



**CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS PRIMERAS
INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS
REALIZADAS EN LA *VILLA* ROMANA DEL
BARRIO DE SANTA MARÍA DE
ALCÁZAR DE SAN JUAN (CIUDAD REAL)**

Carmen García Bueno

Quisiera recordaraquí a mi maestro, recientemente fallecido, D. J. M^a Blázquez Martínez, infatigable investigador de la Antigüedad y particularmente del mosaico romano. Ha sido un modelo a seguir, no sólo en su extraordinaria labor científica y académica, sino en su vida. Este trabajo es un modesto homenaje a su memoria.

Edita:

Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan
Calle Goya, 1
Teléfono (926) 55 10 08

Portada: Mosaico de las coronas de laurel. Dibujo: C. García Bueno.

D.L.: CR-558-2016

INDICE

I. Intervención arqueológica realizada en la <i>villa</i> romana del barrio de Santa María de Alcázar de San Juan.....	5
I.1. Análisis de la intervención realizada en 1953-1954	5
I.2. Los pavimentos de mosaico	10
I.2.1. Análisis de los mosaicos basado en el estudio de J. San Valero.....	10
I.2.2. Estudios posteriores de los mosaicos descubiertos en los años 50.....	15
II. Intervención arqueológica realizada en 1982	36
II.1. Análisis de la intervención.....	37
II.2. Los pavimentos de mosaico descubiertos en 1982	38
II.2.1. Descripción	41
II.2.2. Características generales de los mosaicos A y B	44
II.2.3. Paralelismos.....	47
III. Conclusiones sobre el conjunto musivo de Alcázar	55
Notas	58
Abreviaturas	60
Bibliografía	61



Fig. 1. Plano con la zona documentada durante las campañas de excavación de 1982, 1992-1993 y 2008-2010. Dib.: Elaboración propia, a partir de los planos de PMC (1982), Fernández Rodríguez y López Fernández (1992), García Bueno (1992-1993), Ruiz y Ocaña (2008-2010).

A continuación damos a conocer los resultados de una serie de excavaciones arqueológicas acometidas en esta *villa* romana.

Las coordenadas geográficas que enmarcan este yacimiento corresponden a los 39º 23' 20" N / 0º 28' 50" E (Hoja 713), con una altitud de 630 m sobre el nivel del mar.

I. INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA REALIZADA EN LA *VILLA* ROMANA DEL BARRIO DE SANTA MARÍA DE ALCÁZAR DE SAN JUAN

I.1. ANÁLISIS DE LA INTERVENCIÓN REALIZADA EN 1953-1954

Las primeras actuaciones para la recuperación del patrimonio histórico alcazareño tuvieron lugar en los años 1953-1954. Con motivo de unas obras de alcantarillado y plantación de arbolado llevadas a cabo a finales de 1952 en el casco antiguo, concretamente en las calles Carmen, Gracia y la plaza que forman éstas en su confluencia con la de Don Quijote, situadas en el barrio tradicionalmente conocido como de Sta. María (Fig. 1), fueron descubiertos varios mosaicos, por lo que se decidió excavar esta zona, bajo la dirección arqueológica de J. San Valero Aparisi (1956, 195-199; 1957, 215-218), Colaborador Técnico de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas Delegado en Valencia (quien se refiere a ella como barrio de "El Palacio", cfr. SAN VALERO, 1956, 196).

En una carta del alcalde de la localidad, T. Quintanilla Garrido, fechada el 26 de diciembre (1952), se da cuenta de los pormenores del hallazgo: al efectuarse unos hoyos para plantar árboles en la calle Gracia se exhumó "un magnífico mosaico romano en perfecto estado de conservación, a una profundidad de 70 cm". Esta noticia llevó a Martínez Val, Comisario Provincial, a visitar el lugar, tras lo cual envió un telegrama el 17 de enero

de 1953, confirmando la calidad del mosaico y, a su vez, en un escrito de ese mismo mes ponía de relieve sus considerables dimensiones y brillante colorido. Posteriormente, el 5 de marzo de ese año, en el periódico *Arriba* se incluye una crónica de Ciudad Real, firmada por Martín de Villarreal, quien recoge el dictamen técnico del Comisario J. Martínez Santa-Olalla, y se pregunta si el nombre de Alcázar (palacio, en árabe) pudiera tener su origen en la "villa o palacio seudourbano" al que, según éste, pertenecerían dichos mosaicos, "(...) cuya trascendencia no es posible predecir de momento, pero que muy bien pudieran abrir insospechados horizontes a los historiadores para reconstruir todo el ciclo de la dominación" romana en La Mancha. Asimismo, en la *Revista de Barcelona*, con fecha 12-18 de marzo de 1952, se reseña que en los términos de Alcázar y Torre de Juan Abad "acaban de aparecer unos restos arqueológicos de la época romana a los que se concede extraordinaria importancia. Estos descubrimientos pueden desempeñar un papel análogo a los de Itálica y Mérida", haciéndose eco de lo expresado por J. Martínez Santa-Olalla, quien aseguró que era "el hallazgo más importante en España en los últimos veinticinco años" (documentación depositada en el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, caja 248).

En un escrito del 11 de agosto de 1969 dirigido por el entonces edil de la población alcazareña al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos (Ciudad Real), se notifica que "se están prosiguiendo los trabajos de excavaciones y descubrimiento de mosaicos romanos que en su día se comenzaron y que por razones económicas quedaron diferidos para mejor ocasión. Están apareciendo cantidades superficiales muy considerables de tales mosaicos, con una variada gama de dibujos inéditos, que se consideran de suma importancia. Por ello, ruego a V. I. disponga lo necesario para que un miembro de esa Comisión Provincial se desplace a esta ciudad para que a la vista de tales hallazgos señale lo que convenga al respecto" (documentación depositada en el Archivo del MP de Ciudad Real).

En sucesivas campañas salieron a la luz unos 400 m² de diversos ejemplares musivos -uno de ellos particularmente destacable por sus proporciones, de unos 90 m²-, procediéndose entonces a su consolidación y extracción. También aparecieron algunos suelos de tierra apisonada y una reducida superficie pavimentada con un *opus spicatum**, a una cota de profundidad de unos 60-80 cm bajo el nivel de superficie (correspondiente al nivel de calle y aceras, respectivamente). En ciertos puntos no se había conservado más de 30 cm de alzada de los muros, mientras que su anchura oscilaba entre 50 y 60 cm. Construidos con mampuestos de

arenisca local, fueron enlucidos con argamasa y revestidos con estuco pintado, que conservaba rastros de su antigua decoración policroma, cuyo "plan del dibujo no es visible", según desvela J. San Valero (1956, 196-197). La paleta de vivos colores de los fragmentos preservados comprendía los tonos verde, rojo, amarillo, siena, azul, blanco y negro. Sobre los zócalos de piedra se levantaban paredes de adobe, "cubiertos por lechadas de cal". Conviene resaltar el hallazgo en la calle Gracia de un sector "del *hipocaustum*, de construcción poco cuidada", al que alude muy sucintamente (SAN VALERO, 1956, 196). Muy posiblemente era un vestigio del conjunto termal, aunque no da ninguna noticia de la presencia de una instalación hidráulica, bañeras, piscinas o demás infraestructuras propias de un *balneum* doméstico (no obstante, es considerado como tal por GARCÍA-ENTERO, 2005, 52). Durante dicha intervención arqueológica se recuperaron únicamente algunos fragmentos cerámicos adscribibles a distintos momentos de ocupación (romano, musulmán...): "fragmentos de cerámica tosca, con digitaciones; otros menores de tazas y cuencos, un trozo minúsculo de *terra sigillata* y en nivel superior un fragmento de ánfora árabe y un hacha de hierro". La casi total ausencia de determinados elementos arquitectónicos (columnas...) fue interpretada por su excavador como una consecuencia del completo saqueo al que habría sido sometido el establecimiento. A su juicio, esto habría provocado el desmantelamiento de los materiales constructivos de alzada y explicaría la escasez de restos muebles. En su opinión, todas estas estructuras y pavimentos musivos pertenecían a una gran villa romana, a la que se superponían los citados restos del periodo islámico. Esta sección del yacimiento se erigía en una zona de ladera, un pequeño promontorio de roca arenisca que presentaba un ligero buzamiento en sentido Noreste-Suroeste. Su excavación ofrecía muchas dificultades al encontrarse bajo los edificios habitados de varias calles¹. Como habíamos anticipado, este barrio (o, más bien, una parte del mismo, articulada alrededor de una plaza) era conocido desde tiempo atrás con el significativo y elocuente nombre de "El Palacio", evocadora reminiscencia del edificio palaciego que se levantaba aquí en el pasado (cfr. GARCÍA BUENO, 1997, 3-9). En 1284 se construyó un castillo, con su torre del homenaje (el actualmente llamado "Torreón de Don Juan de Austria"), que más adelante se convirtió "en un recinto amurallado con torres y un castillo-palacio" (RUIZ y OCAÑA, 2011-2012, 244). Según J. San Valero (1956, 196), "El barrio en que aparecen los restos tiene, sin sentido actual apreciable, la denominación de 'El Palacio', que tal vez haya de ponerse en relación con la existencia de restos arquitectónicos de apariencia monumental, hallados con motivo de la edificación de las modestas viviendas que hoy cubren la zona".

J. San Valero Aparisi (1957, 216) catalogó este espléndido ciclo musivo dentro de un arco cronológico comprendido entre finales del siglo II-comienzos del III d.C., al igual que J. Martínez Santa-Olalla, quien, tras visitar personalmente el lugar, emitió un Informe en el que consideraba este conjunto musivo uno de los más importantes hallazgos arqueológicos de las últimas décadas en España, datándolos provisionalmente a "fines del siglo II, principios del III", si bien puntualizaba que no se podía aún zanjar definitivamente la cuestión cronológica (SAN MARTÍN, 1953, 33).

En cambio, la Real Academia de la Historia dictaminó, a petición de Martínez Val, que todos estos restos pertenecían al siglo IV, como consigna C.M. San Martín (1953, 36).

J. San Valero (1956, 196) pone de manifiesto que, como es lógico, los pisos de mosaico corresponden a los sectores cubiertos de la villa, al igual que un pequeño recinto solado con el mencionado *opus spicatum*, mientras que en ciertas áreas, algunas de ellas descubiertas o de exterior, los suelos serían de tierra batida. Este horizonte más antiguo de habitación se hallaba a unos -0'60 m bajo el nivel actual de calle y a unos -0'80 m del nivel de las aceras.

Basándonos en la parca información suministrada por su excavador (SAN VALERO, 1956, 198), uno de los mosaicos hallados en la calle del Carmen tapizaba lo que parecía ser una antecámara o zona de ingreso, comunicada con una pieza colindante también pavimentada en *opus tessellatum*, en cuya temática se percibe una continuidad de la precedente. La sección principal del mosaico decoraba una amplia dependencia de unos 7 x 7 m, que probablemente era una de las salas ceremoniales de la villa. Durante la Tardoantigüedad era habitual engrandecer este tipo de ambientes dotándoles de un vestíbulo de acceso, por lo que presumiblemente a éste se le confirió de ese modo una especial significación como habitación de alcurnia (al igual ocurre en las habitaciones 1-2 de la villa de Puente de la Olmilla, cfr. GARCÍA BUENO, 1994, 98; 2015, 213-214). De acuerdo con ello, esa unidad constructiva complementaria y un elemento de prestigio como es el piso de mosaico denotan un intencionado afán de acentuar la importancia de dicho espacio. De este mosaico se puso al descubierto una ancha banda de roleos confeccionada con teselas cuya gama cromática abarcaba los tonos verde, rojo, gris y blanco. Al prolongarse por debajo de una casa del casco urbano moderno no se pudo documentar el resto, pero, según J. Martínez Santa-Olalla, podría tener "en el centro una composición de figuras mitológicas o de animales" (SAN MARTÍN, 1953, 34), es decir, un emblema figurativo. Otro mosaico, del que se conservaban unos 85 m² aproximadamente (salvo los desperfectos de

época), cubría una enorme estancia rectangular de, al menos, 5 x 17 m, cuya magnitud sugiere una correspondencia con el *oecus*, pues ese considerable tamaño, realizado por el elegante pavimento musivo, le daría la preeminencia que solía distinguir a los aposentos señoriales, como los *oeci* (o los *triclinia*). Resulta bastante verosímil, por tanto, que tuviera un valor de representación. Estaría así en consonancia con la práctica, especialmente usual durante el Bajo Imperio, de otorgarles una absoluta primacía al *triclinium* y al *oecus* dentro del planteamiento arquitectónico de la *villa*, adornándolos con bellas creaciones pictóricas y musivas u otras manifestaciones plásticas que contribuyeran a su magnificencia y destacándolos mediante sus grandes dimensiones u otros parámetros formales. En ellos se concentraba el mayor esfuerzo decorativo. Siguiendo esta línea argumental parece lógico pensar que estos ambientes solados con ricos mosaicos tuvieran una presencia dominante y una situación preferencial en el esquema de la vivienda, aunque J. San Valero no ofreció una interpretación concreta de los mismos (excepto que algunos de los mosaicos pertenecían a un peristilo), ni publicó el plano general², de hecho, desconocemos la ubicación de las dos dependencias antes referidas dentro de la estructura orgánica del inmueble, a falta de una excavación más completa, en el futuro. Rasgos definitorios como su traza arquitectónica, ornamentación, amplitud, orientación y la posición que ocupan en la planta son indicativos de la funcionalidad de algunas habitaciones, pero en este caso resulta sumamente complicado identificarlas debido a su parcial recuperación, insuficiente para establecer una segura atribución de destino, si bien las particularidades apuntadas más arriba nos inclinan a asignarles hipotéticamente las finalidades propuestas de *triclinium* y *oecus*. Por el mismo motivo, al haber quedado inacabada la excavación, tampoco es posible determinar si arquitectos, estucadores, pintores y artesanos musivarios colaboraron conjuntamente en el diseño de esta mansión, como ocurrió en tantas otras, o si trabajaron por separado, con programas decorativos no coordinados (acerca de estas cuestiones, cfr. GUIRAL y MOSTALAC, 1993, 365-392; GUIRAL, 2014, 105-126).

La edificación parece ajustarse a la tipología arquitectónica más común de las *villae* hispanorromanas tardías, esto es, la de peristilo (GORGES, 1979, 247). En torno a ese núcleo central se distribuirían los ámbitos de recepción y descanso. A los primeros podían tener acceso personas del círculo no estrictamente familiar: invitados, clientes u otro tipo de visitantes..., por lo que estaban concebidos para impresionar, exhibiéndose en ellos obras de arte y objetos valiosos mediante los que se hacía ostentación de la fortuna propia del alto *status* de los *domini* y, además, se ponía de relieve su nivel

cultural, materializándose así un mensaje de autoafirmación, conectado con la ideología de ese estamento social privilegiado; los segundos eran más cerrados o reservados, por lo general, de índole privada (si bien a veces eran plurifuncionales y existía una diversificación de las actividades desempeñadas en ellas). Habitaciones señeras, que en ocasiones llegaron a ser muy suntuosas, pero sin alcanzar la relevancia de las más nobles, respecto a las que tenían un rango secundario, eran el *cubiculum* del dueño y el *tablinum* (este último, en las casas de atrio). Con frecuencia, determinados rasgos distintivos ayudan a reconocerlos durante una excavación, pues normalmente pertenecen a una categoría de habitáculos de menores pretensiones suntuarias que los de aparato, dentro de la marcada jerarquización de los diferentes reductos, característica de las unidades domésticas romanas, reflejada en los aspectos decorativos internos (p. ej., de paramentos, suelos y techos), en las proporciones, en los volúmenes externos... En el caso de la villa del barrio de Sta. María, las conclusiones que podemos extraer del análisis de los datos disponibles están condicionadas por las propias limitaciones de los restos constructivos descubiertos hasta la fecha, muy reducidos respecto a la extensión potencial del yacimiento, a buen seguro, y demasiado exiguos para perfilar una visión panorámica más precisa de la misma.

I.2. LOS PAVIMENTOS DE MOSAICO

I.2.1. ANÁLISIS DE LOS MOSAICOS BASADO EN EL ESTUDIO DE J. SAN VALERO

En la sección de efemérides del periódico provincial *Lanza* (23 enero 1975), firmada por Antón de Villarreal, se recoge una interesante noticia relativa al descubrimiento de este conjunto musivo a finales de 1952: "los arqueólogos, señores San Valero y Martínez Santa-Olalla, más don Gratiniano Nieto, entonces Conservador del Museo Arqueológico Nacional, coincidieron en calificar los mosaicos de Alcázar como 'uno de los mejores hallazgos de la nación en los últimos veinticinco años'. Las teselas diminutas del fragmento, medianamente reproducido en el grabado adjunto, son dignas de compararse con las de los más bellos mosaicos. (...) Los mosaicos alcazareños debían formar parte de un amplio peristilo que tendría 26 por 28 metros. No pudieron proseguir las excavaciones porque afectaban ya a los cimientos de domicilios particulares, pero por lo descubierto hasta el día se puede asegurar que la antigüedad de dichos mosaicos data de finales del siglo II a comienzos del III de nuestra era (...)"

J. San Valero Aparisi (1956, 195-199) nos brinda valiosa información sobre los pavimentos en *opus tessellatum* excavados a mediados de los años '50. A grandes rasgos, refiere que éstos se asentaban sobre una base preparatoria de entre treinta y sesenta centímetros de potencia, integrada por cinco capas superpuestas de materiales diversos:

- sobre el suelo terrizo perfectamente alisado había un compacto nivel de arcilla muy pura, con el que se niveló toda la superficie, creando así una fundamentación uniforme,
- después, una capa de "firme" de diez a quince centímetros de espesor, consistente en un conglomerado de fragmentos de piedra prensada y cantos rodados de mediano tamaño, cohesionados con cal y barro (*statumen*),
- por encima, otra capa de piedras más pequeñas (grava), prensadas y mezcladas con cal, constituyendo un mortero de seis a ocho centímetros de grosor (*rudus*),
- le sucede un piso de argamasa compuesto de cal, arena y cerámica molida, de unos cinco centímetros de espesor (*nucleus*),
- finalmente, una lechada de cal pura, de dos centímetros de espesor, sobre la que van incrustadas las teselas, cuyas medidas oscilan entre poco más de un centímetro cuadrado y dos de longitud, fabricadas con piedras de la región.

Por lo tanto, estos paneles musivos, que cubrían el suelo de un número indeterminado de habitaciones y corredores, se disponían sobre un sólido y bien nivelado soporte (a propósito del proceso de preparación de la solera del tapiz teselar, es muy ilustrativa la canónica descripción de Vitruvio, *De Arch.* VII, 1-4; cfr. su plasmación gráfica en REGUERAS, 2013, 77, lám. 44). Su excavador (SAN VALERO, 1956, 197) atribuye a este potente lecho de base y a su cuidada factura la buena conservación y consistencia de los mosaicos, que en el transcurso del tiempo sufrieron todo tipo de situaciones adversas.

