rojizo, de ahí su apodo Pirra, portando joyas femeninas. A la derecha de la representación se sitúa Ulises portando la vestimenta típica de comerciante pues consiguió entrar en el gineceo con la excusa de que era un mercader vendiendo productos femeninos acompañado de dos hombres representados en la esquina superior derecha. El héroe Aquiles en esta escena se encuentra en posición de defensa portando su escudo en la mano izquierda y una lanza en la derecha tratando de defender a las mujeres de la corte del sospechoso mercader, a la vez que sujetan a Aquiles porque conocen el fatal destino que le espera si va a la guerra. Se ha llegado a identificar a una de las mujeres que aparece en la escena con la princesa Deidamia, la hija del rey Licomedes.

En la esquina superior izquierda aparece la reina de Esciros, Rhea, acompañada de una mujer tras unas cortinas simulando estancias distintas gracias a este efecto. Las cortinas que dejan ver lo que hay detrás son transparentes algo que pone de relieve la calidad de la técnica del artista de este mosaico.

Esta escena plasmada en el pavimento musivo consta de un gran realismo, jugando con las perspectivas y las sombras, imitando las técnicas del recurso pictórico con volumen en las figuras humanas, dotando a la escena de profundidad jugando con el color de las teselas, además de la textura en las columnas, plisados y pliegues en las ropas de los personajes, guardando sumo de detalles y características que aportan datos de la época como la vestimenta, los peinados, las joyas...

El hecho de representar esta escena mitológica clásica no es arbitrario, sino que se ha llegado a pensar que el propietario de la villa eligió el mosaico a consciencia. Dada la calidad del mosaico nos indica además del poder adquisitivo del dueño, se puede advertir a mayores la gran cultura del propietario de la villa pues esta historia representa la valentía y la moral de Aquiles al sacrificar su vida en la guerra a pesar de conocer su destino, por la lealtad a su tierra y por su patria, además de contar con un trasfondo histórico importante.

La escena inferior del Oecus de la Villa de la Olmeda se corresponde con una temática de cacería. Sin lugar a duda este tipo de escenas son muy recurrentes en el arte

romano pues representan un símbolo de la lucha entre el bien contra el mal, el orden frente al caos , el mundo civilizado contra el mundo salvaje , la civilización frente a la barbarie, en suma, los continuos peligros a los que el estado romano debía hacer frente (Neira, 2018, 373).

En este mosaico gracias a su calidad y policromía se aprecian animales autóctonos de la meseta como el jabalí, uno de los componentes que más resalta dentro de la composición teniendo en cuenta su representación con gran realismo, debido al degradado del color de las teselas que le aportan volumen y apariencia de pelaje. Además, aparecen otros animales de procedencia africana que se identifican fácilmente como el león de el Atlas, una especie extinta en la actualidad, situado en la esquina inferior derecha, identificado como esta especie gracias al realismo de sus rasgos. Dentro de los animales exóticos se encuentran otros como los antílopes, los tigres e incluso otro león.

Además de la importancia de los animales aparecen figuras humanas que luchan contra estos, acompañados de armas como lanzas y escudos, incluso montando a caballo. Gracias a la técnica musivaria estas escenas están dotadas de una gran perspectiva gracias al fondo claro y a los elementos naturales que se representan como los vegetales y las rocas, además de las sombras bajo los personajes para dar sensación de profundidad. Además, en esta composición el tamaño de las teselas es diminuto, con unas medidas milimétricas, lo que hace posible acentuar los detalles y por tanto aportando un gran relieve en la escena.

Cabe destacar que muchas más estancias de la villa de la Olmeda poseen mosaicos, como el pasillo norte decorado a base de motivos geométricos o el propio *tablinium* también con un tema geométrico y con motivos vegetales, dispuesto desde un cuadrado situado en el centro decorado con flores. En la galería occidental se encuentra una habitación de tamaño notable identificada como el *hypocaustum*, donde se ha hallado el mosaico de los paraguas llamado así por su decoración. Pero sin duda los mosaicos del *Oecus* son los más importantes de la villa basado en su complejidad y su gran atracción decorativa, además de su tamaño y sin duda de su alto grado de conservación.

Para la realización de estos mosaicos gracias a diversos análisis arqueológicos se ha podido determinar que la procedencia del material de las teselas e de lugares y

canteras cercanas a la villa. El color negro empleado en los mosaicos es muy seguro que provenga de Aguilar de Campoo mientras que la piedra caliza de tonalidades amarillentas de la cordillera Cantábrica, mientras que los tonos en grises probablemente son originarios del Cerrato palentino como de Dueñas. Mientras que los colores rojizos simplemente fueron sacados de restos de ladrillas o cerámicas. Para la realización del mosaico más importante de la villa, la habitación del *Oecus*, se utilizó además de otras piedras, el vidrio para conseguir tonos azulados y verdosos (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 22).

Parece ser que el método de realización de los mosaicos aportado por Vitrubio coincidía en gran medida con la técnica empleada para la realización del pavimento musivo de esta villa.