Se trata de composiciones de marcado geometrismo, caracterizadas por su simetría, en las que se combinan las figuras geométricas con motivos vegetales y florales esquematizados, cuyo patrón estilístico está articulado por una relación narrativa bien estructurada (Fig. 2). En el espacio musivo se desarrolló un profuso repertorio ornamental, regido por una pauta armoniosa, presentando un tratamiento decorativo muy elaborado. Son mosaicos de gran calidad técnica, cuya homogénea ejecución parece responder a un programa unitario, producto de un solo taller. Fueron



Fig. 2. Pavimento musivo descubierto en el casco antiguo de Alcázar. Foto: PMC

confeccionados con teselas de piedra caliza, de diferentes tamaños (1 x 2 cm aprox.) y brillantes tonalidades, utilizándose un amplio espectro de colores en el que dominan básicamente el blanco, negro, rojo, amarillo, azul, verde, siena, morado y gris, e incluso en algunos ejemplares se despliega una policromía aún más rica. En la mayoría de estos lienzos de mosaico se emplearon de seis a ocho tonos, siendo destacable, en especial, una alfombra -la de más fino diseño y perfecto trazado, realizada con teselas de un menor tamaño-, a la que J. San Valero (1956, 197) asignó el número VI, cuya gama cromática abarca doce colores distintos. La equilibrada alternancia de éstos lograba un efecto armónico. Otra peculiaridad reseñable, respecto a los seis restantes, además de un colorido más completo, era la singularidad de su dibujo, de un estilo distinto.

Se aprecian trazos geométricos y rectilíneos en las líneas maestras del modelo, que ofrece una cierta variedad temática. Los elementos vegetales y geométricos conforman guirnaldas, orlas o aparecen aislados. Se repiten fundamentalmente dichas estilizaciones vegetales inscritas en cuadrados y rectángulos, complementadas por tallos ondulados, sogueados contiguos, cenefas de roleos y un fragmento de circunferencia punteada. La combinación de motivos florales encerrados en cuadrados, con tallos ondulados, es uno de los temas más habituales en la musivaria romana (Figs. 3-4).



Figs. 3-4. Detalles del mosaico III. Foto: PMC



Los seis mosaicos hallados³ eran de tipo geométrico, si bien J. Martínez Santa-Olalla sugirió que en el ámbito central de uno de ellos pudo haber una representación “de figuras mitológicas o de animales” (SAN MARTÍN, 1953, 34), pero, de acuerdo con J. San Valero Aparisi (1957, 216): “Ninguno de los mosaicos descubiertos hasta ahora tiene figuras humanas o animales”.

Para analizar estas espléndidas creaciones musivas nos basaremos en la somera descripción que de ellas hizo J. San Valero (1956, 198-199).

Una franja de toscas teselas de unos 3 ó 4 cm, fabricadas con ladrillo, circunda el perímetro exterior de algunos de estos mosaicos.

MOSAICO I

Tiene unas dimensiones de unos 85 m² (17 x 5 m). Se organiza como una secuencia de cuadrados de un metro de lado aproximadamente. El campo de la alfombra, de unos 5 m, está cubierto por cuatro de estos grandes recuadros, bordeados por una cenefa recorrida por una esquematización vegetal con hojas de hiedra, alternativas a la curva de la rama. Cada uno de los cuadrantes está delimitado, a su vez, por otra greca y consta de un espacio central donde se alojan unas aspas en tonos siena y gris sobre fondo blanco, remontadas en el centro por un rosetón de cuatro hojas de teselas de color azul grisáceo. Las orlas de enmarque son de dos tipos (en ambos casos, de muy fina traza y efecto): una de ellas es “una ancha filacteria, retorcida en curvas regulares, en las que el relieve se ha conseguido plenamente con el sombreado. Con la misma manera artística se consigue en las otras franjas dar la sensación de una especie de paño de bordes ondulados que se cierran hacia el cuadro central”. Además de la gama policroma referida hay manchas de color rojo en pequeñas cruces que llenan los espacios vacíos entre las aspas y las hojas de hiedra o “el sombreado de paños y filacterias” (SAN VALERO, 1956, 198, láms. CLIX, 1, CLVIII, 2).

MOSAICO II a)

Es uno de los más dañados de todo el lote. Tapizaba el suelo de una aparente antesala que daba acceso a otra dependencia pavimentada con el mosaico II propiamente dicho, a tenor de los vestigios arqueológicos exhumados, en plena coherencia con la banda de roleos que se prolongaba desde una estancia a la otra, del mismo tamaño, policromía y orientación. Este fragmento musivo mide unos tres metros de ancho, pero no pudo averiguarse su longitud total debido a que proseguía por debajo de una vivienda habitada, quedando por ello incompleta su excavación.

Con un contraste de tonalidades roja, blanca, gris y verde se compuso un mosaico esencialmente geométrico (SAN VALERO, 1956, 198, lám. CLIX, 1).

MOSAICO II

La misma cinta de roleos mencionada más arriba se desenvuelve en torno al campo central de la alfombra, que J. San Valero (1956, 198, lám. CLX) sospechaba sería cuadrado. De ser así, las proporciones del aposento serían de 7 x 7 m, de manera que este mosaico mediría aproximadamente 49 m².

MOSAICO II b)



Fig. 5. Detalle del mosaico II b). Foto: PMC

El esmerado trazado del dibujo y su equilibrado repertorio decorativo, ordenado en una cadenciosa trama, se conjugan creando un magnífico tapiz, en el que se empleó la más amplia y cálida paleta de colores de todo el elenco musivo: blanco, siena, marrón, rosa, rojo, verde, negro azulado y dos tonos de gris. El cerco exterior es una guirnalda en que “aparecen enlazados unos barrocos

crecientes, que como navecillas aisladas, con una cruz central y las mismas terminaciones en espiral” (Fig. 5, SAN VALERO, 1956, 198-199, lám. CLIX, 1), repetidos en el **mosaico IV** de este ciclo pavimental (SAN VALERO, 1956, 199). Una ancha cenefa floral, compuesta de florones y capullos, está ribeteada por un doble filete de teselas en rojo y verde. La otra franja tiene una ornamentación de roleos como los previamente descritos (SAN VALERO, 1956, 199, fig. 3).

MOSAICO III

Descubierto en la calle Gracia, ostenta unos cuadrantes definidos por una greca trenzada, cuyo motivo decorativo central son aspas cruzadas o cuadros de rebordes con elementos vegetales estilizados (Fig. 6). Cada uno de los lados de estos recuadros mide 50 cm. (SAN VALERO, 1956, 198, lám. CLXII).



Fig. 6. Mosaico III. Foto: PMC

Hasta aquí la descripción de J. San Valero Aparisi. Todos estos pavimentos musivos fueron consolidados y extraídos por el equipo de J. San Valero (1957, 216-217), que esboza muy brevemente en una de sus publicaciones la metodología seguida⁴, con el asesoramiento de J. C. Serra Ráfols.

I.2.2. ESTUDIOS POSTERIORES DE LOS MOSAICOS DESCUBIERTOS EN LOS AÑOS 50

Entre esta serie de mosaicos, que se hallaban en distinto grado de conservación, destacan particularmente algunos por el perfecto estado en que se habían preservado hasta mediados del siglo pasado. Tras ser desmontados, fueron depositados en la sede del Ayuntamiento de Alcázar y en el Museo Fray Juan Cobo (este último, asentado en una antigua capilla de la Orden de San Juan, junto al Torreón), donde sufrieron un notable proceso de deterioro con el paso del tiempo, debido a causas de diversa naturaleza. Relata J. San Valero (1956, 196) que "es propósito de esta ilustre Corporación [de Alcázar] darles una adecuada exposición en las paredes y suelo del propio Salón de Sesiones, como gala del mismo", sin embargo, se quedó simplemente en la intención, pues no se llevó a término tal proyecto. Más adelante fueron trasladados al Museo Municipal de esta localidad, en cuyas salas se exponen varios actualmente.

C.M. San Martín (1953, 35) explica que, asociados a estos pavimentos musivos, aparecieron diversos elementos arquitectónicos y que en este yacimiento también se exhumaron sepulturas con restos humanos, contenidos en "urnas de piedra berroqueña", sin dar más detalles al respecto. A. Caballero (1974, 28) reproduce esta noticia recogida por C.M. San Martín.

J.-G. Gorges (1979, 247) se apoya en los dos citados trabajos de J. San Valero Aparisi (de los años 1956 y 1957) para aludir escuetamente en su magnífico catálogo a los seis mosaicos sacados a la luz en Alcázar, entre los que resalta la existencia de uno de 90 m², remitiéndose a la datación atribuida a los mosaicos por su excavador: finales del siglo II o comienzos del III d.C., pese a que anteriormente la RAH había emitido un dictamen a requerimiento de Martínez Val, concluyendo que “los restos arqueológicos de Alcázar pertenecen al siglo IV” (SAN MARTÍN, 1953, 36).

Por su parte, J.M. Blázquez (CMRE V, 1982b, 23-27) incluyó estos ejemplares en el *Corpus de Mosaicos romanos de España*, profundizando en su estudio al aportar algunos paralelismos (de los que carecían las publicaciones de J. San Valero) y ofreciendo la misma cronología que la RAH: el siglo IV d.C. Para entonces, a principios de los años '80, los paneles musivos estaban muy fragmentados, debido a las ya mencionadas inadecuadas condiciones de almacenamiento y a otras circunstancias de diversa índole.

Como indica J.M. Blázquez (2008, 92, 94), “el uso del mosaico fue un fenómeno urbano en Hispania hasta la Tetrarquía (284-311). (...) En los dos primeros siglos y medio del Imperio, el mosaico fue en Hispania un fenómeno urbano”. No obstante, muchos de los pavimentos musivos del ámbito meseteño han aparecido en *villae* tardías, lo que ha sido puesto en relación con un desplazamiento del eje económico del Mediodía peninsular al centro durante ese periodo (BLÁZQUEZ, 2008, 92, con abundante bibliografía sobre estas cuestiones).

Al estudiar el fragmento musivo con rectángulo y lanza de la villa de Los Quintanares (Soria), de la segunda mitad del siglo IV d.C., J.M. Blázquez y T. Ortego (CMRE VI, 1983, 34, lám. 34, n.º 27) traen a colación uno de los mosaicos de Alcázar de San Juan, que lleva incorporada una guirnalda dentro de un rectángulo, tipológicamente similar.



Fig. 7. Mosaico decorado con peltas contrapuestas entre cuyas peltas. Foto: PMC

En su análisis de los fragmentos que habían sobrevivido a distintos avatares desde su extracción en los años '50 (traslados, malas condiciones de almacenamiento...), J.M. Blázquez (CMRE V, 1982b, 23-24, fig. 13, láms. 1, 2, 44, n.º 13, a cuyas referencias bibliográficas remitimos) aporta una amplia relación de paralelos, pertenecientes, sobre todo, al siglo IV d.C. Así, el mosaico decorado con

espirales se intercala una cruz, comprendidas en cuadrados enmarcados a su vez por rectángulos con cables de doble cuerda en su interior y bandas laterales constreñidas por una cenefa de línea ondulada (Fig. 7), es equiparable a un ejemplar de Liédena (Navarra), a otro de Aguilafuente (Segovia), con el mismo tipo de cinta serpentiforme, como consigna dicho autor, y a un ejemplar de la villa de La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia). El sistema de calles horizontales logradas a base de cuadrados definidos por trenzas insertas en rectángulos está muy repartido geográficamente, p. ej., se documenta en la villa de Solana de los Barros (Badajoz). Motivos de rosetas cuatripétalas y flores de loto aparecen en un pavimento de Jimena de la Frontera (Cádiz). Encontramos términos de comparación de este mosaico de peltas alcazareño en uno de la Casa del Mitreo (Mérida), de fines del siglo II o principios del III d.C., y en otro de Lyon, de la segunda mitad del siglo II d.C., lo que demuestra la dilatada vida de estos arquetipos, que adquirieron un éxito ininterrumpido.

La temática compositiva de otro de los pavimentos musivos de Alcázar es un entramado de recuadros contorneados por cintas onduladas tricolores que contienen cálices trífidos entre las ondas, a su vez bordeadas por otra cenefa de largos tallos con zarcillos y hojas de hiedera contrapuestas y, por último, una tercera greca de capullos de loto alternos. En los cuadrados se inscriben rosetones de cuatro pétalos sobre aspa de cuatro hojas de acanto, con cruces aisladas o en grupo intercaladas entre las hojas (Fig. 8). De este ejemplar se conservan apenas unos fragmentos (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 24, láms. 3-4, 44, n.º 14 y 15). Es obvio su parentesco con otro procedente del yacimiento arqueológico de Los Cipreses (Jumilla, Murcia), remontable a mediados del siglo IV, aunque muestra algunas variantes (BLÁZQUEZ, *CMRE IV*, 1982a, 76-77, lám. 35, n.º 82).



Fig. 8. Fragmentos musivos con flores de loto, hojas de acanto y de hiedera. Foto: PMC

M.C. Fernández Castro (en BLÁZQUEZ, *CMRE IV*, 1982a, 71) afirma que "es relativamente frecuente en habitaciones de un cierto lujo la cuadrícula

del espacio mediante dos ejes transversales". Por lo tanto, siguiendo ese hilo argumental, ese tipo de subdivisión del solado que cubría este ambiente podría ser indicativo de su posible carácter preeminente.

Otros dos paños de mosaico procedentes de este enclave alcazareño, a los que J.M. Blázquez (*CMRE V*, 1982b, 24-25, láms. 5 y 44, n.º 16) adjudica una cronología del siglo IV, están decorados con capullos y tallo enrollado en espiral (Figs. 9-10). Algunos detalles recuerdan a un mosaico de Cherchel, en Argelia (DUNBABIN, 1978, 114-115, 254, lám. XL, 102), para el que se ha propuesto una datación en torno al 200-210 d.C. Esos mismos motivos florales se hallan en el mosaico del *Dominus Iulius*, de Cartago (DUNBABIN, 1978, 62, 119-121, 252, lám. XLIII, 109), fechado entre el 380 y el 400, también en un segundo mosaico de Cartago, el de los Meses y Estaciones, adscrito a la segunda mitad del siglo IV (DUNBABIN, 1978, 121, 251, lám. XLIII, 110) y en tres ejemplares de Tabarka, de cronología avanzada (fines del siglo IV o principios del V, DUNBABIN, 1978, 122, 271-272, láms. XLIV, 111-112; XLV, 113). Muy parecido es el mosaico paleocristiano de San Leucio, en Canosa.



Fig. 9. Composición con motivos vegetales y peltas. Foto: PMC



Fig. 10. Fragmentos musivos. Foto: PMC

Dentro de nuestras fronteras, esta decoración vegetal se puede cotejar con la de un mosaico de la villa de El Romeral (Albesa, Lérida), del último cuarto del siglo IV (PITA y DíEZ-CORONEL, 1964-1965, 185, láms. XXXIII 4, XXXIV; BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE VIII*, 1989, 16-18, láms. 1-3, 5, 21-22, n.º 4 y 9), también con otros de la villa toledana de Rielves (FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, figs. 35 y 39), de la navarra de El Ramalete (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 62-63, fig. 9, lám. 55, n.º 43; LÓPEZ MONTEAGUDO, 2006-2007, 194), de la de El Hinojal (Mérida), de análoga cronología (BLANCO, 1978b, 51-52, fig. 5, n.º 64), asimismo, del siglo

IV son los de la villa leonesa de Quintana del Marco (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE* X, 1993, lám. 13, n.º 22-23) y de la vallisoletana de Almenara de Adaja (NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, láms. 6-7, n.º 6; lám. 8, n.º 7; lám. 11, n.º 15).

Algunas de esas guirnaldas vegetales muestran ciertas particularidades. Es el caso de unos cuernos vegetales ceñidos en su parte más ancha por un aro o zarcillo, mientras que en el borde de los roleos de acanto hay líneas paralelas algo curvadas que acaban en un apéndice perpendicular (Fig. 10 izq.), indicando de ese modo la inclinación de las plantas, similar a la temática utilizada por la *officina* artífice de numerosos mosaicos del área noroccidental de la Península, para evocar el movimiento de las aguas (ACUÑA, 1974, 24-27). Este motivo floral es bastante peculiar (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 24-25, láms. 5 y 44, n.º 16), si bien recuerda a uno representado en dos tapices de La Olmeda y en otro de Cabezón de Pisuerga (Valladolid), encuadrados entre mediados y segunda mitad del siglo IV (TORRES CARRO, 1988, 187-188; NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, láms. 14-15, n.º 17), también con hojas de acanto bordeando cuadrados de lados curvos como las de algunos de estos mosaicos de Alcázar (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, fig. 15, láms. 7-8, n.º 17), incluidos los dos inéditos que denominamos A y B, descubiertos en 1982 (*vid. infra* capítulo II.2).

Varios fragmentos pertenecientes a tres mosaicos alcazareños distintos, pero semejantes en su contenido gráfico, exhiben esquematizaciones vegetales y florales (hojas de acanto y flores de loto) delimitadas por cuadrados (Fig. 6), con variantes tales como zarcillos, cuadrados curvilíneos con flores de ocho pétalos en el centro... (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 25-26, figs. 14-15, láms. 6-9, n.º 17). Alcanzó particular fortuna en la musivaria tardía, en mosaicos como el de Orfeo, de *Leptis Magna* (AURIGEMMA, 1960, 32, lám. 106), tres de Lyon (STERN, 1967, 21, 49 y 95, láms. III-IV, XXXV, LXIX), uno de Biches (STERN-BLANCHARD-LEMÉE, 1975, 127, lám. LXXIV) y los de Montmaurin (BALMELLE, 1980, 105, lám. XLIV). El motivo de las flores de loto entre hojas puede verse en algunos mosaicos de Lyon, del periodo severiano (STERN, 1967, 107, lám. LXXVIII), de Valentine, que basculan hacia finales del siglo IV (BALMELLE, 1980, 122, láms. LXI, LXVIII, LXX) y uno de Leskar, cuya cronología ronda entre fines del IV o principios de la siguiente centuria (BALMELLE, 1980, 138, láms. LXXVI, LXXIX-LXXX), todos ellos en Aquitania. Cuatripétalas entre flores de loto se reproducen en un pavimento de la villa de Pedrosa de la Vega y las peltas en otro de los mosaicos de La Olmeda, donde también se atestigua la orla con flores de loto (PALOL y CORTES, 1975,

114, figs. 10 y 21, láms. LXXVII- LXXI, LXXIII-LXXVI), e igualmente en uno de Sousse (FOUCHER, 1960, 37, lám. XVII c). Rosetones con hojas de acanto y círculo en el centro aparecen en ejemplares de Lyon, Langres y otros de la provincia gala de la *Belgica* (STERN, 1967, 43, lám. XXXVIII; 1963, 115, lám. LXXI). Las hojas lanceoladas combinadas con zarcillos son muy habituales en mosaicos bajoimperiales, como los de la Basílica de la Isla de Ilissos, de mediados del siglo V, de idéntica cronología que los de la villa del Jardín Nacional de Atenas, el del *Gymnaseion* (Atenas), fechado en la primera década del siglo, y uno de Delfos, de los siglos VI o VII (SPIRO, 1978, 26, 45 y 251, láms. 23, 45 y 47, 289-290, respectivamente). El cuadrado de lados curvos, con hojas y zarcillos, es afín al de un mosaico emeritense de la Casa del Anfiteatro, del siglo III (BLANCO, *CMRE* I, 1978b, 44, láms. 72-73, 101 A, n.º 39), y la banda de cuadrados enrollada tiene concomitancias con la de un pavimento de la villa soriana de Los Quintanares (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 22-23, lám. 4, n.º 6). La banda ondulante con flores de loto (o a veces sin ellas) se asemeja a la del mosaico de la tumba de *Theodoulos*, en Sousse, con flores de loto alternas (DUNBABIN, 1978, lám. F), asimismo, a la del lienzo musivo de la *prothesis* de la Iglesia de Santa Maria delle Grazie, en Grado (MIRABELLA-ROBERTI, 1975, 203, lám. LXX), a la de otro de Constantina, el del Triunfo de Neptuno, datado en torno al 315-325 d.C. y Tabarka (ROMANELLI, 1965, lám. 284 a). Tampoco falta en Utica, en un ejemplar de los siglos III-IV (ALEXANDER-ENNAÏFER *et alii*, 1973, 14, lám. II, 8), en uno de Baalbek, fechado a finales del siglo IV, *Sabratha* (Libia, AURIGEMMA, 1960, lám. 21), en mosaicos italicenses de principios del siglo III (BLANCO, 1978a, 32, láms. 20, 23-27) o en la villa de Las Tamujas, en Malpica de Tajo, Toledo (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 47, fig. 22, n.º 33).