El soporte original sobre el que se asentaron los mosaicos de la Olmeda era relativamente homogéneo y consistía en una primera capa, la más profunda, realizada con canto rodado junto al que aparecían en determinados pavimentos fragmentos de teja y ladrillo o restos de escorias de fundición. Sobre esta primera capa se disponía otra hecha de un mortero basto a base de ladrillo y teja machacados y amasados con cal. Esta segunda tenía un espesor muy variable, desde poco más de 2 cm en algún mosaico hasta más de 20 cm en otros. Sobre la segunda capa se extendía otra ligera de mortero de cal y ladrillo, *signinum*, en el que se incrustaban las teselas que componen el mosaico (*Ibidem*: 24).

Gracias a la investigación arqueológica se han encontrado varias habitaciones de la villa de la Olmeda con depósitos de las teselas utilizadas para la pavimentación del suelo, por tanto, se imagina que estas piezas de pequeño tamaño se hubieran realizado in situ dentro de la villa.

3.4. MOSAICOS DE LA VILLA DE ALMENARA PURAS

La Villa Romana de Almenara Puras es también conocida por el nombre de la Calzadilla por el pago en el que se sitúa. Este yacimiento arqueológico se localiza en la provincia de Valladolid, entre los municipios de Almenara de Adaja y Puras, estando situada a unos 15 kilómetros de distancia de la ciudad romana de *Cauca*. El primer hallazgo de la villa fue de carácter fortuito, en 1887, por un miembro de la Academia de la Historia, Venancio María Castro. Bien entrado el siglo XX siguieron apareciendo

hallazgos correspondientes con fragmentos de mosaicos de los que no se hizo responsable ninguna institución. No fue hasta 1942 cuando tuvo lugar la primera excavación arqueológica del yacimiento por G. Nieto y C. de Mergelina. A partir de los años setenta las excavaciones recayeron en el mando de la Universidad de Valladolid con especialistas como P. de Palol o T. Mañanes (Mañanes, 1992: 30) siendo declarada Bien de Interés Cultural en 1994. Finalmente, la Diputación Provincial de Valladolid se hará cargo en 1996 de la conservación y puesta en valor de esta villa, realizando un proyecto museístico abierto al público en 2003, el Museo de las Villas Romanas (MVR).

Esta villa romana fue construida hacia el siglo IV d. C. y abandonada a mediados del siglo V. En este periodo de ocupación los dueños dotaron a este espacio de numerosos detalles que reflejasen la autorrepresentación de su poder y estatus social, entre los que destacan las termas y los pavimentos musivos. Sin lugar a duda la parte más destacada de Almenara Puras es la *pars urbana*, es decir, la parte de la villa donde residía el *dominus* y su familia con estancias destinadas al reposo, el ocio y la recepción.

Existen, además, evidencias en el edificio que en este periodo de tiempo sufrió numerosas reformas y restauraciones llegando a ampliar su superficie total, pasando de 1728 a 2350 m² (García Merino y Sánchez Simón, 2015: 32).

El interés de esta villa suscita debido a la conservación de sus mosaicos. De la superficie total de Almenara se corresponden con mosaicos más de 400 m². Existen en este edificio más de 50 espacios o habitaciones diferenciados donde muchas de estas estancias ostentan en su pavimento grandes ejemplos de la musivaria hispanorromana. Ya desde la entrada de este gran edificio los mosaicos están presentes.

En la primera habitación, considerada el vestíbulo, de una superficie de 18 m², se evidencia una decoración de tipo geométrico realizado en hexágonos centrados a base de colores cálidos y, en su interior, cuatro flores de lis. Este *hall* daba paso al patio norte en el que se aprecian dos mosaicos, ambos de tipo geométrico, uno de ellos en la galería este y oeste que consta de círculos y en el centro de este un elemento floral, mientras que el mosaico de la galería norte y sur está decorado a base de hexágonos y cruces.

A partir de este patio interior se disponen numerosas habitaciones donde la mayoría poseen suelos pavimentados con teselas. Las estancias 3, 4, 5 y 6 se han identificado como estancias dedicadas al recibimiento, sobre todo la 3 y la 5, pues son

las que poseen un suelo ornamentado a través de mosaicos. El pavimento del resto simplemente está hecho a base de cal y arena. La sala número 3 se ha identificado como un salón debido a su amplio tamaño contando con 76,86 m². Cuenta con una cabecera en forma de ábside de 16 metros cuadrados, en el centro del mosaico de esta habitación se evidencia una representación de una vajilla de la cual parten hojas de gran tamaño. Mientras que el resto de la habitación cuenta con elementos vegetales y geométricos rodeados mediante una cenefa trenzada. Para la realización de ambas salas de recepción las teselas empleadas son de colores anaranjados y rojizos. La habitación número 5 de un tamaño de 35 metros cuadrados, posee un mosaico en el que se evidencia un tapiz de peltas, un borde decorado por flores de loto y otro a modo de trenza.

Este pavimento musivo posee unas características decorativas que le hacen evidenciar el poder adquisitivo del dueño considerándose esta habitación de autorrepresentación (*Ibidem*: 81).

El salón noble de recepción o el *Oecus* de esta villa romana se identifica en la planimetría con la habitación número 7. La superficie de este salón supera los 92 metros cuadrados. Consta de dos partes, una primera estancia de tipo rectangular y una cabecera en forma de pentágono situada a un nivel superior. Desafortunadamente el mosaico de esta estancia presenta una mala conservación debido a la dejadez de las excavaciones arqueológicas de la villa en los orígenes de su descubrimiento. Sin embargo, si ha podido determinarse como una decoración poco recurrente en la Península Ibérica. Consta de una disposición en forma cuadrada con un fondo de tonalidades oscuras con elementos vegetales decorado por una guirnalda de hojas. En el cuadrado se inscribe un gran disco que contiene entre dos diademas acintadas de orfebrería con gemas, una vistosa guirnalda foliácea adornada a modo de broche con una jota que enmarca una roseta cuatripétala muy deteriorada (*Ibidem* : 82).

Cabe destacar que aquellos espacios menos frecuentados o destinados a actividades productivas o al almacenamiento no están decorados con mosaicos, sino que su pavimento se compone simplemente de *opus signinum* e incluso de mortero blanco.

Una de las estancias claves de la villa es la número 18. Este espacio se ha identificado como un lugar de tránsito o un comunicador, pues había que atravesar esta sala para pasar a la otra parte de la villa. Poseía un mosaico de tipo geométrico, con círculos y nudos de Salomón y, aunque no sea un mosaico espectacular, guarda suma

precisión en los detalles pues era una zona de paso para llegar a los salones de autorrepresentación.

A partir del patio de peristilo se disponen otras habitaciones, las salas 22 y 23 que se corresponden con un dormitorio y un pequeño salón ambos adornados mediante mosaicos, siendo el del dormitorio el que posee mayor grado de conservación.

A partir del peristilo se dispone también una habitación identificada como un salón de menor tamaño con antesala comunicados entre sí. La antesala no posee ningún mosaico, sino que su pavimento está hecho a base de tierra compactada mientras que el salón, estructurado en dos partes, cuenta con dos mosaicos distintos. En una de las partes el pavimento musivo se ornamenta mediante nudos de Salomón sobre los que se sitúan motivos en forma de esvástica, este pavimento se separa de la otra parte mediante una cenefa realizada a base de teselas oscuras con motivos vegetales, dando paso a la otra parte de la sala con un mosaico realizado a base de octógonos decorados con un motivo trenzado unidos entre sí por cuadrados dispuestos en medio de un círculo. Dentro de estos cuadrados se disponen diferentes diseños como nudos de salomón o peltas (Mañanes Pérez, 2009: 260-261).

Otra habitación que parte a raíz del peristilo es la número 29 interpretada como un salón noble en forma semicircular, de un tamaño de 61 metros cuadrados. Lamentablemente el pavimento musivo de este salón se encuentra también en estado de deterioro. Aun así, se pueden apreciar motivos vegetales de tonalidades rojas y grises con varias molduras también con elementos vegetales.

Uno de los pavimentos musivos más importantes se evidencia en las estancias termales, concretamente en el *tepidarium*, el ambiente destinado al baño de aguas templadas, el mosaico de los peces con unas medidas de 2,10 por 1 m. Las teselas son de pequeño tamaño, aproximadamente de un centímetro, compuesto de varias tonalidades. En él aparecen especies fluviales que se han llegado a identificar como barbos debido a su boca alargada y a las escamas de tonalidades azules y blancas. Además de estos peces se evidencia un delfín. El fondo del mosaico está realizado en tonalidades blancas definiéndolo como un cuadro de naturaleza muerta pues no presenta el color azul para identificarlo como agua. Este rasgo indica que el mosaico de la habitación era puramente decorativo.

Este mosaico posee una peculiaridad pues, esta temática musivaria en la que se representan peces es poco común en la época bajoimperial y más aún en la cuenca del río Duero. Existen algunos ejemplos de este tipo de representación en la Península Ibérica como en Ucero, Soria o en la Casa de la Corredera de Córdoba (Neira y Mañanes, 1998: 25). Este mosaico de los peces es el único encontrado en la villa de tipo figurativo junto al de Pegaso.

Sin lugar a duda el mosaico más importante de la Villa Romana de Almenara Puras se encuentra, al igual que en La Olmeda, en el salón principal o en el Oecus, en la habitación número 34. Está formada por dos ambientes, una antecámara o vestíbulo de dimensiones rectangulares situado en un nivel inferior, separado mediante un escalón que da paso a la sala octogonal, donde se sitúa el mosaico figurativo de Pegaso. En este caso esta estancia representativa cuenta con unas medidas de 55 metros cuadrados la sala octogonal y la superficie de la antecámara 22 metros cuadrados.