Fig. 11. Mosaico con motivos geométricos, vegetales y florales. Foto: PMC

La ornamentación de otro de los fragmentos musivos alcazareños consta de rectángulos en espiral, como los de un mosaico de Huerta del Otero (Mérida) y otro de la villa de Los Quintanares (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 26-27, lám. 10, n.º 18). Tiene, además, una ancha onda de cinta con corolas tetrapétalas, hojas lanceoladas, zarcillos y flores de seis pétalos (Fig. 11). Está acotado por una serie de rombos y elipses.

A su vez, en la orla se despliega una hilera de peltas alternantes, de apariencia muy próxima a la de un mosaico de Mérida, del siglo IV (BLANCO, 1978b, 47 ss., lám. 52), junto a una franja con tallos en espiral, como la de otros dos mosaicos de Lyon (STERN, 1967, 21 ss., láms. III-IV; 43 ss., lám. XXV), datados, respectivamente, en la primera mitad del siglo III y en la segunda mitad del siglo II d.C.



Fig. 12. Panel musivo. Foto: PMC

Otro fragmento de este mismo mosaico corresponde a una de sus esquinas, cuyo borde recorre una greca de guiloché (Fig. 12). En el ángulo interior hay una flor de loto (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 27, lám. 44, n.º 19).

En la cenefa perimetral del mosaico del pórtico de Apamea (Siria) se interponen círculos entre flores de loto (DULIÈRE, 1969, 127-128, láms. LV 1; LVII-LVIII, 1; 1974, láms. II, 1, 3-4; III-V, 2-3; VI; XIII, 1; XVIII; XIX, 2; XXII; XXIV, 1; XXVI). Parejas de flores de lis que guardan cierto parecido con éstas constituyen el motivo central de algunos hexágonos en un mosaico de la villa leonesa de Campo de Villavidel (BLÁZQUEZ-MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE* X, 1993, 21-23, láms. 5 y 25, n.º 5). La guirnalda que se ajusta al perímetro de la exedra del *oecus* de la villa cordobesa de Fuente Álamo tiene flores de lis incluidas entre los roleos de hojas de acanto (SAN NICOLÁS, 1994, 1299). Uno de los lienzos musivos de la espléndida vivienda señorial de Los Quintanares (Soria) está decorado con estilizadas flores de loto idénticas a las de Alcázar, pero combinadas con hojas lanceoladas, dentro de cuadrados (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 28-29, lám. 29, n.º 16).

En otros tres fragmentos de un pavimento en *opus tessellatum* recuperado por J. San Valero (Fig. 13), el modelo está organizado mediante una serie alternativa de filas de rombos y otras de hexágonos alargados, enmarcados por una línea de postas de



Fig. 13. Diversos paneles musivos. Foto: PMC

enrollado múltiple (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 27, láms. 11-12, 45, fig. 16, n.º 20). Estas ondas de giro múltiple del cerco exterior (BALMELLE *et alii*, 1985, 156, lám. 101 c) constituyen una sencilla decoración ampliamente utilizada por los musivarios romanos. Sin ir más lejos, la orla de un ejemplar de una *domus* de La Bienvenida (Almodóvar del Campo, Ciudad Real) es análoga a ésta (ZARZALEJOS *et alii*, 2011, 72, fig. 25).

De entre los pavimentos musivos exhumados por J. San Valero (1956, 195-199) y estudiados después por J.M. Blázquez (*CMRE V*, 1982b, 23-27, figs. 13-17, láms. 1-13, 44-45, n.º 13-21), éste describe, por último, un **mosaico con coronas** (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 27, fig. 17, láms. 13 y 45, n.º 21), de dimensiones desconocidas ("no se ha podido medir", explica el autor). Al respecto, el único dato concreto del que disponemos es que los cuadrados alternan con coronas de 0,82 m de diámetro.

De temática homogénea, el campo musivo está repartido en una serie de guirnaldas y cuadrados que comprenden representaciones florales (Fig. 14).



Fig. 14. Mosaico con coronas, in situ. Foto: PMC

J.M. Blázquez nos proporciona algunos paralelismos, que le sirven de orientación a la hora de atribuirle una cronología del siglo IV d.C. Este sistema compositivo está emparentado con el de varios mosaicos paleocristianos de Misis Mopsuhstia, en Cilicia (BUDDE, 1969, figs. 26-27, 45-48, 50-58, 64, 71, 112) y con otros de Aquitania, en Montmaurin, La Hillère..., pertenecientes al segundo cuarto del siglo IV d.C. (BALMELLE, 1980, 84 ss., láms. XXXIV-XXXVII). Las flores son idénticas a las de un

mosaico de Carpentras (Narbona), datado en la primera mitad del siglo III (LAVAGNE, 1979, 85 ss., lám. XXVI, 2). Puede reconocerse el mismo patrón en un ejemplar de Liédena, aunque lleva guiloches en el contorno de todas las figuras geométricas, que albergan cruces de Malta o cuatro flores de lis unidas (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE* VII, 1985, 44-48, lám. 28, n.º 24, donde dichos investigadores hacen alusión a este mosaico alcazareño "con sogueados en los rombos y coronas en los círculos", cfr. otras referencias en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 33-34; BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE* VIII, 1989, 41; BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE* X, 1993, 23).

La descripción y recopilación de paralelos formales realizada por J.M. Blázquez (*CMRE* V, 1982b, 23-27) complementa y amplía el estudio llevado a cabo años antes por J. San Valero, difiriendo, no obstante, en la datación adjudicada por cada uno de ellos a la serie musiva, como ya hemos comentado.



Fig. 15. Mosaico de las coronas de laurel. Dib.: García Bueno

Hasta aquí hemos seguido el análisis de J.M. Blázquez. Profundizando en el mismo podemos añadir, por nuestra parte, que el marco de este mosaico, recreado aquí⁵ (Fig. 15), consiste en una ancha faja recorrida por un tallo ondulante continuo dibujado con una fila de teselas negras y otra de teselas rojas, del que brotan zarcillos entrelazados con hojas de hiedra, alternativamente en oposición de colores rojo y negro. El abigarrado diseño de este lienzo se plantea como una

secuencia de coronas de laurel y grandes cuadrados apuntados, en cuyo derredor se distribuyen cuatro peltas. Forman una composición ortogonal confeccionada a base de colores cálidos, con triángulos y medios círculos (coronas de laurel partidas) adosados a uno de los laterales. Las coronas de laurel son de cuatro hojas sobre fondo rojo, con bordes dentellados. Engloban círculos trazados, respectivamente, de fuera a dentro con tres filetes de teselas blancas, un hilo de teselas negras y otro de teselas

rojas, donde se inscribe una cruz de Malta (cuatro triángulos dentellados ribeteados por una hilera de teselas negras y enlazados por una tesela de color negro, sobre fondo blanco, Fig. 16).



Fig. 16. Detalle de una de las coronas. Foto: PMC

En esta sucesión de coronas y cuadrados al bias, alternan un cuadrante que ostenta un cable de dos cabos, sobre fondo oscuro, a continuación una corona y después otro cuadrado con una cenefa ondulada. En ambos



Fig. 17. Detalle de algunos motivos decorativos. Foto: PMC

casos, los recuadros encierran otro cuadrado apoyado sobre el vértice que acoge en su interior una flor estilizada policroma de ocho pétalos lanceolados, con círculo en el centro. Como decoración subordinada, en cada uno de los lados exteriores de estos cuadrados hay una pelta rematada en espiral, formando cuatrilóbulos de peltas afrontadas en torno

a dichos cuadrantes. Un elemento floral complementario (flores de lis muy esquemáticas) llena los espacios vacíos que se generan entre las guirnaldas de laurel y las parejas de peltas contrapuestas, enfrentadas por sus lados convexos en el intermedio de un cuadrado y el consecutivo (Fig. 17).

Pertenece a un esquema organizativo muy extendido en la musivaria romana. Algunos de los más allegados al sentido decorativo del nuestro son un mosaico báquico de Valencia de Alcántara (Cáceres), fechado a finales del siglo III o principios del IV d.C. (GONZÁLEZ CORDERO *et alii*, 1990, 317 ss., figs. 3, 9, 10, 20), y el mosaico con busto de Talavera de la Reina (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 43-46, fig. 21, n.º 31, con paralelos), aunque en éste los círculos no contienen hojas de laurel, sino guiloches, e igualmente difieren los motivos geométricos que llevan al centro las coronas y los cuadrados sobre el ángulo. Asimismo, este modelo se puede cotejar con el de un mosaico geométrico de la villa de Las Tamujas, en Malpica de Tajo, Toledo (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 47, fig. 22, n.º 33; PALOMEQUE, 1955, 305-317), en el que se suceden alternativamente coronas de hojas con una circunferencia en su interior y cuadrados de lados recorridos por cenefas de ondas, envolviendo una flor cuatripétala o bien diversas figuras geométricas, pues la decoración interior presenta algunas variaciones (nudos de Salomón, cruces...) respecto a la del mosaico alcazareño. En los espacios intermedios entre las coronas y los cuadrados hay peltas similares a las de este ejemplar y también flores de loto intercaladas entre las peltas contrapuestas. En otro pavimento musivo de la villa de Las Tamujas, configurado a base de peltas (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 47-48, láms. 36-37, n.º 34), aparece una orla de hojas de hiedra exacta a la del mosaico de las coronas de Alcázar. En opinión de este especialista en la materia, todas estas creaciones musivas son obra de la misma *officina*, al igual que el mosaico de las Cráteras de la villa vallisoletana de Prado, datado en la segunda mitad del siglo IV d.C. (TORRES CARRO, 1988, 181-192, figs. 1-3, láms. II-III), donde se combinan círculos y cuadrados al bies. A lo largo de su ancha banda de demarcación se desarrolla un repertorio de círculos circundados por cables de dos cabos, alternando con cuadrados sobre el vértice, tangentes. En vez de peltas, aquí los espacios vacíos se rellenan con triángulos. El centro de algunos de esos círculos está recargado con cuadrifolios sobre cruces rojas. En el cuadrado situado en medio hay guirnaldas de laurel de cinco hojas, con bordes dentellados como las de Alcázar, discurrendo entre dos círculos concéntricos. Guirnaldas circulares de hojas y flores de lis se pueden contemplar en varios mosaicos de este mismo establecimiento

rural (NEIRA y MAÑANES, *CMRE XI*, 1998, 53-56, láms. 20, 39, n.º 22; 61-62, láms. 24, 40, n.º 25, con paralelos). Coronas de laurel que comprenden capullos y flores cuatripétalas decoran un pavimento de otra villa vallisoletana, la de Almenara de Adaja (DELIBES y MOURE, 1973, 29, láms. I-III). En uno de sus mosaicos, el de las cuatro guirnaldas circulares, hay coronas de laurel de cinco hojas sobre fondo oscuro. La corona de los medallones que ocuparían la sección central de la alfombra de esa sala rectangular es del mismo tipo de la documentada en Alcázar y similar, asimismo, a las de algunos pavimentos musivos de la villa de Cuevas de Soria, diseñados a base de círculos sogueados secantes a rombos delimitados también por sogueados (FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 63-65, 76-77, figs. 6, 19, n.º 55 y 70). En los ángulos de los cuadrados de un mosaico de Almenara, alrededor de la corona de laurel de los medallones hay flores de lis esquemáticas flanqueadas por dos hojas de acanto muy geometrizadas, semejantes a las del mosaico estudiado. El cerco circular menor de uno de los medallones está centrado por una roseta y otro, por una flor de ocho pétalos (NEIRA y MAÑANES, *CMRE XI*, 1998, 21-23, láms. 7, 27, n.º 6), variantes de la decoración interior de los denominados, respectivamente, mosaico de las coronas y mosaico A de Alcázar (*vid. infra* capítulo II.2), donde el elemento ornamental es una cruz de Malta. En el piso de la estancia octogonal se combinan franjas de cálices opuestos y otras de hojas de laurel (NEIRA y MAÑANES, *CMRE XI*, 1998, 29-34, lám. 11, n.º 15). En otro pavimento de ese mismo conjunto musivo vallisoletano, del siglo IV d.C., dos flores de lis contrapuestas, muy estilizadas como éstas de Alcázar, se insertan dentro de hexágonos oblongos que configuran una retícula en "nido de abeja" (NEIRA y MAÑANES, *CMRE XI*, 1998, 19, fig. 4, lám. 4, n.º 4). Hexágonos y guirnaldas confeccionadas con hojas de laurel se reproducen en un ejemplar de El Romeral (PITA y DÍEZ-CORONEL, 1964-65, láms. LXXXIV, 4; XXXVI, 1). A su vez, la disposición general del mosaico emeritense de la calle del Salvador consiste en una serie de seis coronas de laurel y cuatro recuadros alternos, decorados con aves y definidos por un sogueado de dos cabos (BLÁZQUEZ, 2005-2006, 267-269, fig. 5). Coronas, algunas de ellas de hojas, cubrían el mosaico italicense del Circo (BLANCO, 1978a, 55-56, láms. 61-67). También tiene ciertas similitudes compositivas con el nuestro un ejemplar de Magazos, depositado en el Museo de Ávila, donde las coronas de hojas están comprendidas en cuadrados bordeados por cables (BLÁZQUEZ, 2005-2006, 268-269, figs. 6-7). El campo musivo de un ejemplar de Villafranca ofrece un temario de cuadrados y octógonos, con coronas de laurel y otros motivos en el interior de estos últimos (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 75-77, fig. 12, láms. 44-45,

47, n.º 50). Cabe reseñar puntos en común con el mosaico de Azuara, en Zaragoza (BLÁZQUEZ *et alii*, 1993), el de Sta. Cristina de la Polvorosa, en Zamora (REGUERAS, 1990, 651-654, fig. 9, lám. V, n.º 2), el mosaico de Leda y el cisne, de Alcalá de Henares (FERNÁNDEZ-GALIANO, 1984), pese a que se observen algunas variaciones respecto al de Alcázar.

Esa alternancia de círculos y cuadrados, aunque los primeros enmarcados por un cordón sustituyendo a las guirnaldas de laurel, está atestiguada en la cenefa del citado mosaico de Liédena, como hemos señalado líneas arriba (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE* VII, 1985, 44-48, lám. 28, n.º 24; FERNÁNDEZ-GALIANO, 1987, 29-31, lám. XI). La misma combinación (inclusive con motivos florales de hojas lanceoladas, flores de lis...) se da en un pavimento de la villa leonesa de Campo de Villavidel: "el esquema compositivo de este pavimento se encuadra en el grupo denominado por Salies *Bandkreuzgeflecht* III, que a partir de mediados del s. II se concentra en la mitad occidental del Imperio, documentándose en las provincias del N. en los ss. II y III, en África con ejemplares que se datan del s. II al V, y en Italia -concretamente Aquileia- con una cronología en los ss. IV al VI (Salies, 1974, pp. 5, 117-120)" (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE* X, 1993, 23-24, fig. 6, láms. 6 y 25, n.º 6, que nos suministran algunos paralelos más, entre ellos, éste de Alcázar). Varios pavimentos de la villa de Los Quintanares (Rioseco de Soria), fechados en el siglo IV, nos recuerdan el diseño estilístico del nuestro, con la diferencia de que en los sorianos está formado por círculos con guiloches perimetrales, centrados por cruces de Malta. En uno de ellos los huecos intermedios se rellenan con cuadrados apuntados de lados curvos (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 25-26, lám. 6, n.º 10), un segundo ejemplar presenta una secuencia de coronas de guiloches alternadas con otras que exhiben un dibujo de triángulos (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 26, lám. 7, n.º 11), en un tercero se reitera la combinación de coronas y cuadrados, aunque complementada con octógonos (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 26-27, lám. 28, n.º 12). Del mismo modo, coronas de guiloches, cuadrados de lados curvos y cruces de Malta decoran otro de sus mosaicos pavimentales (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 30, lám. 30, n.º 19). En uno de estos mosaicos de Los Quintanares la guirnalda de laurel delimita un rectángulo, no un círculo, como en el ejemplar estudiado (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 32-34, lám. 34, n.º 26, quienes observan la semejanza de este tipo de guirnaldas en sendos yacimientos de Los Quintanares y Alcázar). Orlas de guiloches, flores de loto, una corona de hojas de laurel y círculos concéntricos similares se pueden reconocer en otro ejemplar de Los

Quintanares (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 35-37, lám. 11, 35-36, n.º 30). Asimismo, en un pavimento de otro complejo residencial soriano, Santervás del Burgo, se desarrolla una temática de peltas, cuadrados y círculos de guiloches con cruces de Malta en el centro (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 41-42, lám. 14, n.º 37). De nuevo, se suceden coronas de guiloches y cuadrados en un tapiz de Cuevas de Soria conocido tan sólo por un dibujo de Taracena, al que se ha adjudicado una cronología "en la frontera entre el siglo IV y el siglo V d.C." (FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 76-77, fig. 19, n.º 70).

Un pavimento musivo de la villa de Balazote (Albacete) tiene el mismo tratamiento estilístico, con círculos y cuadrados al bias, estos últimos flanqueados por cuatro peltas (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE VIII*, 1989, 40-42, fig. 8, láms. 12, 23-25, n.º 31, donde se menciona precisamente el mosaico que nos ocupa como paralelo del albaceteño: "coronas sustituyen a círculos"). Series de círculos y cuadrados sobre la punta son las líneas maestras de un ejemplar de la villa de Torre Albarragena, en Valencia de Alcántara, Cáceres (GONZÁLEZ CORDERO *et alii*, 1990, 320, fig. 3; 322, fig. 10; 328, fig. 20) y en otro de Figueira da Foz (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 72, n.º 28).

Se pueden rastrear formas de hacer similares más allá de nuestras fronteras, p. ej., en un mosaico galorromano de Ause (STERN-BLANCHARD-LEMÉE, 1975, 37-40, láms. VII-VIII, X), en pavimentos de distintas provincias de la Galia, como la *Belgica*, en Beçanson, Membrey, Orbe..., datados entre el siglo II e inicios del siguiente; igualmente, en uno de Saint-Colombe (LANCHA, 1977, 96, fig. 48).