El octógono es un tipo de planta asociada a ambientes nobles, como aulas de audiencia y zonas destacadas de las termas. Su posición más elevada que el entorno y al fondo de una amplia perspectiva muestra clara voluntad escenográfica. Esta configuración del espacio otorga a este salón a través del lenguaje arquitectónico (que es trasunto de la importancia de la jerarquía en lo social) una posición privilegiada sobre el resto de las habitaciones de la casa (*Ibidem*: 94).

La antecámara está decorada mediante motivos geométricos, entre los que se aprecian figuras de cuadrados y octógonos rodeados por una trenza de doble cabo. Dentro de los octógonos se colocan otros octógonos en los que se hallan nudos de Salomón y rosetas. El escalón que separa ambos ambientes posee una franja decorada con mosaicos de tonalidades blancas y negras imitando un tablero de ajedrez y otra mediante una decoración de ocho cabos trenzados de mayor grosura.

La sala principal, dispuesta en forma octogonal es similar a otros edificios romanos de la tardoantigüedad como en El Ramalete en Navarra o en Valdetorres de Jarama, aunque con funciones distintas a este *Oecus* (*Ibidem*: 30).

La decoración principal de este salón está realizada mediante peltas, alineadas por todo el pavimento en tonos blancos y negros. La escena central está rodeada por seis cenefas o bordes, también denominados filetes, con estampados y grosores diferentes en los que se aprecian motivos vegetales y motivos geométricos e incluso nudos centrados.

De fuera a dentro son: una trenza de doble cabo, una guirnalda de laurel de cinco hojas sobre fondo oscuro, una línea de cálices trífidos adyacentes, alternativamente invertidos, una falsa cadeneta, un meandro de codos policromo, y una línea de triángulos isósceles dentellados adyacentes, casi contiguos (*Ibidem*: 31). Estos filetes se dividen entre sí mediante una línea delgada con borde negro y el interior de teselas blancas. Cabe destacar que esta cenefa está excesivamente decorada, algo poco habitual en los mosaicos de la Península Ibérica.

El mosaico figurado consta de dos partes, representado en dos niveles. El fondo del total del conjunto es de tonalidades blanquecinas, dispuestas las teselas en forma de abanico. Las teselas de la representación son diminutas albergando unas medidas aproximadas de 0,5 a 0,7 centímetros. Para la decoración de este pavimento musivo además de utilizar teselas de tonos blancos se hallan teselas de colores rojizos, ocre, negro, gris y en las vestimentas de las mujeres representadas se evidencian teselas realizadas de pasta vítrea con tonalidades azuladas y verdosas. Para la representación de elementos de tonos rojizos se han utilizado sobre todo materiales como la terracota, el resto del mosaico esta realizado en materiales como el mármol y la piedra caliza.

El tamaño total del mosaico figurado alberga unas medidas de 2,63 metros de altura por 2,90 metros de ancho. En el nivel superior de este pavimento se observa una mujer desnuda en la parte superior de su cuerpo, cubierta con un manto, reclinada y apoyada en una roca portando con su mano izquierda una especie de vasija de la que mana agua. La mujer aparece representada con joyas y el pelo recogido con un moño adornado mediante una corona realizada en algas. Algunos autores han llegado a identificar este personaje como la personificación de la fuente de Hipocrene (Mañanes, 2009: 282).

En el nivel inferior de la escena se encuentra el caballo Pegaso siendo aseado por dos ninfas. Estas mujeres, una de ellas semidesnuda, portan joyas como collares y brazaletes, y su peinado, al igual que la mujer superior es un recogido en forma de moño. Sus vestimentas están realizadas a base de teselas de tonalidades verdosas. La ninfa del lado izquierdo está poniéndole a un caballo, identificado como Pegaso, un collar o guirnalda mientras que la del lado derecho se encuentra acariciando la cola y el lomo del animal. Pegaso aparece en esta escena sobre un monte, el Helicón, con la pata delantera izquierda en posición de golpear la cima de la montaña. Las líneas blancas de debajo de su pata se han identificado como el agua que comenzó a brotar de la fuente.

Debido a la identificación en este mosaico de varios elementos como son el caballo Pegaso, las ninfas, la representación de un monte situado en la parte superior derecha que podría considerarse el monte Helicón y una fuente se ha identificada con la de Hipocrene, se ha determinado que este mosaico representa la escena mitológica del aseo de Pegaso por las ninfas. Así este pavimento musivo representa uno de los mitos ligados a la figura mitológica de Pegaso, el de la fuente de Hipocrene y el monte Helicón. Esta historia cuenta como el caballo alado golpeó con su pata delantera el monte Helicón, situado en Beocia. Este lugar se describía como la casa de las Musas. Estos personajes mitológicos emprendieron una competición de cantos contra Piérides, las hijas de Piero, dotadas de un gran talento musical. El canto de las Musas agradó tanto al monte que comenzó a crecer sin control. Poseidón preocupado, mandó solucionar esta situación a su hijo Pegaso, este caballo al dar un fuerte golpe sobre la montaña, hizo surgir de ella la fuente de Hipocrene, gracias a la cual la montaña se deshinchó. Así en este mosaico están presentes todos los elementos relativos a este mito (García Merino y Sánchez Simón, 2015: 50).

El tema representado en este pavimento musivo es poco frecuente tanto dentro de la Península Ibérica como en todo el Imperio. Casi todos los ejemplos existentes proceden del Norte de África. Dentro del territorio peninsular se observa la representación de Pegaso en *Emerita Augusta* datado en el siglo II d. C., el hallado en Córdoba conservado hoy en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba de la época del Alto Imperio, y el tercer y último mosaico hallado con la figura de Pegaso se encuentra en el mosaico de las Musas de la Villa Romana de Arroniz, en Navarra, situado en el medallón central del pavimento (*Ibidem*: 49).

Autores como Tomás Mañanes y Luz Neira (Neira y Mañanes, 1998) han llegado a encontrar similitudes de este mosaico con el encontrado en San Julián de Valmuza, del periodo bajoimperial del que solo se conserva un boceto en la Real Academia de la Historia.

Normalmente la figura de Pegaso se representa con alas, sin embargo, esta escena es distinta, es un caballo áptero, un rasgo insólito en la plasmación de este caballo. Que este animal mitológico aparezca en el mosaico sin alas y representado su pelaje mediante tonos rojizos se deba a que el dueño de la villa quiso plasmar en el pavimento su caballo favorito. Aunque en ocasiones esta característica se ha llegado a relacionar con que al no tener alas el caballo ha sido sometido y domesticado, dejando

de ser salvaje (Regueras y Pérez,1997: 34-38, citado en García Merino y Sánchez Simón: 2015: 94).

No es extraña esta idealización de sus animales pues en las villas rurales romanas uno de los animales más importantes era el equino pues además de ser útil para el transporte de personas era imprescindible para una de las actividades más importantes desarrolladas entre las altas clases sociales, la caza.

En definitiva, en este mosaico de Almenara, mediante una escena mitológica propia de gentes cultivadas, parecen celebrarse el agua y el caballo, elementos importantes en las dos actividades principales, ocio y negocio, de sus dueños (García Merino y Sánchez Simón, 2015:50).

4. CONCLUSIONES

En los últimos años la investigación acerca de la musivaria romana ha aumentado de manera considerable. No únicamente en lo relativo a su función decorativa, sino que los mosaicos han pasado a convertirse en una fuente indispensable para el estudio de la Historia de Roma ya que están presentes por todo el Imperio y en todas las épocas por lo que su estudio permite identificar los gustos y las modas, la evolución de las técnicas, las actividades de ocio, la elección de distintos temas iconográficos y, por tanto, la mentalidad de los propietarios, etc.

De esta manera, la musivaria romana en la Península Ibérica puede considerarse como una de las artes más representativas de la cultura romana, no sólo importante por su abundancia sino también por su alto grado de conservación y su localización en el lugar originario de su creación, ofreciendo una mayor contextualización de este tipo de ornamentación.

Una de las razones por la cual estos pavimentos musivos han sobrevivido a lo largo de los siglos, a pesar de la presencia de invasiones de los pueblos bárbaros y saqueos, ha sido gracias a las laboriosas técnicas empleadas en la preparación del suelo para este tipo de pavimentos. De esta manera he intentado plasmar en este trabajo todas aquellas cuestiones indispensables para el conocimiento de los mosaicos romanos, desde el estudio de los materiales utilizados para su composición, el origen de estos, las

técnicas empleadas y demás cuestiones que alberga esta técnica ornamental a través del enfoque de los mosaicos como los presentes en las villas romanas de Almenara-Puras y La Olmeda.

Las villas romanas de la Península Ibérica se han convertido en el máximo exponente de conservación de los mosaicos. Estas edificaciones rurales, dedicadas a la explotación agraria y ganadera, observan su mayor apogeo en la época del Bajo Imperio, en las primeras décadas del siglo IV d. C. hasta su posterior abandono en el siglo V d.C. debido a la complejidad de la situación política y social que se vivió con la desintegración del Imperio Romano y las posteriores invasiones bárbaras.

Estas *villae* estaban lujosamente decoradas, pues pretendían ostentar el poder del *dominus* o propietario de estas grandes casas mediante elementos ornamentales desde los pavimentos musivos, las pinturas parietales e incluso conjuntos escultóricos. Este tipo de elementos estaban presentes sobre todo en aquellas salas de autorrepresentación del poder del propietario.

Es importante tener en cuenta que el gran número de villas de la Península Ibérica evidencian las necesidades de las altas clases sociales. Sin embargo, los mosaicos además de ser considerados un elemento de ostentación poseen también un significado simbólico, además de reflejar el poder adquisitivo del dueño evidenciaban también la cultura y la moral de éste dependiendo de qué tipo de decoración eligiera para ennoblecer los suelos de su villa -estaba sujeto a su elección-. Siendo este un reflejo del mundo romano, pudiendo llegar a determinar a través de los mosaicos la vida cotidiana de los habitantes o sus actividades favoritas de ocio.