En un mosaico de El Vilet (Lérida), actualmente desaparecido, pero del que nos ha llegado un dibujo de J. Folch y Torres, se representan guirnaldas de hojas de laurel donde se introducen diversas figuras geométricas, varias de las cuales son círculos circunscritos en cenefas onduladas parecidas a las que bordean algunos de los cuadrados del mosaico objeto de nuestra atención (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE VIII*, 1989, 23-24, lám. 9, n.º 24). Ese tipo de guirnalda se puede poner en relación con la de un ejemplar de la villa *Fortunatus* de Fraga, en Huesca (SERRA RÁFOLS, 1943, 20, lám. X). En un mosaico de San Martín de Losa (Navarra) volvemos a ver otra corona de laurel (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 76).

La trama musiva de un ejemplar de Villafranca (Navarra) son coronas de laurel -entre otra clase de orlas, tales como líneas onduladas gemelas a las que se despliegan en los cuadrados del mosaico alcazareño- dentro

de círculos comprendidos en hexágonos combinados con cuadrados (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, lám. 44, n.º 50; láms. 45, 47, n.º 50 y 59). Dichas cenefas llevan al centro diversos motivos decorativos. Coronas de hojas constriñen motivos ornamentales en mosaicos de Navarra como el de las Musas (Arellano) o el de la habitación n.º 5 del Soto del Ramalete (Tudela), ambos del siglo IV (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 15-22, lám. 14, n.º 2; 69-73, 101-103, fig. 11, láms. 41-42, n.º 45). Dos guirnaldas constituidas por grupos de tres hojas lanceoladas, de entre las que sobresalen otras dos, con tonalidades contrapuestas, adornan el pavimento del vestíbulo de la villa de El Ramalete, sin embargo, difieren de las del mosaico de Alcázar al estar enlazadas (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 62-63, fig. 9, lám. 55, n.º 43). El campo del mosaico de la habitación octogonal de esa misma villa está cubierto por ocho medallones dispuestos en torno a un gran medallón central, todos ellos circulares y ceñidos por guirnaldas de hojas con bordes dentellados (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 63-64, 68-69, fig. 10, láms. 39-40, n.º 44, con algunos paralelos africanos). En efecto, los autores ponen de relieve que la decoración vegetal del mosaico de *Dulcitius* responde a modas africanas, pues son habituales las cenefas de laurel en pavimentos tardíos del Norte de África, como más adelante tendremos ocasión de ver. También hacen referencia ambos investigadores a "un gusto por el tema de los círculos en la musivaria del Bajo Imperio" (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 47). Las guirnaldas de hojas forman parte de composiciones musivas norteafricanas de cronología muy avanzada, p. ej., la que enmarca un crismón en una basílica cristiana de Guelma (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 71).

Una banda de hojas lanceoladas bordea un cuadrado en torno a un círculo concéntrico delimitado por un guilche y una guirnalda de hojas en uno de los mosaicos de la galería n.º 76 de Liédena (BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *CMRE VII*, 1985, 48-49, lám. 30, n.º 25). P. de Palol (1975, 228, láms. LXXXVI-LXXXVII) pone de manifiesto que los "entrelazos y coronas de laurel constituyen un motivo muy rico y brillante", consideración que podemos hacer extensiva al ejemplar alcazareño.

Coronas de laurel, flores y roleos vegetales decoran mosaicos de gran variedad cromática de la villa de La Malena (Azara, Zaragoza), siendo uno de sus elementos más representativos (ROYO, 2001, 46-57, con la bibliografía especializada).

Tenemos otro exponente de coronas de laurel que albergan círculos de ondas en un mosaico de El Masnou, en Barcelona (BARRAL, 1978, 92, lám. LIII, n.º 71). Los temas de la guirnalda de laurel y de la onda figuran

en el catálogo de C. Balmelle (BALMELLE *et alii*, 1985, lám. 89, f; 2002, I, 110, lám. 60). En opinión de A. Blanco (1978b, 30), es una derivación de la "cinta doblada".

Un detalle compartido por el mosaico de Alcázar y otro de la villa de Aguilafuente (Sauquillo, Segovia), del que se conservan dos dibujos en la sede de la RAH (BLÁZQUEZ, 2005-2006, 272-275, figs. 11-12), es el motivo ondulado que define por el exterior algunos cuadrados. Éste se idéntico al de un mosaico de Mérida del siglo III (BLANCO, 1978b, 30, lám. 11, n.º 8), al que rodea algunos de los elementos decorativos de otro mosaico emeritense, de la Huerta de Otero (BLANCO, 1978b, 49, lám. 88 B, n.º 57), datado a fines del siglo II o inicios del III, y al de otro de Balazote (Albacete), donde recorre el contorno de algunos de los círculos englobados en casetones en uno de los tres paños que integran su campo musivo (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE* VIII, 1989, láms. 26-27). El mismo tipo de línea serpentiforme, pero determinada por dos círculos concéntricos y, a su vez, circunscribiendo otros dos motivos circulares, se plasma en un tapiz geométrico de la villa de La Sevillana (Esparragosa de Lares, Badajoz), del siglo IV, donde los círculos alternan con cuadrados de lados curvos (AGUILAR, 1991, 277, fig. 10).



Fig. 18. Detalle de la orla. Foto: PMC

El follaje de hiedra de la orla perimetral es un motivo muy popular en la musivaria romana (Fig. 18, a propósito del festón de hojas de hiedra, cfr. BALMELLE *et alii*, 2002, I, 114, lám. 64 d; específicamente sobre el follaje de laurel y diversas variaciones de la guirnalda de laurel, 114, lám. 64 c; 141, lám. 89 b-e). Por poner un ejemplo hispano, entre

la nutrida serie existente, está presente en el cerco exterior del mosaico decorado con una escena de caza en la villa de El Hinojal, del siglo IV (BLANCO, 1978b, 51-52, fig. 5, n.º 64).

Las cruces de Malta inscritas en coronas de hojas son igualmente un comodín que gozó de gran aceptación entre los musivarios, así, se registra su presencia en un mosaico de la Casa del Anfiteatro (Mérida), datado en

el siglo III, en el centro de marcos circulares realizados con dos filetes de teselas negras (BLANCO, 1978b, 42, láms. 56 B, 57-61, n.º 31) o en otro lienzo de ese mismo ciclo musivo (BLANCO, 1978b, 44, láms. 72-73, 101, n.º 39), salpicado de cruces de Malta tanto en el ámbito central como en una de las franjas del contorno.

La decoración de cuadrados o rectángulos rodeados por peltas también disfrutó de una amplia acogida en todo el Imperio (cfr. BALMELLE *et alii*, 1985, 356, lám. 228 a-c; 229, lám. 230 d). Las peltas rematadas en espirales del mosaico estudiado tienen una apariencia muy próxima a las de algunos mosaicos lusitanos (DEL AMO, 1973, 117 ss., láms. XXIV-XXV), por citar un ejemplo.

Son muy expresivos los puntos de contacto de este efectista mosaico con ejemplares extrapeninsulares. Círculos y cuadrados de lados cóncavos decoran el pavimento de una habitación de la *Domus* di Amore e Psiche en Ostia (BECATTI, 1961, lám. CCXXI). En el suelo de un corredor de Piazza Armerina, cuya cronología ronda el 310-330 d.C., hay guirnaldas de laurel circundando prótomos de animales (CARANDINI *et alii*, 1982, foglio XIV). Están muy repartidos por el Norte de África los testimonios musivos de bandas de laurel entrecruzadas que determinan círculos u otras figuras geométricas, como es el caso de uno de Dougga (DUNBABIN, 1978, 99, 257, lám. XXXIII, 87), inscrito en un momento avanzado del siglo IV, otro de Thamugadi (ROMANELLI, 1970, lám. 266), el del Zodiaco, de *Hippo Regius* (DUNBABIN, 1978, 133, nota 11, 158-159, nota 117, 262, lám. LXII, 156), remontable a finales del siglo III o inicios del IV. Coronas de laurel que definen cuadrados curvilíneos adornan el mosaico de las Estaciones de la Casa de los Caballos, en Cartago (DUNBABIN, 1978, 159, 165-166, 253, lám. LXVI, 166-167) y en otro ejemplar de Cartago con escena de ceremonia, fechado en torno al 320-340 d.C. (DUNBABIN, 1978, 142-144, 252, lám. LV, 139), unos *puttei* sostienen guirnaldas parecidas a las del mosaico que nos ocupa o a las de otro de *Lixus*, del siglo III, asimismo, a las de un ejemplar de Djebel Oust (FENDRI, 1965, 169, fig. 7) e igualmente pueden contrastarse en dos mosaicos de Utica (ALEXANDER-ENNAÏFER *et alii*, 1973, láms. XXI A, XXXIV), el primero de ellos datado a finales del siglo IV o principios del V y el segundo, en la segunda mitad del siglo IV. Concretamente, en el de la Casa de la Caza de Utica, una orla de hojas de laurel rodea el campo de la alfombra (DUNBABIN, 1978, lám. K). Marcos de guirnaldas de laurel abundan en Sousse (FOUCHER, 1960, 204, lám. XLVI, 204, de finales del siglo II; 111, láms. LIX-LX, 244, de principios del siglo III) y se pueden contemplar en varios ejemplares de El Djem, uno de ellos de la segunda mitad del siglo III y otro acotado

temporalmente entre el 280-300 d.C., también en la Casa del Océano, de Sfax, de mediados del siglo III, en el de Venus y las Estaciones, con línea de onda y guirnalda de laurel (DUNBABIN, 1978, 74, 126, lám. XXIV, 59; 122, lám. XLIV, 112; 125, 170, lám. XLVII, 118; 157, lám. LX, 153; 132, lám. LII, 132; 157, nota 110, 170, 258, lám. LX, 153), en uno de Tebesa, cronológicamente adscribible a comienzos del siglo IV, y en un mosaico de Tabarka, de las postrimerías del siglo IV o inicios del V. A su vez, en el mosaico de Venus y las Estaciones de El Djem, bandas de laurel confinan todo el panel rectangular y los casetones laterales, en tanto que una cinta ondulada envuelve el cuadro central (DUNBABIN, 1978, 157, nota 110, 170, 258, lám. LX, 153).

Otros testimonios de este estilo ornamental los encontramos en el Norte de África, entre ellos, enumeraremos uno de la villa del Nilo, en *Leptis Magna*, varios pavimentos de las basílicas cristianas de *Sabratha* (AURIGEMMA, 1960, 29-30, 46, láms. 35, 43, 76), un fragmento musivo conservado en el Museo de Cherchel u otro en el Museo del teatro de Guelma, procedente de las termas de una casa de Khamisa (BLANCHARD-LEMÉE, 1980, 50-51), de la Tripolitania, asimismo, algunos de Utica y de El Djem (FOUCHER, 1963, lám. VI b), en Túnez. Entre los de Utica cabe destacar uno que se puede encuadrar entre fines del siglo II-principios del III (ALEXANDER-ENNAÏFER *et alii*, 1973, 41-42, lám. XVIII, 44) y otro coetáneo del mismo (ALEXANDER *et alii*, 1980, 6-7, lám. IV; 50, lám. XXIX).

El detalle decorativo central de un mosaico pavimental localizado entre el *frigidarium* V y el *apodyterium* IV de *Pupput* (Hammamet) es un medallón circular con una corona de laurel de cinco hojas sobre fondo dentellado negro, que incorpora un círculo donde se incluye un florón de cuatro hojas y sépalos azules (BEN ABED, 2005, I, 509-510, fig. 7 a). En este mismo complejo termal, el fondo del panel b del *frigidarium* V está poblado por círculos concéntricos con motivos ondulados como los del mosaico de Alcázar, combinados con cuadrados enmarcados por un cable de dos cabos (ABED, 2005, I, 508, fig. 6 b). Coronas de ondas embellecen un mosaico de *Thuburbo Majus* (ALEXANDER *et alii*, 1980, 111-112, lám. XLIII, n.º 87), datado por estos investigadores a comienzos del siglo III. Otros ejemplares de *Thuburbo Majus* reproducen, con algunas variaciones, este patrón geométrico en el que se plasman círculos, cuadrados apuntados y peltas (ALEXANDER *et alii*, 1980, 138, lám. LIII, de la primera mitad del siglo II I; 41-42, lám. XV, de finales del siglo II o inicios de la siguiente centuria; 82-83, láms. XXXII, LXXVIII; 54-55, láms. XXII-XXIII, n.º 42A, de idéntica cronología que el anterior).

Se aprecia en la estructuración del contenido gráfico de este tapiz una tendencia al *horror vacui* típica de las composiciones bajoimperiales.

Cabe sugerir, siguiendo la línea argumental de J.M. Blázquez (1993, 70-92, 219-222; 2005-2006, 271), que detalles decorativos como las coronas de laurel sean de raigambre norteafricana y cronología avanzada. A su juicio, acorde con el de otros especialistas (BLÁZQUEZ, 1986, 474; 2008, 105-106; 2012, 84; BRUNEAU, 1984, 241-272), aunque no sea una opinión unánime (DUNBABIN, 1978, 220), esa influencia en la musivaria hispana tuvo lugar a través de los dibujos de cartones y no de artesanos llegados del África romana, pues los nombres que hasta ahora conocemos de los musivarios que trabajaban en la Península no le parecen de origen norteafricano, a excepción de un posible par de casos (BLÁZQUEZ, 1993, 91; LANCHA, 1984, 45-61; 1997, 165, lám. LXXI; sobre las intensas relaciones entre dichas provincias romanas, especialmente durante la Antigüedad Tardía, cfr. BLÁZQUEZ, 1977, 467-494; 1978, 647; 1994, 1186; 2005-2006, 280, con abundante bibliografía).

Los cuantiosos ejemplares citados, a modo ilustrativo, son equiparables con estos mosaicos de Alcázar de San Juan. Su homogeneidad estilística y la presencia reiterada de un repertorio ornamental común evidencian una fuerte vinculación de las series musivas producidas por talleres que trabajaron en numerosos puntos de la Meseta, en Navarra, en Mérida... Tras analizar la selección de ejemplos que hemos ofrecido en las páginas precedentes, cabe resaltar, ante todo, las concomitancias apreciables entre pavimentos de las *villae* palentinas de Pedrosa de la Vega (PALOL y CORTES, 1974, 164, láms. LXXIV-LXXVI; 119, fig. 103, lám. LXXIII; PALOL, 1982, láms. 33-34, 41) y Quintanilla de la Cueva (GARCÍA GUINEA, 1977, 187-191), los de la vallisoletana de Almenara de Adaja (DELIBES y MOURE, 1973, 29, láms. I-III), los de las *villae* sorianas de Los Quintanares, Cuevas de Soria y Santervás del Burgo (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 25-26, lám. 6, n.º 10; 26, lám. 7, n.º 11; 26-27, lám. 28, n.º 12; 30, lám. 30, n.º 19; 41-42, lám. 14, n.º 37; FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE* VI, 1983, 76-77, fig. 19, n.º 70) o los de Puente de la Olmilla (Albaladejo, GARCÍA BUENO, 1994, 95-116; 2001, 212-217), con el conjunto pavimental de Alcázar de San Juan (estos dos últimos ya en la Meseta meridional). Todos ellos constituyen algunos de los paralelismos más allegados a la estética del ciclo musivo alcazareño, dejando patente su pertenencia a la misma corriente artística y poniendo de manifiesto que el ámbito geográfico objeto de nuestro estudio comparte las tendencias generales de la musivaria tardorromana hispana, fundamentalmente la de la Meseta Norte (Soria, Burgos, Valladolid, León...) y Navarra.

En este sentido, D. Fernández-Galiano (1980, 128-137), secundando a P. de Palol (1975, 228), constata un mismo ambiente musivario en una serie de mosaicos que han aparecido en varias regiones (abarcando desde Soria a Zaragoza, Lérida, Badajoz...) y amplía aún más ese contexto consignado por P. de Palol hasta las *villae* de Alcázar de San Juan y Albaladejo, algunas de Madrid, Alcalá de Henares, Cuenca, Guadalajara, etc. En la misma línea interpretativa, J.M. Blázquez (CMRE V, 1982b, 48-50) considera que un mosaico de Talavera de la Reina, otro del complejo rústico de Las Tamujas (Malpica de Tajo) y los de la *villa* de Prado (Valladolid) proceden "muy probablemente del mismo taller". Estos últimos "están bajo la misma corriente artística que los de Toledo, Ciudad Real, Madrid o Guadalajara. Igualmente, es casi cierto, al mismo artesano u *officina* se deben los mosaicos de Alcázar de San Juan (...). A la misma corriente artística, por lo menos, pertenece el mosaico con las panteras de Puente de la Olmilla. (...); todo lo cual confirma plenamente la tesis de P. de Palol, que relaciona dentro de un mismo ambiente artístico pavimentos de muy diferente procedencia (...). Ha sido también una gran intuición de D. Fernández Galiano (...) el hacer extensiva esta zona artística y temática hasta los pavimentos de Albaladejo, Alcázar de San Juan, Carabanchel y Villaverde, Tres Juncos, Huete y Gárgoles". En una atinada visión de conjunto, J.M. Blázquez hace hincapié en que ese vasto espacio geográfico (la Meseta, parte de Portugal, Zaragoza, Lérida...) formaba una unidad económica y social que se corresponde con la "uniformidad artística, temática y técnica" de sus mosaicos. Al buscar los paralelismos de pavimentos musivos de Liédena, J.M. Blázquez y M.A. Mezquíriz (CMRE VII, 1985, 47) siguen su rastro por toda la Meseta, a través de los ejemplares de Alcázar de San Juan, Talavera de la Reina, Las Tamujas, Cuevas de Soria..., concluyendo que todo ello es indicativo de una "fuerte vinculación" de los talleres que los produjeron. Profundizando de nuevo en esa idea, este investigador, junto a otros especialistas en la materia (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, CMRE IX, 1989b, 26), señala algunos puntos de contacto entre mosaicos bajoimperiales de una entidad territorial "que comprende desde los Pirineos, Norte y Centro de la Meseta, hasta Ciudad Real y Mérida". Tanto en la capital lusitana, que era un foco artístico de gran importancia, como en la Meseta, trabajarían "talleres musivarios muy semejantes". Es más, J.M. Blázquez y T. Ortego (CMRE VI, 1983, 23 y 36) se hacen eco de la existencia "de una misma moda artística y posiblemente de una misma comunidad de taller" e insisten en que todas esas concomitancias entre ellos se deben a que eran obra "de unos talleres de mosaístas muy uniformes o a un solo taller con diferentes artesanos".

Ciertamente, del notable parentesco de algunos de esos mosaicos parece desprenderse que fueron ejecutados por la misma *officina*, con cartones y técnicas similares. Los argumentos previamente esgrimidos apuntan a que las *villae* de Alcázar de San Juan y Albaladejo también formaban parte de esa área cultural, siendo obvio el trasvase de soluciones decorativas en toda ella. En suma, los esquemas estructurales de los mosaicos de ambos establecimientos solariegos se encuentran entre los más frecuentes de la musivaria romana y, desde luego, entre los de mayor éxito en la Península Ibérica.