Por tanto, los mosaicos son considerados una fuente de información de gran valor histórico y arqueológico indispensable para el estudio de la vida rural de las élites hispanorromanas. A mayores a través del análisis de los pavimentos musivos se entiende de manera más rigurosa su contexto, pudiendo llegar a determinar la importancia y la organización del espacio doméstico de estos grandes edificios rurales.

En la cuenca del río Duero se conocen ejemplos de numerosas villas, pero pocas son las que han sido objeto de grandes excavaciones arqueológicas e inversiones en su conservación y musealización, apreciando su gran valor patrimonial. Así, como colofón a este trabajo, están las villas de La Olmeda y Almenara Puras, pues son los dos grandes referentes de la Meseta en cuanto a la realización de una importante labor tanto de

investigación como divulgativa, con la restauración de estos edificios y por tanto de sus pavimentos musivos. En ambas esta decoración destaca, siendo el elemento más característico de estas *villae*, por su alto grado de conservación y complejidad, además de las dimensiones que este tipo de ornamentación alberga en la superficie conservada. Como se ha recalcado en este trabajo aquellos mosaicos más importantes son los de tipo figurativo de temáticas mitológicas, siendo así un símbolo de poder cultural de aquellas familias pertenecientes a un estatus social elevado, expresando su identidad a través de este arte.

Asimismo, la importancia de ambas edificaciones rurales de la Meseta Norte reside en la creación de un espacio de tipo divulgativo para dar a conocer la cultura romana en profundidad. Tanto La Olmeda como Almenara Puras han sido declaradas Bien de Interés Cultural, creando espacios museísticos para su visita lo que hace que estos yacimientos se conserven sin caer en el olvido. Estas edificaciones evidencian dos grandes ejemplos de conservación y puesta en valor del patrimonio español donde la intervención pública ha actuado correctamente para salvaguardar estos yacimientos arqueológicos puesto que suponen una riqueza cultural característica de la cuenca del río Duero pudiendo ser considerada una seña de identidad y por tanto un motor de desarrollo económico dentro de la España vaciada.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Abásolo, José Antonio y Martínez, Rafael (2014): *Villa romana la Olmeda, guía arqueológica*, Palencia: Diputación de Palencia.
- Balil, Alberto (1971): *Estudios sobre mosaicos romanos*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Balil Illana, Alberto (1986): *El oficio del musivario*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arqueología, 52 pp.143-161. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2690160>, consultado el 15 de mayo de 2022.
- Blázquez, José María (1993): *Mosaicos romanos de España*, Madrid: Cátedra.
- Cortes Álvarez de Miranda, Javier (2008): *Mosaicos en la Villa romana La Olmeda*, Palencia: Diputación de Palencia.
- Ferri, S (2001): *Storia delle arti antiche di Plinio il Vecchio*, Roma.
- Font Arellano, Juana (2018): “Una casa para Pirra. La Olmeda, villa tardo-romana en la vega del Carrión”. En R. Martínez, T. Nogales e I. Rodá (Coord.), *Congreso Internacional Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania* (Palencia, 2020). Palencia: Diputación de Palencia, pp. 211-218.
- Gamarra Sanz, Carlos (2018): “Estudio comparativo: La Olmeda y Las Villas del Duero”. En R. Martínez, T. Nogales e I. Rodá (Coord.), *Congreso Internacional Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania* (Palencia, 2020). Palencia: Diputación de Palencia, pp. 229-240.
- García Merino, Carmen y Sánchez Simón, Margarita (2015): *La villa romana de Almenara de Adaja-Puras: a través de los archivos del tiempo*, Valladolid: Diputación de Valladolid.
- Graves, Robert (1986): *Los mitos griegos*, Madrid: Alianza.
- Hidalgo Prieto, Rafael (2019): “Arquitectura del mundo rural: villa, vicus, mansio, nundina y otros asentamientos menores”. En E.H. Sánchez López y M. Bustamante-Álvarez (eds.), *Arqueología romana en la Península Ibérica*. Granada: Universidad de Granada, pp. 497-512.

- Luna Llopis, V., (1996): *Manual del mosaico antiguo. Historia, técnica y procesos de realización*, Alcalá de Henares: TEAR.
- Mañanes, Tomás (1992): *La villa romana de Almenara-Puras*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Mañanes Pérez, Tomás (2009): *Arqueología romana*, Valladolid: Diputación.
- Mañas Romero, Irene (2008): “El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico”. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, pp. 89–117.
- Mañas Romero, Irene (2017): “La musivaria de la Península Ibérica como fuente documental para la historia: un estado de la cuestión”. *Índice Histórico Español*, 130, pp. 107-128.
- Mañas Romero, Irene (2019): “La musivaria en la Hispania romana”. En E.H. Sánchez López y M. Bustamante-Álvarez (eds.), *Arqueología romana en la Península Ibérica*. Granada: Universidad de Granada, pp.149-164.
- Neira, Luz y Mañanes, Tomás (1998): *Mosaicos romanos de Valladolid*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Neira, Luz (2010): *Mitología e Historia en los mosaicos romanos*, Madrid: Ediciones JC.
- Olague Feliú (1989): *La pintura y el mosaico romanos*, Barcelona: Vicens Vives.
- Regueras Grande, Fernando (2018): “Repensar las villas romanas del Duero”. En R. Martínez, T. Nogales e I. Rodá (Coord.), *Congreso Internacional Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania* (Palencia, 2020). Palencia: Diputación de Palencia, pp. 251-258.
- Sánchez Simon, Margarita Ana (2018): “Los espacios de la casa y su programa decorativo. La *pars* urbana de la villa romana de Almenara de Adaja-Puras (Valladolid, España)”. En R. Martínez, T. Nogales e I. Rodá (Coord.), *Congreso Internacional Las Villas Romanas Bajoimperiales de Hispania* (Palencia, 2020). Palencia: Diputación de Palencia, pp. 407-416.
- Schmidt, Joël (1993): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Larousse.
- Vitrubio Polión, Marco (1950) *los diez libros de arquitectura*. S.N.

6. ANEXOS

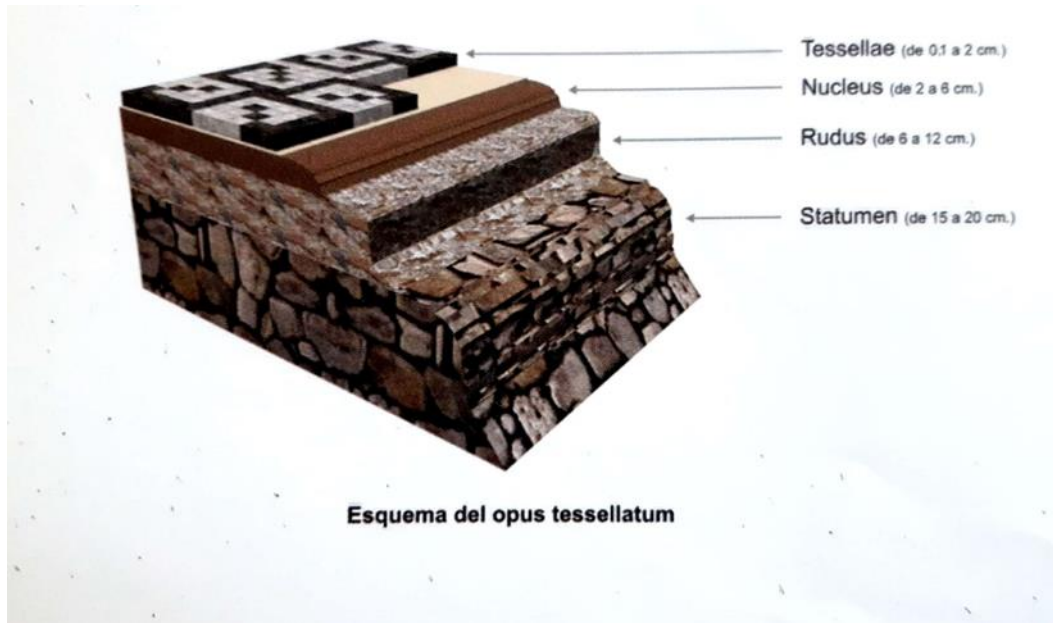


Fig.1. Esquema del *opus tessellatum* (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 24).

**Tabla 1: Villas Romanas del Duero:
Superficie de las villas, pars urbana**

1-La Olmeda (Palencia)	4.450 m ²
2-Cuevas de Soria (Soria)	4.250 m ²
3-Almenara-Puras (Valladolid)	2.350 m ²
4- Los Quintanares (Soria)	1.800 m ²
5-Aguilafuente (Segovia)	1.700 m ²
6- El Prado (Valladolid)	1.300 m ²
7- La Tejada (Palencia)	1.230 m ²
8- Villa de Santa Cruz B. V. (Burgos)	750 m ²

Fig. 2. Tabla de la superficie de la *pars urbana* de las Villas Romanas del Duero (Gamarra Sanz, 2018: 230).

Tabla : Villas Romanas del Duero:

Nº de habitaciones con mosaico y superficie	Nº de habitaciones	Superficie
1- La Olmeda (Palencia)	23	1495 m ²
2- Cuevas de Soria (Soria)	22	1400 m ²
3- Almenara-Puras (Valladolid)	15	614 m ²
4- Los Quintanares (Soria)	30	495 m ²
5- La Tejada (Palencia)	13	420 m ²
6 - Aguilafuente (Segovia)	3-4	179 m ²
7- Santa Cruz B. V. (Burgos)	3	154 m ²
8- Villa del Prado (Valladolid)	5	94 m ²

Fig. 3. Tabla del número de habitaciones de las Villas Romanas del Duero con su superficie de mosaicos (Gamarra Sanz, 2018: 235).