M. Torres Carro (2005, 487) hace alusión a varios de los talleres que han sido identificados entre aquéllos cuya actividad se centró fundamentalmente en la Meseta Norte, pudiendo detectarse dos núcleos. En la zona soriana y burgalesa está el de Cuevas-Valdanzo o el de Clunia-Uxama-*Asturica Augusta*. En el área occidental, el que trabajó en Prado-Almenara, documentado también en La Olmeda, Navatejera, Quintana del Marco, Dueñas, "e incluso en la Meseta Sur, en Alcázar de San Juan". Los mosaicos de esta *officina* participan de unas características análogas, que se distinguen igualmente en ejemplares toledanos, de Talavera de la Reina, Cabañas de la Sagra... De ello cabe inferir una misma procedencia artesanal (pudiendo haber llegado quizás hasta aquí esos mosaístas que trabajaban de manera itinerante) o, al menos, que sus artífices conocían las experiencias musivarias de esos otros lugares.

Más adelante abordaremos de nuevo esta cuestión (*vid. infra* apartado II.2.4).

En cuanto a su adscripción cronológica, todo el elenco descubierto en Alcázar tiene correlación con modelos de los siglos II-V d.C. e incluso reconocemos aspectos estilísticos similares en mosaicos de los siglos VI y VII, no obstante, debemos tener en cuenta la larga pervivencia de estos prototipos, con motivos subordinados utilizados durante un amplio lapso temporal, por lo que no ofrecen en sí mismos un criterio exclusivo de datación.

Sin embargo, el acendrado barroquismo con que se combinan esos elementos geométricos y vegetales en estos paneles musivos, produciendo una impresión de repetición al infinito, corresponde plenamente al gusto estético del Bajo Imperio. Concluyendo, a tenor de las características estilísticas de este ciclo musivo, nos adherimos a la propuesta de J.M. Blázquez de atribuirles una cronología tardía.

II. INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA REALIZADA EN 1982

En junio de 1982, tras ser derribado un inmueble situado en el n.º 3 de la calle Carmen, con objeto de construir una casa, aparecieron nuevos vestigios arqueológicos y otros dos mosaicos pavimentales, que ahora pretendemos dar a conocer. Inmediatamente se acometió una intervención con carácter de urgencia⁶, llevada a cabo en los meses de julio y agosto por un equipo técnico integrado por Rafael García Serrano, Alfonso Caballero Klink y Antonio Ciudad Serrano (entonces, respectivamente, Director del MP de Ciudad Real, profesor de la UAM y profesor de la Escuela de Formación del profesorado de E.G.B.).

En un expediente depositado en el Archivo General de la Administración (caja 248), fechado el 8 de junio de 1982, Rafael García Serrano, Alfonso Caballero Klink y Antonio Ciudad Serrano solicitaron a la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura autorización para practicar excavaciones “en los restos de la villa romana sita en el casco urbano de la localidad de Alcázar de San Juan, en el interior de una casa situada en la calle Carmen, que forma parte del conjunto descubierto y parcialmente excavado en el año 1952. (...) en fecha inmediata [el propietario] va a construir un edificio de nueva planta”.

En el diario provincial *Lanza* (17-7-1982) se reseña una noticia de interés, por lo que a continuación reproducimos un extracto de este breve artículo de prensa: “al realizar unas excavaciones para cimentar, hallaron los productores unos dibujos raros sobre unas planchas de diminutas piedras. Advertido el jefe de la obra, y ya empleando las debidas prevenciones, lograron extraer dichas planchas con el mínimo deterioro. Se llegó a la conclusión de que se trataba de otra serie de mosaicos romanos, similares en formato y colorido a los del siglo III, que fueron hallados en la inmediata calle hace treinta años. Notificado el hallazgo a las autoridades locales (...). Procediendo ahora a una mayor explanación del descubierto que ha dado un balance de controlar (...) una treintena de modelos, que formarán ya, con los extraídos en 1952. Fueron asistidos y asesorados por (...) Jerónimo Escalera, técnico de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura de Madrid (...)”.

II.1. ANÁLISIS DE LA INTERVENCIÓN

Estos dos últimos mosaicos, que hasta el momento han permanecido inéditos y de los que más adelante ofrecemos un análisis pormenorizado, estaban cubiertos por una espesa capa de tierra arcillosa, de color rojizo. Ocupaban una superficie de aproximadamente 40 m².

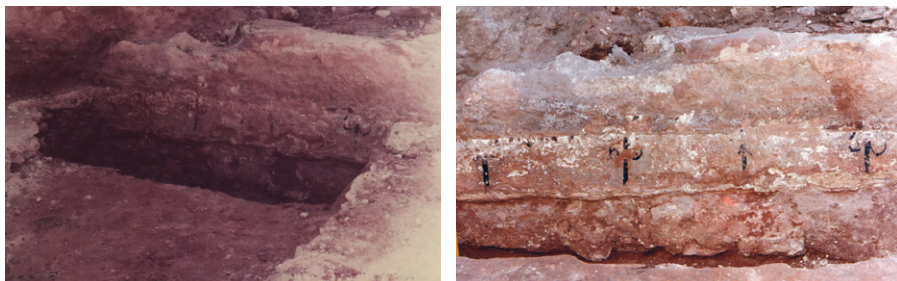


Fig. 19. Dos tramos de los mosaicos A y B. Foto: PMC

Pavimentaban sendos pasillos convergentes, formando un ángulo recto (Fig. 19). Esto nos hace pensar que pertenecían a los brazos del peristilo de una residencia señorial, correspondiendo probablemente a la *pars urbana* de una villa. Así pues, aunque carecemos de confirmación arqueológica al no haberse emitido un Informe de los

resultados de esa campaña de excavación, basándonos en los escasos datos disponibles, dichos mosaicos tapizarían dos de las galerías de circulación situadas en los flancos de un patio en el que quizás habría un *impluvium* para captar el agua de lluvia o bien un jardín, e inducen a suponer que esta edificación tendría un tejado a cuatro aguas, dejando libre la abertura del *compluvium* para permitir el paso de la luz y la lluvia, como generalmente sucedía en la tradicional casa romana. Este patio interior articularía el área central de la vivienda (o, al menos, una sección de la misma), funcionando como núcleo determinante de la misma y distribuyendo el tránsito mediante esos elementos de vitalidad interna que son los corredores circundantes.

Los mosaicos se hallaban a una cota de profundidad de -1 m respecto al nivel de superficie (como ya hemos indicado, sobre ellos había una potente capa de arcilla) y estaban delimitados por muros de mampostería de los que se habían conservado los cimientos y los zócalos, hasta una altura de unos 40 cm. La anchura de dos de esos muros era de 0,52 m y la de una estructura asociada al mosaico al que denominamos B era de 0,66 m (les hemos asignado las letras A y B para referirnos a ellos). Estas estructuras, construidas con piedra local, tenían un revestimiento interior de estuco pintado, aunque apenas conocemos los esquemas de diseño de la decoración pictórica (Figs. 20-21).



Figs. 20-21. Decoración pictórica parietal. Foto: PMC

La fábrica de estos paramentos se componía de bloques de arenisca (unos, amarillo-verdosos y, otros, rojizos) bastante irregulares, sin desbastar y de tamaño mediano. Como conglomerante se utilizó cal o barro. El alzado de estas estructuras murarias posiblemente se completaría con material latericio y tapial, dispuesto sobre los zócalos de piedra. También en el subsuelo de la Plaza del Torreón encontramos abundantes ladrillos romanos, deparándonos una prueba del empleo de esa técnica edilicia.

Asimismo, se recuperaron algunos materiales arqueológicos, bastante escasos, entre otros, cerámicas (común y de cocina, tanto romana como medieval [esta última en los niveles superiores], vajilla de mesa de *terra sigillata*, etc.), tejas, agujas de hueso, ruedas de molino, fragmentos de estuco con restos de pintura de intensa y variada policromía... (Lanza, 22 junio 1982; VV. AA., 1982).

II.2. LOS PAVIMENTOS DE MOSAICO DESCUBIERTOS EN 1982

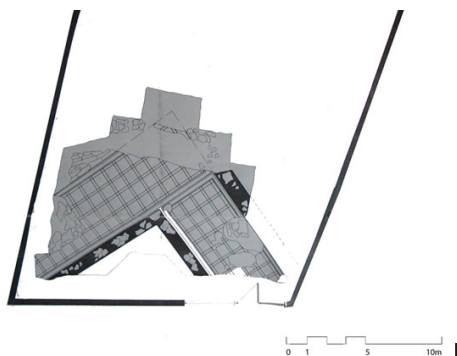


Fig. 22. Croquis de situación de los pasillos decorados con los mosaicos A y B. Dib: PMC.

Así pues, la extensión documentada de los dos nuevos ejemplares era de unos 40 m² (Fig. 22) y estaban relativamente bien conservados (Figs. 19 y 23), por lo que se decidió proceder a su extracción, tarea que corrió a cargo de los restauradores Jerónimo Escalera Ureña y Francisco Gago Blanco (*vid. infra* nota 6). Después de su arranque fueron depositados en el Museo Fray Juan Cobo, siendo consolidados en los años '90 por

la Escuela Taller *Complutum* (TEAR, de Alcalá de Henares), al haber sufrido un proceso de gran deterioro.



Fig. 23. Mosaico A. Foto: PMC

A ambos mosaicos se les adjudicó la misma cronología del primer ciclo musivo recuperado por el equipo de J. San Valero, en función de sus características estilísticas comunes, pues tenían una temática similar a la de los descubiertos en los años '50 (representaciones vegetales esquematizadas y motivos geométricos, muchos de ellos idénticos, baste contemplar las Figs. 2- 4, 25, 27-28 ó 5 y 29). Cabe recordar, en este sentido, la opinión del excavador del primer lote de mosaicos (SAN VALERO, 1957, 216), en sintonía con la del Comisario General de Excavaciones, J. Martínez Santa-Olalla (SAN MARTÍN, 1953, 33), respecto a que el conjunto aparecido en 1952-1954 correspondía a finales del siglo II o principios del III d.C., cronología que, insistimos, no concuerda con la emitida por la RAH y por J.M. Blázquez, esto es, el siglo IV d.C., que, también a nuestro entender, es la acertada, por las razones anteriormente expuestas.



Fig. 24. Cama del mosaico, con un relleno de fragmentos cerámicos. Foto: PMC

Como se refleja en la documentación gráfica, ambos lienzos musivos presentaban una superficie regular bastante completa, salvo en el tramo de intersección, seguramente a causa de las referidas obras de cimentación, pues se podía observar la existencia de una zanja abierta a tal efecto, que había destruido el extremo de uno de ellos. Además, en algunos puntos, especialmente en las zonas más distantes entre sí, había algunas lagunas coincidiendo con la línea de fachada del inmueble moderno, una de cuyas paredes rompió la superficie musiva, como también puede apreciarse en algunas fotografías inéditas del hallazgo (Figs. 23, 27 y 31-32), resultando ser éstos los espacios afectados por mayores pérdidas de teselas.

Para proceder a su descripción les hemos asignado las letras A y B, con las que los denominaremos a partir de ahora.



Fig. 25. Restos del zócalo pintado, junto a la banda de enlace de los mosaicos A y B. Foto: PMC

estucado que recubría las superficies parietales; bajo uno de ellos apareció el fondo completo de una vasija cerámica con restos de pintura y otros muchos fragmentos de bases de recipientes cerámicos con pintura de colores rojo, ocre, amarillo, verde..., que los constructores romanos dejaron entre los materiales de relleno sobre los que se asentaría el piso elaborado en *opus tessellatum* (Fig. 24). Estos hallazgos demuestran que el proceso de trabajo consistía en pintar primero las paredes y posteriormente pavimentar las superficies de circulación (acerca de esta problemática, cfr. ALLAG y BARBET, 1972; GUIRAL y MOSTALAC, 1993, 365-392; GUIRAL, en GUIRAL y SAN NICOLÁS, 1998, 25-27; REGUERAS, 2013, 98-100). Igualmente, según sus informaciones, había un rodapié con molduras estucadas y pintadas, que adornaba la zona inferior de los muros (Fig. 25), y en el alzado de dichos paramentos había “líneas intermedias de ladrillos”.

Jerónimo Escalera puso a nuestra disposición un boceto del dibujo (Fig. 26), realizado *in situ*, de los pavimentos musivos que tapizaban sendos ambulacros y Francisco Gago, a su vez, nos facilitó las fotografías del proceso de arranque que obraban en su poder. Todo ello, junto a algún otro material gráfico depositado en la Casa de Cultura de Alcázar de San Juan, nos ha permitido restituir el diseño de estos mosaicos y estudiar su programa narrativo.

Jerónimo Escalera Ureña, técnico del Instituto del Patrimonio Histórico Español (Ministerio de Cultura, Madrid), que en colaboración con Francisco Gago Blanco (técnico del Departamento de restauración del MAN) procedió a la extracción de los mosaicos descubiertos en 1982, nos comunicó personalmente una esclarecedora noticia: una vez levantados los paneles musivos

pudieron verse vestigios del

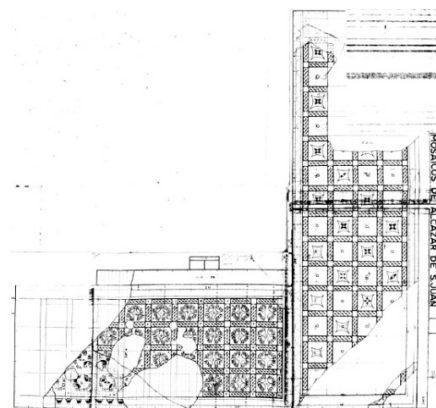


Fig. 26. Croquis original de los mosaicos A y B. Dib.: Escalera Ureña

II. 2.1. DESCRIPCIÓN

MOSAICO A (Fig. 27)

Mide 9,18 m de largo por 3,10/3,15 m de ancho (la anchura oscila ligeramente). Un marco rectangular de grandes teselas define, a modo de orla, el perímetro exterior de la alfombra, recorriendo los ejes longitudinales de la galería a lo largo de los muros. Se trata de una composición ortogonal rodeada por un filete de teselas blancas, de entre 3 y 3,5 cm de ancho, secundada al exterior por una cenefa de línea ondulada (ésta se va ensanchando desde los 14 cm que mide en un extremo del panel hasta alcanzar los 22 cm en el otro).



Fig. 27. Mosaico A. Foto: PMC

El extenso campo de la alfombra está cubierto por una serie de franjas paralelas de cuadrantes que forman un entramado de red donde se distribuyen motivos geométricos, vegetales y florales, a su vez bordeados

por cordones de dos cabos encerrados en rectángulos cuyas dimensiones oscilan entre 46,5 y 50 cm de longitud por 12 ó 13 cm de anchura. El espacio musivo está repartido en sesenta casillas de dimensiones mínimamente variables (unas de 46,5 x 49 cm, otras de 47,5 x 48,5 cm e incluso de 48,5/49 x 50 cm), dispuestas en cuatro calles horizontales superpuestas constituidas por quince casillas cada una (algunas de ellas desaparecidas debido a la existencia de varias lagunas), con pequeños cuadrados en blanco en los cruces de las calles. Inscritas en su interior se repiten secuencialmente dos estilizaciones vegetales distintas, de configuración folicular y floral. Una de ellas consiste en cuatro cálices trífidos bicromos, en ocre y rojo, contrapuestos, de los que no se representan los tallos. Muestran una variación cromática rotativa y se hallan intercalados entre cuatro largas hojas de acanto en aspa unidas por el botón central



Fig. 28. Detalle de la composición. Foto: PMC

(representado como un pequeño círculo formado por cuatro hiladas concéntricas de teselas). Por la mitad de cada una de estas hojas se prolonga un marcado nervio realizado con una fila de teselas blancas. La corola de la flor consta de tres pétalos, siendo el del medio más corto y ancho que los laterales. Se distingue del cáliz propiamente dicho por el contraste de colores.

Esta combinación de elementos vegetales y florales alterna regularmente con un motivo de hojas de acanto trazado en torno a un cuadrado curvilíneo, emergiendo las puntas de estas hojas de sus cuatro ángulos y del centro de cada uno de los lados nacen tallos retorcidos en espiral. Estos cuadrados contienen

flores estilizadas de ocho pétalos en los que se utilizan teselas de tres colores, con una rotación cromática en los rosetones de los diferentes cuadrantes (Fig. 28).

Estos dos prototipos se suceden alternativamente por todo el tapiz, con una pauta sistemática de concepción totalmente regular. En función de ese patrón general que articula la relación narrativa del dibujo, se puede hacer la reconstrucción ideal de toda la superficie musiva, pese a haberse perdido la decoración de ambos extremos del pavimento, dañado por unas obras hace varias décadas, como ya hemos comentado.

Finalmente, el mosaico de este corredor, al igual que el colindante, está delimitado por una ancha bordura donde se desarrolla el trazo continuo de una onda de semicírculos en alternancia de colores rojo-negro y ocre-negro, con el fondo en bandas horizontales. De tal forma, en la junta de los dos lienzos discurre una doble línea serpentiforme, que servía de demarcación espacial entre ambos. Es la representación esquematizada de una alineación horizontal de cálices alternativamente invertidos y adyacentes, a cada lado de una sinusoide. Mediante las variaciones de su policromía sus creadores procuraron darle relieve. Este detalle decorativo de la orla ondulada es una solución muy común en el repertorio musivo bajoimperial, como hemos podido observar en innumerables ejemplos (*vid. infra*).

MOSAICO B (Fig. 29)

Por el lado más corto se ensambla transversalmente con el anterior, del que está separado por el mencionado festón de cinta ondulada, utilizado en la zona de unión de estos dos posibles deambulatorios de un peristilo. Decora un pasillo cuya longitud no se puede conocer con exactitud, pues durante la intervención realizada en 1982 sólo se descubrió un tramo de unos 5,75 m de longitud por 2,88/3 m de anchura. Al igual que el primer mosaico, presenta una faja exterior de enmarque (de 6 a 9 cm de ancho) realizada con grandes teselas.



Fig. 29. Mosaico B. Foto: PMC

Se estructura como un cuadrículado homogéneo ceñido por una cenefa atravesada por una amplia onda de unos 12-13,5 cm de ancho, a la que

sigue un filo de teselas blancas (de 3,5 cm de anchura) que determinan el contorno rectangular del lienzo. La unidad directriz del campo central son cuadrados de teselas blancas fileteadas por otras negras, combinados con trenzas englobadas en rectángulos (de 46,5/50 cm de largo por 12/14 cm de ancho), que funcionan como elementos de coordinación y también de separación del motivo representado en todo el conjunto de la retícula. Se plantea como una malla de cuatro filas paralelas, con pequeños cuadrados en blanco en los cruces de las mismas. De algunas de ellas apenas se han conservado nueve recuadros, aunque habría varios más, pues el mosaico está malogrado en su tramo final. Circunscrito en estos casetones, sobre un fondo de teselas blancas, aparece un único tema repetitivo: cuatrilóbulos de peltas contrapuestas cuyos extremos se dividen en dos puntas, unas rematadas por bucles ondulados hacia dentro, llenando el espacio de la curvatura de los arcos, mientras las otras se alargan inclinándose hacia fuera, con una cruz latina en su sección media. La rotación cromática de las peltas transmite una impresión de desplazamiento en función de este giro. Como apéndice central presentan flores cuatrifolias policromas o bien cruces, unas veces insertas en círculos y otras en cuadrados. Como detalle subordinado, en las cuatro esquinas de las casillas se disponen pequeñas cruces griegas: tres crucecitas en dos de los ángulos opuestos y un par de cruces en los otros dos; otra cruz de brazos iguales está intercalada entre cada una de las parejas de peltas confrontadas. Por consiguiente, solamente existe una variación dentro de la uniformidad del estampado, esto es, la alternancia en uno de cada dos cuadrantes del complemento decorativo central, pues en el espacio intermedio entre las cuatro peltas se incorpora un motivo geométrico consistente en un cuadrado policromo apuntado recargado con una crucecita central. Ambas versiones del mismo cliché se acoplan en el campo de la alfombra con una ordenación homogénea.