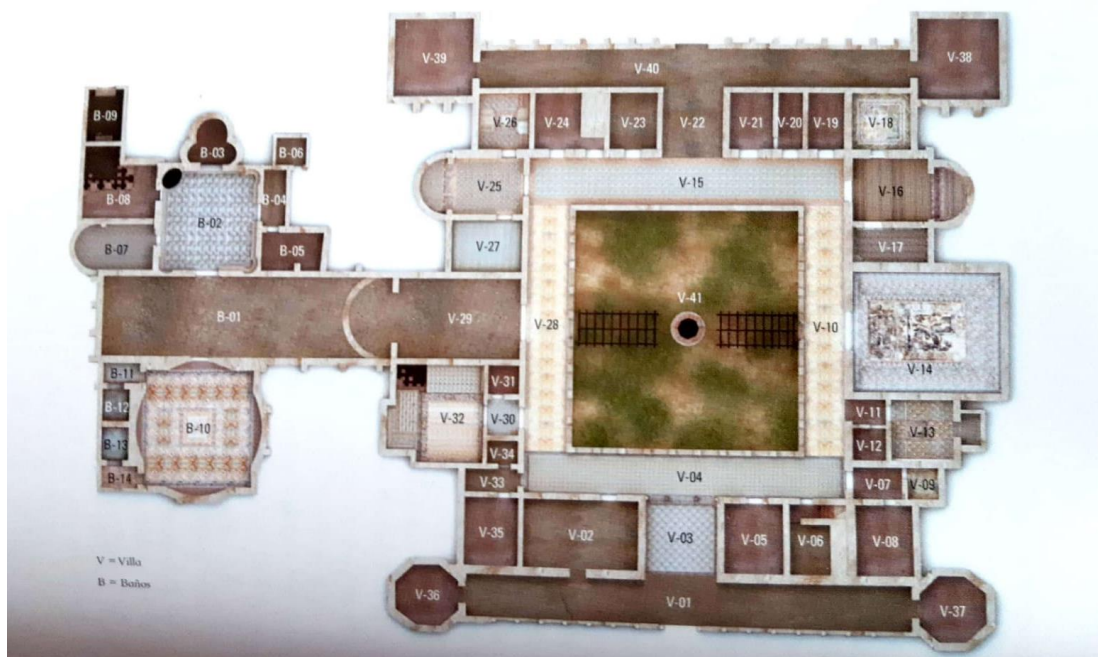


Fig. 4. Plano de la Villa Romana de la Olmeda (Cortes, 2009: 14).



Fig. 5. Mosaico del *Oecus* con Aquiles en *Skyros* en la Villa Romana de la Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 45).



Fig. 6. Detalle de la parte superior derecha del mosaico del *Oecus* de Aquiles en *Skyros* de la Villa Romana de la Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda: 2008: 48).



Fig. 7. Mosaico de cacería del **Oecus** de la Villa Romana de la Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 55).



Fig. 8. Jabalí del Mosaico de Cacería del *Oecus* de la Villa Romana de la Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 57).



Fig. 9. Detalle del mosaico de cacería del Oecus de la Villa Romana de la



Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 56).

Fig. 10. Detalle del Mosaico de la cenefa del *Oecus* de retrato en medallón de la Villa Romana de la Olmeda (Cortes Álvarez de Miranda, 2008: 49).



Fig. 12. Mosaico de la exedra octogonal de la Villa Romana de la Olmeda con la personificación de la fuente de Hipocrene y Pegaso entre las ninfas (García Merino y Sánchez Simón, 2015: 95).

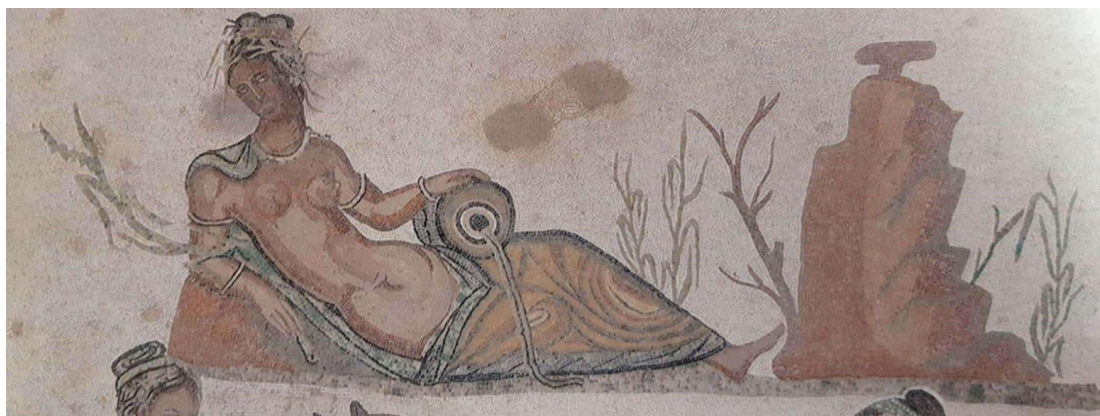


Fig. 13. Detalle de la personificación de la fuente de Hipocrene del mosaico de la exedra octogonal de la Villa Romana de Almenara Puras (García Merino y Sánchez Simón, 2015: 94).