Al igual que sucede con el mosaico descrito previamente, el esquema simétrico adoptado y su diseño unitario, a modo de composiciones reiterativas dotadas de una armoniosa continuidad a lo largo de toda la alfombra, permiten restituir la decoración de las lagunas existentes.

II.2.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS MOSAICOS A y B

Contamos con alguna información relativa a la base preparatoria de estos dos mosaicos, gracias a Jerónimo Escalera Ureña. En palabras textuales suyas, tenían un buen fundamento, de unos 35-40 cm de potencia estratigráfica:

sobre la tierra apisonada se disponía arcilla, una capa de ripios y cantos rodados, mezclados con argamasa, después, otra de arena, cal y polvo de ladrillo, a continuación una gruesa capa de mortero de cal y finalmente una fina lechada de cal pura, bien conservada. El firme de piedra prensada tenía unos 20 cm de espesor. Entre la compacta tierra batida había fragmentos de fondos de recipientes cerámicos con restos de pintura, usados como material de relleno para nivelar el piso de mosaico. Es prácticamente idéntica a la cama de los ejemplares descubiertos con anterioridad en sus inmediaciones (pues, aparentemente, todos ellos debían de pertenecer al mismo elenco), que fue minuciosamente descrita por J. San Valero Aparisi (1956, 197). Se trataba de una solera de entre 30 y 60 cm de espesor, compuesta por cinco capas de diferentes materiales (arcilla, cantos rodados, guijarros, mortero de piedra y cal, cal y arena, cal pura..., formando, respectivamente, el *statumen*, el *rudus* y el *nucleus*), fuertemente unidas entre sí para conseguir un buen nivelado de la superficie sobre la que se asentaban los teselados. A través de Vitruvio (*De Arch.* VII, 1-4) conocemos los pasos de esta fase previa a la instalación de los paneles musivos (a propósito de esta cuestión, cfr. MAÑAS, 2007-2008, 95-97; REGUERAS, 2013, 77-78).

En cuanto a sus características petrográficas, estos dos últimos mosaicos fueron confeccionados con teselas de piedra caliza de menos de 1 cm (miden entre 0,5-1 cm), bastante regulares y de un vistoso colorido, en una gama cromática de cinco o seis tonalidades (gris, rojo, amarillo, blanco, negro...). La combinación rotativa de la coloración de los motivos acentúa el efecto ornamental del modelo elegido.

Al respecto, traemos a colación lo que ya percibieron especialistas en la materia como A. Blanco (1978b, 20): "La nota más general y característica de los mosaicos del siglo IV parece ser la viveza de los colores. Están dominados por los tonos cálidos del rojo y el amarillo". Esta apreciación se confirma en los pavimentos musivos que salieron a la luz en la calle Carmen.

Se hace patente en ambos su buena factura, muy esmerada, por lo que podemos observar a simple vista examinando el material gráfico disponible.

Los mosaicos A y B siguen patrones documentados en alguno de los pavimentos exhumados cerca de éstos a mediados del siglo XX, que parecen tener su fuente de inspiración esencialmente en producciones norteafricanas, pese a no ser las únicas. Es digno de reseñar que de entre todo el repertorio musivo de aquéllos se seleccionó uno de los prototipos cuya variedad temática es más reducida, sobre todo si lo comparamos

con algunos de los otros ejemplares de ese primer ciclo, en su mayoría más complejos y de los que, por otro lado, dice su excavador: "la fábrica de todos los mosaicos es coetánea y obra del mismo grupo artesano, pues motivos idénticos se utilizan en unos y otros, combinándose en dibujos diferentes" (SAN VALERO, 1956, 197). Concretamente, observó en aquéllos "dos o tres estilos diferentes, más de mano artesana, que por diferencia cronológica" (SAN VALERO, 1957, 216). En definitiva, sostiene que sus artífices pertenecían a una misma *officina*.

En consonancia con la opinión de J. San Valero, parece ser que un mismo equipo de *musivarii* elaboró todo el conjunto pavimental alcazareño, incluyendo los dos que ahora nos ocupan.

Recapitulando, ambos tapices comparten la misma estructuración mediante casillas en cuyos ángulos hay pequeños cuadrados ribeteados por un filete de teselas negras y rellenos de teselas blancas, que separan sogas confinadas en rectángulos perfilados por varias hileras de teselas negras.

Se asemejan, a grandes rasgos, al mosaico que cubre el pasillo n.º 14 de la villa de Puente de la Olmilla, en Albaladejo (cfr. GARCÍA BUENO, 1994, 109-110). Los musivarios que trabajaron para los propietarios de la villa de Alcázar de San Juan ejecutaron un diseño casi idéntico a aquél en las líneas maestras de su decoración, igualmente desarrollada sobre una trama geométrica integrada por varias bandas horizontales superpuestas, aunque en el primer caso se compone de cinco franjas paralelas y en los de Alcázar son únicamente cuatro. Se trata de tres variantes de un mismo modelo, muy difundido por todo el Imperio durante la Tardoantigüedad, llegando a ser uno de los cartones más copiados por los talleres de esa época. Los tres lienzos musivos se organizan, pues, como un reticulado dividido por trenzas policromas, pero mientras que las del mosaico de Puente de la Olmilla son cadenetas contiguas, las de los dos pavimentos alcazareños son cables de dos cabos encerrados en rectángulos. Como ya habíamos anticipado, este sogueado define una serie de cuadrados donde se imbrican distintos motivos accesorios.

Por lo tanto, los dos ejemplares de la calle Carmen guardan un gran parecido entre sí, diferenciándose sólo en el repertorio subordinado contenido en cada uno de ellos, con la evidente intención de conferirles cierta diversidad. Dicho temario secundario está en ambos casos bien articulado con un cuidadoso tratamiento estilístico, de marcado geometrismo -a pesar de la presencia de elementos florales y vegetales-, mediante una fórmula simétrica que transmite una sensación de orden y armonía.

Con todos esos recursos se logró dar una impresión de repetición al

infinito. Es de subrayar, en suma, su gran calidad técnica y su notable sentido estético, dentro de una concepción próxima al esquematismo.

Sus connotaciones estilísticas tienen una interpretación cronológica bastante tardía, pudiendo ser datados en el siglo IV d.C.

II.2.3. PARALELISMOS

MOSAICO A



Fig. 30. En esta fotografía de uno de los mosaicos exhumados en los años '50 se puede apreciar que el diseño es idéntico al del Mosaico A (1982). Foto: PMC

Es exactamente idéntico a uno de los descubiertos en los años '50 (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 25-26, fig. 15, lám. 7, n.º 17), cuyo sistema compositivo también está realizado a base de casetones separados por calles de trenzas y una alternancia decorativa en los recuadros: mientras que unos están rellenos con aspas de hojas de acanto y flores de loto intercaladas, los otros incluyen polígonos romboidales de lados curvos reforzados externamente por hojas de acanto realizadas en silueta y complementados por rosetas de ocho pétalos en su interior. En el centro de estos cuadrados curvilíneos brotan zarcillos (Fig. 30).

La disposición general en largas filas paralelas de cuadrados decorados con diferentes motivos geométricos (o, en otros casos, figurativos) es muy común. Así, cuatro calles horizontales paralelas con cuadrículado trazado en guiloché tiene un término de comparación en un mosaico del Edificio de los Augustales, de Ostia (BECATTI, 1961, lám. LXIII, n.º 421), aunque con la variante de que las cuatro hojas de acanto alternan con nudos de Salomón y otros motivos.

Una retícula (en esta ocasión dividida por una guirnalda de laurel) conforma el mosaico de los Jugadores de dados, de El Djem, cuya cronología corresponde al siglo III (DUNBABIN, 1978, 125, 170, 260, lám. XLVII, 118). La atestiguamos también en otro mosaico de El Djem, el del Calendario, de la Casa de los Meses, datado entre el 210-235 d.C. (DUNBABIN, 1978, 111, 260, lám. XXXVIII, 99), en el mosaico de los Caballos, de la Casa de los Caballos (Cartago), del siglo IV (DUNBABIN, 1978, 44, 95-96, 253, láms. XXXII, 84; XXXIII, 85), el de Admeto en la corte del rey Pelias en Yolcos (Nîmes), fechado en el siglo III (LANCHA, 1997, 98-99, lám. XXXV), el de Aquiles en Sciros, de Saint-Romain-en-Gal (LANCHA, 1981, 191-199, láms. C-CI; 1997, 120-121, lám. XLIX), en uno de Tréveris (LANCHA, 1997, 139-141, lám. LXVII) y varios de Lyon (STERN, 1967, 21-24, láms. III-IV; 53-56, láms. XXXIII-XXXVIII, XLI).

Entre los ejemplares hispanos la relación de casos conocidos es bastante amplia. Podemos cotejar la estructuración de estos dos mosaicos con la de un ejemplar de la villa de El Romeral (Albesa, Lérida), donde se desarrollan hileras de rectángulos separados por cenefas de guiloches, cuyos casetones ostentan diversa decoración floral, siendo destacables por su similitud las cuatro flores de loto alternas con cuatro hojas lanceoladas, aunque, a diferencia del mosaico A de Alcázar, en este otro sí están unidas por el tallo al botón central (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, *CMRE* VIII, 1989, 13-14, lám. 1, n.º 1). Se puede establecer una equivalencia con un pavimento en *opus tessellatum* de la villa de Aguilafuente (Sauquillo, Segovia), formado por el mismo tipo de entramado de red constituido por hileras superpuestas de cuadrados (BLÁZQUEZ, 2005-2006, 271-279, figs. 11-12). Un soqueado contiguo se desenvuelve en torno a los cuadrados (en vez de cables incluidos en rectángulos, como en los dos mosaicos que nos ocupan) y ofrece variantes en la decoración geométrica interior. Asimismo, está constreñido por una greca similar a la cinta ondulada que delimita estos dos ejemplares y se repite, además, en el ribete de algunos cuadrados de otros mosaicos alcazareños, como el de coronas de hojas de laurel, entre otros (BLÁZQUEZ, *CMRE* V, 1982b, 23-27, figs. 13-15, 17, láms. 2-4, 7-8, n.º 13, 17, 21). Tampoco falta dicha decoración ondulante en Mérida, p. ej., en un mosaico de procedencia desconocida actualmente expuesto en la Alcazaba, orlado con una cenefa como ésta, que se representa a lo largo de una faja rectangular (BLANCO, 1978b, 30, lám. 11, n.º 8), o en un pavimento de la Casa del Anfiteatro, del siglo III d.C., donde este elemento geométrico se utiliza para circunscribir círculos que, a su vez, encierran figuras de fauna marina (BLANCO, 1978b, 42, láms. 56 B-61, n.º 31), de nuevo, la podemos ver en el mosaico italicense de la Fuente

de los Tritones (BLANCO, 1978a, 32-34, láms. 20, 23-27, n.º 8). Discurre entre varios círculos en un mosaico geométrico de la villa de La Sevillana (Esparragosa de Lares, Badajoz), perteneciente al siglo IV (AGUILAR, 1991, 277, fig. 10), y la volvemos a encontrar bordeando algunos de los círculos encerrados en cuadrados que decoran uno de los tres paños de un lienzo musivo, bastante degradado, de la villa albaceteña de Balazote (BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO-NEIRA y SAN NICOLÁS, CMRE VIII, 1989, 40-42, fig. 8, láms. 26-27, n.º 31). Se asemeja, igualmente, a una de las bandas de un mosaico de la villa leonesa de Navatejera (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, CMRE X, 1993, 30, fig. 11, láms. 28-29, n.º 15). En un pavimento de la villa de Arellano (Navarra), esta línea serpentiforme acoge en sus ondulaciones flores de loto, contraponiéndose a ambos lados de la misma (MEZQUÍRIZ y UNZU, 2005, 988), como en los nuestros. En el mosaico n.º 1 de la calle Armañá de Lugo se despliega una cenefa formada por cálices opuestos de flores de loto en torno a la escena figurativa central (TORRES CARRO, 2005, 482-483, fig. 5).

Está muy repartida fuera de nuestras fronteras, así, contamos con testimonios en varios mosaicos antioqueños, p. ej., en el de un baño de la habitación 2, IE, en uno que tapiza la habitación 3 de la Casa de los Misterios de Isis, en otro de la Casa de los Vendedores ambulantes de *Erotes*, en la Tumba de Amerimnia, en el Vestíbulo de *Philia* y en el mosaico del Narciso, donde una onda como ésta enmarca la decoración floral (LEVI, 1947, I, 452, fig. 174; 271, fig. 106; II, láms. XXXIIIa; XLIIIa; LIId; CXXXc; CXLIIC). Se puede confrontar también con un ejemplar de Tréveris (PARLASCA, 1959, 35, lám. 8,1). La reconocemos, nuevamente, en el mosaico de Venus y las Estaciones de El Djem, enmarcando el cuadro central (DUNBABIN, 1978, 157, nota 110, 170, 258, lám. LX, 153), etc.

M. Fendri (1965, fig. 17) trata el tema de la evolución de las ondas y recoge algunas variantes, incluyendo, entre otras, la que estamos analizando (respecto a los tipos de línea ondulada de cálices, cfr. BALMELLE *et alii*, 2002, I, 110, lám. 60 d; 112, lám. 62 a-c).

Es de subrayar que este esquema organizativo apenas se documenta en la musivaria de algunas otras zonas del Imperio, tales como Siria (BALTY, 1977) y Cilicia (BUDDE, 1969).

Cables en el interior de rectángulos se reproducen en innumerables pavimentos, como alguno de los de Puente de la Olmilla, en Albaladejo (GARCÍA BUENO, 1994, 99-192, 104-107), en uno de Los Quintanares (BLÁZQUEZ y ORTEGO, CMRE VI, 1983, 32-34, lám. 34, n.º 26) o en algunos mosaicos norteafricanos, p. ej., uno de la Casa del Tesoro, de

Bulla Regia (DUNBABIN, 1978, 83, nota 80, 250, lám. XXIX, 74) u otro de Cartago, fechado en la segunda década del siglo IV d.C., con una escena ceremonial (DUNBABIN, 1978, 142-144, 252, lám. LV, 139-141).

Por recordar algunos ejemplos de cenefas onduladas de cálices en el ámbito meseteño, podemos mencionar varios pavimentos de la villa de Almenara de Adaja (NIETO, 1942-43, 197-198, lám. X). Así, entre la multiplicidad de orlas del mosaico de la exedra semicircular (NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, 23-24, lám. 8, n.º 7), en el de la sala de cabecera pentagonal (NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, 19-21, lám. 4, 5, 26, n.º 5; 21-23, lám. 6, n.º 6) y en la sala octogonal (NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, 29-34, lám. 11, n.º 15), todos ellos del siglo IV d.C., se puede ver flores de loto similares a las del mosaico A de Alcázar, aunque en los dos primeros casos se alinean en una fila de cálices adyacentes, alternativamente contrapuestos en oposición de colores, formando parte de diversos festones de enmarque del campo central de sendas alfombras. Con esa misma disposición aparecen en pavimentos de otras villae vallisoletanas, como las de Prado y Santa Cruz (TORRES CARRO, 1988, 181-192, figs. 1-3, láms. II-III; NEIRA y MAÑANES, *CMRE* XI, 1998, 53-56, láms. 20-21, 39, n.º 22, con paralelos) o en la villa palentina de La Olmeda (PALOL y CORTES, 1974, 65, lám. V a; 1990, 50), asimismo, en una banda decorada con cálices trífidos de flores de loto perteneciente a un mosaico de la villa leonesa de Navatejera (TORRES CARRO, 1988, 229, lám. III-1; BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE* X, 1993, 30-31, fig. 11, láms. 10, 28-29, n.º 15). En opinión de estos autores, coincidiendo con la de M. Torres Carro (1988, 175-202, láms. XIII-XVI; 1990, 229; 2005, 484), ese tipo de guirnaldas posiblemente serían obra de un mismo taller musivario. Al analizar un mosaico lucense (de la calle Armañá), M. Torres considera que la franja de cálices opuestos pone en relación dicho ejemplar con las producciones de *officinae* que trabajan en el área noroccidental de la Meseta durante el siglo IV d.C., como los citados de la habitación n.º 4 de La Olmeda (PALOL y CORTES, 1990, 50), algunos de Almenara de Adaja, de Navatejera (TORRES CARRO, 1988, 229, lám. III-1, n.º 18), El Requejo (REGUERAS, 1984, 48), el mosaico de la Catedral de Santiago de Compostela, remontable a las postrimerías del siglo IV d.C. (ACUÑA, 1973, 39-41, figs. 12-14, n.º 15), etc. A este listado debemos añadir Alcázar de San Juan, en la Meseta Sur, evidenciando que tuvo una amplia difusión geográfica.

Contamos con una variante de este tema floral en un pavimento de Vega del Ciego (Lena, Asturias), datado en el siglo V, cuyo campo musivo está dividido en cuadrados mediante un sogueado de dos cabos, encerrando

algunos de ellos un motivo constituido por cuatro pétalos entre los que se intercalan cuatro flores de lis, centrado por un círculo concéntrico (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE X*, 1993, 51-53, láms. 18, 20, n.º 32). El diseño de un mosaico de Los Quintanares (Soria) se funda en una trama de cuadrados donde se introducen flores de loto entre cuatro pétalos lanceolados, aunque en la zona de contorno no hay trenzas, sino peltas cuyos extremos terminan en espirales (BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 28-29, lám. 29, n.º 16, dichos especialistas ofrecen algunos paralelos de estos rosetones, a los que remitimos). En un mosaico de Cuevas de Soria, de fines del siglo IV d.C. (FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 60-63, lám. 25, n.º 54; BLÁZQUEZ, 2001, 29) hay bandas de capullos de loto y lis contrapuestos insertas en octógonos concéntricos que llevan en el centro diversos elementos decorativos, tales como flores tetrapétalas. La citada investigadora nos proporciona algunos interesantes datos sobre la procedencia de esta clase de motivos florales: "cuatripétalos separados por flores de loto o flores de lis apuntan hacia un origen nórdico. Conforme a modelos itálicos, y desde Aquileia, este tipo de florones llegaría a la Galia narbonense, aquitana y béglica y a la región de los Alpes" (FERNÁNDEZ CASTRO, en BLÁZQUEZ y ORTEGO, *CMRE VI*, 1983, 61). Las volvemos a encontrar en Suiza (en Orbe, en Avenches, adscribibles a mediados del siglo III d.C., etc.). Al siglo II d.C. pertenecen algunos mosaicos germanos que presentan gran diversidad de cálices y en Tréveris se documenta esta temática floral a lo largo de los siglos III-IV d.C. (PARLASCA, 1959, 31, lám. 4; 59, lám. 56,1). Este sistema estructural, con distintas variaciones, tuvo una gran expansión en el Norte de África, p. ej., en Timgad (GERMAIN, 1969/1973, lám. LXXXV, n.º 235) y en Cartago (HINKS, 1933, 89, n.º 21). La decoración de cálices contrapuestos tuvo una gran difusión en la Galia. Las flores de loto están atestiguadas en pavimentos musivos de numerosas *villae* tardoimperiales de la Aquitania, fechados principalmente en las postrimerías del siglo IV d.C. (BALMELLE, 1980, 60-62, lám. XIII, 2, n.º 51; 67-69, láms. XVII-XVIII; 105-107, lám. XLVI, n.º 102). Se constata igualmente la presencia de flores de loto en varios ejemplares de Antioquía (LEVI, 1947, I, 452, fig. 174; II, lám. CXXVI; lám. CXXIXd). Ya en el siglo VI d.C., en algunos mosaicos del Palacio de Teodorico (Ravenna) se combinaron rosetas cuatripétalas, orlas de cálices y flores de loto (BERTI, 1983, 55-56, lám. XXVII, n.º 26; 75, láms. XLIII-XLIV), lo que demuestra la larga pervivencia de esta composición floral.

En el mosaico que cubre el suelo del pasillo A de la villa de Alcázar, los cálices se emplean como motivo subsidiario aislado, incorporados en los

espacios intermedios de las cuatro hojas de acanto dispuestas en forma de aspa (Fig. 28). La representación de dichas flores de loto es aquí más naturalista que la de las flores de lis de otro mosaico alcazareño, el de las coronas (*vid. supra*). C. Balmelle recopila un amplio repertorio de florones unitarios con elementos no contiguos, de lis, algunos de los cuales tienen una base formada por hojas o pétalos longuiformes, lanceolados, con bisel central, entre los que se intercalan cuatro cálices (BALMELLE *et alii*, 2002, II, 54, lám. 256 f; a propósito de las flores de loto, I, 112, lám. 62 c). Muchos de los términos de comparación de este diseño floral los hallamos en mosaicos norteafricanos, p. ej., en Djemila y en *Hippo Regius*, asimismo, en algunos pavimentos musivos de Antioquía, como es el caso de la Casa de la Cena Buffet (habitaciones 2 y 5, LEVI, 1947, I, 470; II, lám. CXXVIb y e) o de la Casa Cuartel (Sector DH 27-H, LEVI, 1947, I, 317, fig. 132; II, lám. CXXXa-b; mosaico del pórtico, con una sucesión de flores de loto invertidas, I, 441, 454; II, lám. CXXIXd), también en mosaicos paleocristianos de Chipre y Grecia (BLÁZQUEZ-LÓPEZ MONTEAGUDO-MAÑANES y FERNÁNDEZ OCHOA, *CMRE X*, 1993, 30-31).

El tema floral comprendido en el interior de cuadrados curvilíneos del mosaico A nos recuerda al de un pavimento de la villa de Cabezón de Pisuerga (Valladolid), ornamentado igualmente con flores policromas de ocho pétalos, cuya cronología oscila entre mediados y la segunda mitad del siglo IV d.C. (NEIRA y MAÑANES, *CMRE XI*, 1998, 36-46, fig. 5, láms. 15, 17, n.º 17). Un mosaico de la villa de Bares (A Coruña) tiene una composición de cuadrados de lados curvos en torno a los que se desenvuelven hojas de acanto y llevan insertas flores de apariencia similar, aunque cuatripétalas; además de esta variante respecto al mosaico objeto de nuestra atención, se diferencia del mismo en que su campo musivo está ocupado por círculos secantes (TORRES CARRO, 2005, 479). Esta autora lo fecha "quizá en la segunda mitad del siglo IV". En La Olmeda contamos con otro ejemplo de hojas de acanto sobresaliendo de los lados de cuadrados (PALOL y CORTES, 1990, 41), si bien su modalidad es distinta a la del nuestro.

Las florecillas policromas de ocho pétalos del mosaico A son idénticas a las que ostentan en su interior los cuadrados apuntados del mosaico de las coronas de laurel, también aparecido en el casco antiguo de Alcázar, pero durante la primera fase de excavaciones (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 27, fig. 17, láms. 13, 45, n.º 21), algunos de cuyos paralelismos ya han sido enumerados anteriormente, del mismo modo que los de las flores de lis representadas en otro de esos fragmentos musivos (*vid. supra* capítulo I.2). Como ya habíamos indicado, es muy significativo el hecho de que el lenguaje icónico y disposición general de este ejemplar hasta ahora inédito

se repita en alguno de los mosaicos exhumados en sus inmediaciones a principios de los años '50 (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 25-26, fig. 15, láms. 6-8, n.º 17), pues ello revela su pertenencia a un mismo conjunto pavimental.

MOSAICO B

Análoga imagen visual a la del mosaico B presenta uno de los fragmentos musivos descubiertos por J. San Valero en el barrio de Sta. María (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 23-24, fig. 13, láms. 1-2, 44, n.º 13) y las peltas son idénticas a las del mosaico de las coronas de ese mismo primer lote (BLÁZQUEZ, *CMRE V*, 1982b, 27, fig. 17, láms. 13 y 45, n.º 21; *vid. supra* un amplio listado de paralelos), confirmando, insistimos una vez más, que todos ellos forman parte del mismo elenco.

Pese a la sencillez del modelo, no es uno de los que tuvo mayor profusión, aunque tampoco carece de paralelos. Uno de los más afines al nuestro es un mosaico de La Olmeda (CORTES, 2008, láms. de las pp. 74-75, foto 33). La trama musiva del pavimento de la habitación V-17 de esta villa se organiza a base de cuadrados que confinan cuatro peltas, separados por trenzas, en alternancia de colores rojo y negro, sobre fondo blanco. Al buscar sus puntos en común, J. Cortes defiende la idea de que se trata de un cartón original, si bien hace referencia a "dos paralelos en villas hispánicas: Alcázar de San Juan (Ciudad Real) y San Julián de la Valmuza (Salamanca)", por lo tanto, este autor ya había puesto de manifiesto las concomitancias estilísticas entre el mosaico palentino y el aparecido en Alcázar en los años '50. Al cotejarlo con el nuevo ejemplar alcazareño que ahora estamos analizando, apreciamos unas mínimas variaciones, pues mientras éste tiene en unas ocasiones como apéndice central flores cuadrifolias y, en otras, cruces incluidas en círculos o en cuadrados, el pavimento de la villa de Pedrosa de la Vega presenta únicamente tetrapétalas, asimismo, es distinto el detalle complementario de los ángulos de las casillas, ya que en vez de pequeñas cruces griegas se recurre a un motivo floral.

En el mosaico de la habitación n.º 1 de la calle Armañá de Lugo (TORRES CARRO, 2005, 482-483, fig. 5) hay cuadrados rellenos con cuatro peltas opuestas entre las que asoman hojas trilobuladas de acanto, combinándose de ese modo elementos de los mosaicos A y B de Alcázar.

Las peltas rematadas en espiral que decoran el mosaico B son similares a las de un mosaico de la Casa del Mitreo (Mérida), de las postrimerías del siglo II-comienzos del III d.C., igualmente encerradas dentro de un

cuadrado y, a su vez, dispuestas en torno a un cuadrado inscrito en el centro o bien, en el umbral, una pelta incluida en un rombo (BLANCO, 1978b, 40-41, láms. 49-51, n.º 25). Estas peltas rematadas en volutas nos recuerdan a las de algunos pavimentos lusitanos (DEL AMO, 1973, 117 ss., láms. XXIV-XXV).

La presencia de los cuatrilóbulos de peltas se acredita sobre todo en ejemplares cuya ejecución se fecha en los siglos III-IV d.C. e incluso posteriormente (BECATTI, 1961, 210; HIDALGO, 1991, 340-341).

A diferencia del mosaico del pasillo n.º 3 de Puente de la Olmilla, donde los cuatrilóbulos se componen de peltas afrontadas (GARCÍA BUENO, 1994, 104-107), las del mosaico B están contrapuestas, además, justo al contrario que éstas, aquéllas se disponen alrededor de cuadrados, no en su interior, y tampoco acaban en espirales.

En suma, por razones estilísticas y teniendo en cuenta su evidente parentesco con ejemplares mayoritariamente bajoimperiales, adjudicamos a los dos mosaicos que ahora presentamos la misma cronología tardía de los aparecidos años antes, para los que se aducen numerosos paralelos fechados en los siglos finales del Imperio.

III. CONCLUSIONES SOBRE EL CONJUNTO MUSIVO DE ALCÁZAR

Sintetizamos a continuación algunos pormenores de la información recabada hasta ahora. Los dos últimos pavimentos aparecieron en relativo buen estado de conservación, pese a que el denominado mosaico A había sido parcialmente dañado a consecuencia de la construcción de una vivienda durante el pasado siglo, y también se encontraba afectado en el lado opuesto, pues algunas obras lo seccionaron al acometerse tareas de cimentación.



Figs. 31-32. Detalles de los daños sufridos por los mosaicos. Foto: PMC

A su vez, el mosaico B presentaba dos grandes lagunas y algunas otras menores, habiéndose perdido por completo el tramo final, como ya hemos comentado. Por lo tanto, los fallos de estos mosaicos afectaban fundamentalmente a los sectores más alejados entre sí, correspondientes a la línea de fachada del inmueble moderno (Figs. 31-32).

En otro orden de cosas, su análisis formal nos revela que todo el lote de mosaicos descubierto en Alcázar es coetáneo y muy probablemente fue elaborado por una misma *officina*, dada su uniformidad, como argumentamos más ampliamente en páginas anteriores.

Conviene destacar que se eligieron los modelos más repetitivos y relativamente sencillos de toda la serie musiva para tapizar los suelos de estos dos deambulatorios, cuyo campo presenta una composición lograda

a base de elementos geométricos y vegetales esquematizados introducidos en compartimentos, organizados mediante una marcada pauta simétrica que les aporta regularidad, imprimiendo esa secuencia decorativa un ritmo reiterativo.

Como expone D. Fernández-Galiano (1984, 197-198, notas 67-74), a partir de finales del siglo IV d.C. se impuso paulatinamente en la musivaria del Occidente mediterráneo y concretamente en Hispania "una tendencia a la simplicidad que se manifiesta por una parte en la reducción de la gama cromática", limitada a cuatro tonos, y, por otra, al predominio del geometrismo, "prescindiendo de los motivos decorativos 'de relleno' que en los periodos anteriores sobrecargaban los pavimentos (...). Esta tendencia se aprecia en ciertos mosaicos hispánicos de fines del siglo IV y comienzos del siglo V d. de J.C., como en un pavimento de la villa de Alcázar de San Juan (SAN VALERO, 1956, lám. CLXI), con un paralelo muy próximo en la de Pedrosa de la Vega (Palencia) e igualmente en otros de Villafranca (Navarra) y Aguilafuente (Segovia). Esta corriente de simplicidad geométrica, que se suele acompañar con una cierta pobreza cromática y desinterés general por el elemento figurado, tiene en los mosaicos de otros países su reflejo correspondiente, (...) paralelamente la musivaria muestra un grado de gran complejidad en la elaboración de esquemas decorativos".

Al hilo de este postulado, en consonancia con la primera de esas tendencias rastreadas a lo largo de un amplio recorrido geográfico, debemos resaltar el hecho de que ninguno de los mosaicos de Alcázar sea figurativo, aunque, como ya habíamos reseñado, en el ámbito central de uno de los descubiertos en los años '50 pudo haber una representación "de figuras mitológicas o de animales", al decir de J. Martínez Santa-Olalla (SAN MARTÍN, 1953, 34).

Sin embargo, en contraposición a la premisa sostenida por D. Fernández-Galiano sobre la reducida paleta de colores habitualmente utilizada en la etapa tardía, es notoria la rica expresión cromática de la mayoría de los pavimentos musivos de Alcázar, alguno de ellos no precisamente sobrio (*vid. supra* apartado I.2).

En un estudio de conjunto de los mosaicos de Castilla-La Mancha, J.M. Blázquez (2008, 91) advierte que todos ellos "participan de las características generales del resto de los mosaicos de Hispania y del resto del Imperio Romano, pero con algunas peculiaridades especiales".

En definitiva, este ciclo de mosaicos alcazareños constituyen una prueba más de que los mosaicos geométricos son particularmente abundantes en

la Hispania del Bajo Imperio, como han observado los investigadores de la musivaria peninsular (cfr. BLÁZQUEZ, 2005-2006, 276, con una relación muy ilustrativa al respecto). Los pavimentos musivos de ambas residencias señoriales permiten definir las tendencias estilísticas vigentes durante la Antigüedad Tardía, a través de su lenguaje icónico, la combinación de los diversos elementos ornamentales...

Podemos concluir que los ejemplares de la primera serie y los dos rescatados en 1982 ofrecen una completa semejanza estilística, lo que confirma su pertenencia a un mismo conjunto musivo y, según todos los indicios, son obra de un único taller. Tal vez, el mismo que ejecutó algunos de los mosaicos, previamente citados, de las *villae* de Las Tamujas (Malpica de Tajo), Talavera de la Reina, etc. (*vid. supra*), cuya concepción es muy parecida. En todo caso, el equipo de musivarios que los realizó conocería, muy probablemente, las experiencias musivas de otras zonas, como puede constatarse a través de la selección de ejemplos presentada en páginas precedentes. Todos ellos nos proporcionan los paralelismos más allegados al gusto decorativo de los de Alcázar de San Juan y nos permiten vislumbrar contactos artesanales entre diferentes ámbitos geográficos, ya señalados anteriormente. Por lo que concierne a cuestiones de esta índole, resultan de gran interés algunas publicaciones de J. Lancha (1994, 119-136) y M.F. Moreno (1995, 113-143).

NOTAS

1. Indica J. San Valero (1957, 216) que “de lo investigado hasta hoy, cabe avanzar que se trata de una extensa villa romana, de difícil excavación porque gran parte de ella se halla bajo las viviendas de trece calles”, aunque en realidad después sólo habla de tres, en particular de la de El Carmen, donde dice que se realizaron fundamentalmente las excavaciones: “los mosaicos I y II corresponden a la calle del Carmen; los III, IV y V, a la de Gracia; los VI y VII, a la plaza que forman éstas en su confluencia con la de Don Quijote”. Podría quizás tratarse de un error tipográfico, ya que algunos testimonios orales sólo hacen referencia a tres calles en las que se habrían descubierto mosaicos.

2. Al hacer alusión a que la *villa* es de difícil excavación por encontrarse gran parte de la misma bajo las casas actuales, J. San Valero Aparisi (1957, 216) apunta el siguiente dato: “cuya planta tenemos en gran parte determinada”, pero, hasta donde sabemos, no publicó el plano general del área excavada, ni tampoco dibujos parciales de la planimetría ni de la estratigrafía del yacimiento, aunque sí algún material gráfico de los mosaicos descubiertos (SAN VALERO, 1957, 218, figs. 1 y 2). Asimismo, realizó “una película de 16 mm, en negro, de unos 500 metros, en que se recogen los principales momentos de los trabajos de excavación y las fases del arranque de los mosaicos” (SAN VALERO, 1957, 217), que no nos ha sido posible localizar. A esa escasez documental puede atribuirse la ausencia de esta *villa* en el catálogo de A. Chavarría (2007). En el ensayo de síntesis de J.-G. Gorges (1979, 247) se resume muy sucintamente la información proporcionada por San Valero y en el de M.C. Fernández Castro (1982, 42-43, fig. 1, n.º 4) figura tan sólo su localización.

3. J. San Valero (1957, 216) menciona la aparición de seis mosaicos, aunque también hace referencia a un mosaico al que asignó el n.º VII, pero sin describirlo ni dar más detalles sobre el mismo: “Según nuestra numeración, en el curso de la excavación, los mosaicos I y II corresponden a la calle del Carmen; los III, IV y V, a la de Gracia; los VI y VII, a la plaza que forman éstas (...) con la de Don Quijote” (SAN VALERO, 1956, 197).

4. Cuando se celebró el IV CNA en 1955, J. San Valero (1957, 215-218) expuso sucintamente, mediante lo que él mismo definió como "nota", las fases de su sistema de trabajo, en congruencia con sus "convicciones metodológicas" e informó de que por entonces ya habían sido consolidados y extraídos unos 150 m² de mosaico, "con los consejos de nuestro amigo y colega D. José C. Serra Ráfols, y la cooperación técnica de nuestros Ayudantes de dirección". Posteriormente dio a conocer un breve avance sobre los hallazgos realizados, sobre todo, durante la primera campaña de excavación, la de agosto-septiembre de 1953, que a su juicio fue "la más intensa y extensa", pues la siguiente fue dedicada a la extracción de algunos de los 400 m² de paneles musivos descubiertos en su transcurso (SAN VALERO, 1956, 195-196).

5. Presentamos un nuevo dibujo de un fragmento de este mosaico (fig. 15), cuya reconstrucción, bastante más esquemática y en blanco y negro, ya fue publicada por J.M. Blázquez (*CMRE V*, 1982, 88, fig. 17). También incluimos diversas fotografías de éste y de los restantes mosaicos alcázareños, hasta el momento inéditas, muchas de ellas facilitadas por el PMC de Alcázar de San Juan. Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a D. José Fernando Sánchez Ruiz, Director de dicho Patronato, por facilitarnos numeroso material gráfico.

6. Con el permiso de la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura, los trabajos arqueológicos fueron llevados a cabo por el entonces Director del Museo Provincial de Ciudad Real, Rafael García Serrano, Alfonso Caballero Klink, su inmediato sucesor como Director de dicho Museo y en aquel momento profesor de Arqueología de la UAM, y Antonio Ciudad Serrano, que era profesor de la Escuela de Formación del profesorado de E.G.B. en Ciudad Real. Tras finalizar las intervenciones arqueológicas realizadas en 1992 y 1993 en Alcázar de San Juan, intentamos conseguir alguna información sobre la campaña acometida en 1982, a través del Ministerio de Cultura, pero no consta en sus archivos la existencia de ninguna Memoria de excavación, sino tan sólo una escueta nota de R. García Serrano, Director de esta breve intervención de urgencia, solicitando el envío de algún especialista en restauración a fin de que se procediera al arranque de los dos mosaicos descubiertos en junio de ese mismo año. Por este motivo nos pusimos en contacto con el Director de dicha campaña, quien nos comunicó, en entrevista personal, que no se había redactado ningún Informe. Con el propósito de obtener alguna otra noticia, consultamos en la Hemeroteca de la Casa de Cultura de Alcázar de San Juan la documentación disponible (recortes de prensa...) y, asimismo, nos entrevistamos con los dos restauradores que habían participado en el arranque de los dos mosaicos descubiertos en 1982, Jerónimo Escalera Ureña,

técnico restaurador del Instituto del Patrimonio Histórico Español (Ministerio de Cultura, Madrid), que tuvo la gentileza de poner a nuestra disposición un croquis de estos dos mosaicos inéditos (Fig. 26), y Francisco Gago Blanco, técnico del Departamento de Restauración del MAN, por cuya cortesía tuvimos acceso a las fotografías del proceso de extracción de los mismos. Queremos hacer constar aquí nuestro más profundo agradecimiento a ambos, por su inestimable y desinteresada colaboración, al facilitarnos documentación gráfica e interesantes datos sobre dicho proceso de extracción.

* *Balneum/ balnea*: baño, estructuras termales.

Cubiculum: habitación, dormitorio.

Domini: propietarios, dueños.

Hipocaustum: sistema de calefacción.

Oecus/ oeci: sala/s de recepción y representación. Es la estancia más distinguida y noble de la vivienda.

Opus spicatum: pavimento hecho con pequeños ladrillos.

Opus tessellatum: en latín significa obra realizada con teselas. Es un tipo de pavimento elaborado con piezas cúbicas, fabricadas con distintos materiales: cerámica, piedra, mármol, lapislázuli, pasta vítrea, oro, etc. (por lo general miden alrededor de 1 cm, pero pueden alcanzar hasta los 3 cm).

Tablinum: despacho del dueño de la casa. Se utilizaba como gabinete de trabajo, biblioteca, cuarto en el que se recibiría a determinados visitantes...

Terra sigillata: vajilla de mesa de lujo. Cerámica fina.

Triclinium/ triclinia: comedor/comedores.

ABREVIATURAS

AAC: *Anales de Arqueología Cordobesa*

AEspA: *Archivo Español de Arqueología*

AGA: *Archivo General de la Administración*

BSAA: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*

CNA: *Congreso Nacional de Arqueología*

CEM: *Cuadernos de Estudios Manchegos*

CEROR: *Collection Études Recherches sur l'Occident Romain*

CMGR: *Colloque. La Mosaïque Gréco-romaine*

CMRE: *Corpus de Mosaicos Romanos de España*

EAE: *Excavaciones Arqueológicas en España*

MAN: Museo Arqueológico Nacional

MCV: *Mélanges de la Casa de Velázquez*

MP: Museo Provincial

NAH: *Noticiario Arqueológico Hispánico*

PMC: Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan

TEAR: Taller-Escuela de Arqueología y Rehabilitación (Alcalá de Henares).

UCLM: Universidad de Castilla-La Mancha

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1973): *Mosaicos romanos de Hispania Citerior II. Conventus Lucensis*, *Studia Archaeologica* 24, Valladolid.

- (1974): *Mosaicos romanos de Hispania Citerior III. Conventus Bracarenensis*, *Studia Archaeologica* 31, Valladolid.

AGUILAR SÁENZ, A. (1991): "Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica", *Gerión*, *Anejos* III, Madrid, 261-279.

ALEXANDER, M.A., ENNAÏFER, M. et alii (1973): *Utique. Insulae I-II-III*, Túnez.

ALEXANDER, M.A. et alii (1980): *Corpus des mosaïques de Tunisie. Thurburbo Majus. Les mosaïques de la region du Forum*, Túnez.

ALLAG, C. y BARBET, A. (1972): "Technique de préparation des parois dans la peinture murale romaine", *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 84.

AMO DE LA HERA, M. DEL (1973): "Estudio preliminar sobre la romanización en el término de Medellín (Badajoz). La necrópolis de El Pradillo y otras villas romanas", *NAH* 2 (Arqueología), Madrid, 53-131.

AURIGEMMA, S. (1960): *L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. 1911-1943). Tripolitania I. Parte prima: I mosaici*, Roma.

BALMELLE, C. (1980): *Recueil général des Mosaïques de La Gaule IV, Province d'Aquitaine, 1. Partie méridionale*, París.

BALMELLE, C. et alii (1985/2002): *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, París.

BALTY, J.-CH. (1977): *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas.

BECATTI, G. (1961): *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma.

BEN ABED-BEN KHADER, A. (2005): "Les mosaïques des termes de l'apodyterium à niches de Puppūt (Hammamet)", *CMGR* IX,1, Roma, 503-517.

- BERTI, F. (1983): "I mosaici di Iasos", *III Coloquio internazionale sul mosaico antico* (Ravenna, 1980), Ravenna.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1978a): *Mosaicos romanos de Itálica*, CMRE II (1), Madrid.
- (1978b): *Mosaicos romanos de Mérida*, CMRE I, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1977): *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid.
- (1978): *Economía de la Hispania Romana*, Bilbao.
- (1982a): *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, CMRE IV, Madrid.
- (1982b): *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, CMRE V, Madrid.
- (1986): "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estéticos", *Antigüedad y Cristianismo III*, Murcia, 463-489.
- (1993): *Mosaicos Romanos de España*, Madrid.
- (1994): "El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania", *X Convegno di Studi su l'Africa Romana*, Sassari, 1171-1187.
- (2005-2006): "Mosaicos romanos hispanos conocidos por dibujos o poco mencionados", *Assaph - Studies in Art History* 10-11, Tel Aviv, 265-284.
- (2008): "Mosaicos romanos en Castilla-La Mancha (provincias de Ciudad Real, Toledo, Albacete, Cuenca y Guadalajara)", en CARRASCO SERRANO, G. (coord.), *La romanización en el territorio de Castilla-La Mancha. Simposium en la colección de estudios 120*, UCLM, Cuenca, 91-125.
- (2012): "Representaciones de villas rústicas en mosaicos del norte de África y de Hispania", en *Hommages à Yann Le Bohec* (Lyon, 2011), CEROR 40,1, París, I, 77-104.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G., MAÑANES, T. y FERNÁNDEZ OCHOA, C. (1993): *Mosaicos romanos de León y Asturias*, CMRE X, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA, M.L. y SAN NICOLÁS, M.P. (1989): *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, CMRE VIII, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. y ORTEGO, T. (1983): *Mosaicos Romanos de Soria*, CMRE VI, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. y MEZQUÍRIZ IRUJO, M.A. (1985): *Mosaicos romanos de Navarra*, CMRE VII, Madrid.
- BRUNEAU, P. (1984): "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles?", *Revue Archéologique* 2, París, 241-272.
- BUDDE, L. (1969): *Antike Mosaiken in Kilikien I*, Recklinghausen.
- CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J. (2008): *Mosaicos en la villa romana de La Olmeda*, Palencia.

- DELIBES DE CASTRO, G. y MOURE, A. (1973): "Excavaciones arqueológicas en la villa romana de Almenara de Adaja (prov. de Valladolid)", *NAH 2* (Arqueología), Madrid, 9-50.
- DULIÈRE, C. (1969): "Ateliers de mosaïstes de la seconde moitié du Ve siècle", *Colloque. Apamée de Syrie*, Bruselas, 125-128.
- DUNBABIN, K.M.D. (1978): *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- FENDRI, M. (1965): "Evolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust (Tunisie)", *CMGR I*, París, 157-173.
- FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, D. (1984): *Complutum II. Mosaicos*, EAE 138, Madrid.
- (1987): *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, Zaragoza.
- FOUCHER, L. (1960): *Inventaire des mosaïques, Feuille n.º 57 de l'Atlas Archéologique de Sousse*, Túnez (= Inv. Sousse).
- (1963): *La maison de la procession dionysiaque à El Djem*, París.
- GARCÍA BUENO, C. (1994): "Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, C. Real)", *Veleia* 11, Vitoria, 95-116.
- (1997): *Consideraciones sobre la villa romana de Alcázar de San Juan (Ciudad Real)*, Tesela, n.º 3, PMC, Alcázar de San Juan.
 - (2000): "Problemática de la arqueología romana en la provincia de Ciudad Real: la villa de Puente de la Olmilla (Albaladejo)", en L. Benítez de Lugo Enrich (coord.), *El patrimonio arqueológico de Ciudad Real*, Valdepeñas (Ciudad Real), 191-203.
 - (2001): "Apuntes para el estudio de los mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Pátina* 10 y 11, Madrid, 212-217.
 - (2011): "Uso y disfrute del agua en la villa romana de Puente de La Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real). El aprovechamiento hídrico en el Mundo Romano", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II/24, UNED, Madrid, 449-472.
 - (2015): "Aspectos constructivos y decorativos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Lucentum XXXIV*, Alicante, 207-230.
 - (2015b): "Hallazgos monetarios del yacimiento romano de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Numisma* 259, Madrid, 145-172.
 - (2015c): "Un nuevo mosaico de los Cuatro Vientos, en la villa hispanorromana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", en *Actas del XIII Congreso de la AIEMA* (Madrid, sept. 2015), Madrid (e.p.).
 - (2015d): "Interpretación funcional de los espacios domésticos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Herakleion* (e. p.).
 - (2015e): "Algunas reflexiones en torno a diversos materiales cerámicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, C. Real)" (e. p.).

- GARCÍA-ENTERO, V. (2005): *Los balnea domésticos -ámbito rural y urbano- en la Hispania romana, Anejos de AEspA XXXVII*, Madrid.
- GARCÍA GUINEA, M.A. (1977): "Los mosaicos tardorromanos de Quintanilla de la Cueva (Palencia)", en *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona, 187-191.
- GARCÍA GUINEA, M.A. (1977): "Los mosaicos tardorromanos de Quintanilla de la Cueva (Palencia)", en *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona, 187-191.
- GERMAIN, S. (1969/1973): *Les Mosaïques de Timgad. Études descriptive et analytique*, París.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. et alii (1990): "Mosaicos de la villa romana de "Torre Albarragena": un nuevo triunfo báquico en la Península Ibérica", *AEspA* 63, Madrid, 317-330.
- GORGES, J.-G. (1979): *Les villas hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologiques*, París.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. (2014): "La decoración pintada en la Hispania romana, artesanos y talleres, en M. Bustamante Álvarez y D. Bernal Casasola (coords.), *Artífices idóneos: Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, 105-126.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. y MOSTALAC CARRILLO, A. (1993): "Influencias itálicas en los programas decorativos de *cubicula* y *triclinia* de época republicana y altoimperial en España. Algunos ejemplos representativos", *Espacio, Tiempo y Forma* I 6, Madrid, 365-392.
- GUIRAL PELEGRÍN, C. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, P. (1998): *Arqueología y prehistoria: la pintura y el mosaico romanos en Hispania*, UNED, Madrid.
- HIDALGO PRIETO, R. (1991): "Mosaicos con decoración geométrica y vegetal de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", *AAC* 2, Córdoba, 325-362.
- HINKS, R.P. (1933): *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum*, Londres.
- LANCHA, J. (1977): *Mosaïques géométriques, Les ateliers de Vienne*, Roma.
- (1981): *Recueil général des mosaïques de la Gaule III. Narbonnaisse 2*, París.
- (1984): "Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Ibérique du Ier. au IVe siècle: état de la question et quelques hypothèses", *MCV* XX, Madrid, 45-61.
- (1994): "Les mosaïstes dans la partie occidentale de l'Empire romain", *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica, Cuadernos Emeritenses* 8, Mérida, 119-136.
- (1997): *Mosaïques et culture dans l'Occident Romain (Ier. et IVe s.)*, Roma.
- LAVAGNE, H. (1979): *Recueil général des mosaïques de la Gaule III. Province*

Narbonnaisse 1. Partie centrale, X supplément à "Gallia", París.

LEVI, D. (1947): *Antioch Mosaic Pavements*, I y II, Princeton.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2006-2007): "Nuevos documentos del mosaico emeritense de *Opora*", *Anas* 19-20, Mérida, 185-222.

MAÑAS ROMERO, I. (2007-2008): "El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico", *AnMurcia* 23-24, Murcia, 89-117.

MEZQUÍRIZ IRUJO, M.A. y UNZU URMENETA, M. (2005): "Los mosaicos de la villa romana de Arellano (Navarra-España)", *CMGR* IX,2, Roma, 987-999.

MORENO GONZÁLEZ, M.F. (1995): "Aspectos técnicos, económicos, funcionales e ideológicos del mosaico romano. Una reflexión", *AAC* 6, Córdoba, 113-143.

NIETO GALLO, G. (1942-1943): "La "villa" romana de Almenara de Adaja (Valladolid)", *Boletín de trabajos IX, Seminario de Estudios de Arqueología*, Univ. de Valladolid, 197-198.

PALOL SALELLAS, P. DE (1982): *La villa romana de La Olmeda de Pedrosa de la Vega (Palencia). Guía de las excavaciones*, Palencia.

PALOL SALELLAS, P. DE y CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J. DE (1975): *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969-1970*, *Acta Arqueológica Hispánica* 7, I, Madrid.

PALOMEQUE TORRES, A. (1955): "La villa romana de la finca de Las Tamujas (término de Malpica de Tajo, Toledo)", *AEspA* XXVIII, Madrid, 305-317.

PARLASCA, K. (1959): *Die römische Mosaiken in Deutschland*, Berlín.

PITA MERCÉ, R. y DÍEZ-CORONEL Y MONTULL, L. (1964-1965): "Informe sobre la primera campaña de excavaciones de la villa romana de "El Romeral", en Albesa (Lérida)", *NAH* VIII-IX, Madrid, 177-189.

REGUERAS GRANDE, F. (2013): *Villas romanas del Duero. Historia de un paisaje olvidado*, Valladolid.

ROMANELLI, P.: (1965): "Riflessi di vita locale nei mosaici africani", *CMGR* I, París, 275-284.

- (1970): *Topografia e Archeologia dell' Africa Romana*, *Enciclopedia Classica* III, X, VII, Turín.

ROYO GUILLÉN, J.I. (2001): "El conjunto arqueológico de La Malena (Azuara, Zaragoza)", en VV. AA. *La Antigüedad Tardía en Aragón, col. Mariano de Pano y Ruata* 20, Zaragoza, 46-57.

RUIZ SABINA, J., OCAÑA CARRETÓN, A. (2011-2012): "Estructuras de transformación agrícola en el barrio de Santa María en Alcázar de San Juan (Ciudad Real)", *AnMurcia* 27-28 (*Coloquio Internacional de vino et oleo Hispaniae. Áreas de producción y procesos tecnológicos del vino y del aceite en la Hispania romana* (2010), Murcia, 241-252.

RUIZ SABINA, J., OCAÑA CARRETÓN, A., GÓMEZ LAGUNA A., GARCÍA BUENO, C., GARCÍA ALMARCHA, J., FUENTES GARCÍA, J.L. y GÓMEZ LAGUNA,

- A.J.: "Nuevas aportaciones al conocimiento de los pavimentos musivos de la villa romana del barrio de Santa María (Alcázar de San Juan, Ciudad Real)", en *Actas del XIII Congreso de la AIEMA* (Madrid, sept. 2015) (e.p.).
- SAN MARTÍN, C.M. (1953): "Los hallazgos arqueológicos de Alcázar de San Juan y Torre de Juan Abad", *CEM VI*, Ciudad Real, 32-40.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, P. (1994): "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)", *X Convegno di Studi su l'Africa Romana*, Sassari, 1289-1304.
- SAN VALERO APARISI, J. (1956): "Los mosaicos romanos de Alcázar de San Juan (Ciudad Real)", *NAH III-IV. Cuadernos 1-3 (1954-1955)*, Madrid, 195-199.
- (1957): "Villa romana y mosaicos en Alcázar de San Juan", *IV CNA* (Burgos, 1955), Zaragoza, 215-218.
- SERRA RÁFOLS, J. DE C. (1943): "La villa Fortunatus de Fraga", *Ampurias V*, Barcelona, 5-35.
- SPIRO, M. (1978): *Critical Corpus of the Mosaics Pavements on the Greek Mainland. Fourth-Sixth Centuries with Architectural Surveys*, Nueva York.
- STERN, H. (1967): *Recueil général des mosaïques de la Gaule II. Lyonnaise 1*, París.
- STERN, H.-BLANCHARD-LEMÉE, M. (1975): *Recueil général des mosaïques de la Gaule II. Province Lyonnaise 2, Partie Sud-est*, París.
- TORRES CARRO, M. (1988): "Los mosaicos de la Villa de Prado (Valladolid)", *BSAA LIV*, Valladolid, 175-218.
- (2005): "Nuevos mosaicos romanos del Noroeste de la Península Ibérica", *CMGR IX,1*, Roma, 477-488.
- VITRUVIO, Marco Vitruvio Pollio (Vitr.)
Los Diez Libros de Arquitectura, Iberia, Barcelona, 2000.
- ZARZALEJOS PRIETO, M. et alii (2011): *Investigaciones arqueológicas en Sisapo, capital del cinabrio hispano (I). La decoración musivaria de la domus de las Columnas Rojas (La Bienvenida, Almodóvar del Campo-Ciudad Real)*, UNED, Madrid.
- VV. AA. (1982): *Boletín de Información Municipal 9*, año IV - agosto, Alcázar de San Juan.
- VITRUVIO, Marco Vitruvio Pollio (Vitr.): *Los Diez Libros de Arquitectura*, Iberia, Barcelona, 2000.

*Esta publicación se terminó de imprimir
en la primavera de 2016 en recuerdo del
comienzo de las excavaciones de
hace 63 años en la primavera
de 1953.*

NORMAS DE PUBLICACIÓN

La revista TESELA es una producción del Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan cuyo objetivo es recoger trabajos referidos a los aspectos de estudio, investigación y creación que se puedan presentar con el denominador común de Alcázar de San Juan y de acuerdo a las siguientes normas:

- 1.** En sus páginas se publicarán los trabajos presentados a tal efecto que estudie su Consejo de Redacción.
- 2.** Los trabajos serán generalmente inéditos. También se podrán presentar trabajos no inéditos que se hayan difundido en canales ajenos a la ciudad.
- 3.** En el caso de trabajos de estudios o investigación, tendrán un enfoque científico (presentación de la hipótesis, examen crítico, estado de la cuestión y apoyo bibliográfico y documental).
- 4.** La extensión máxima de los trabajos será de 20 folios, se presentarán escritos a doble espacio por una cara en Times New Roman a tamaño 12 y se acompañarán con un soporte informático donde estará almacenado en formato Word.
- 5.** En el caso de haber ilustraciones serán siempre en dibujo de línea, presentándolas cada una de ellas como archivos independientes a parte de tenerlas colocadas en su lugar correspondiente y con su pie dentro del documento Word citado en el punto 4.
- 7.** Los autores de los trabajos seleccionados para publicar en esta revista harán la primera corrección de las pruebas de composición.
- 8.** Los autores que presenten trabajos para su publicación aceptarán las condiciones de estas normas y entregarán sus trabajos de manera gratuita, percibiendo como derechos de autor 30 ejemplares.
- 9.** Cualquier otro tema relacionado con la publicación es materia de la Junta Rectora del Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan, que se asesorará del Consejo de Redacción de la revista.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director: José Fernando Sánchez Ruiz.

Jefe de Redacción: Edmundo Comino Atienza.

Maquetación: M^a Estrella Cobo Andrés

NÚMEROS PUBLICADOS

1. Las estaciones de mi estación, José Luis Mata Burgos
2. Premio de Poesía de la Federación de Asociaciones de Vecinos, (Años 1991-1995)
3. Consideraciones sobre la villa romana de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), Carmen García Bueno
4. Suite de la casa en el campo, Amador Palacios
5. La antigua ermita ya desaparecida de Santa Ana, de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), Rafael Rodríguez-Moñino Soriano
6. El ferrocarril dentro del casco urbano. El modelo de adecuación de Alcázar de San Juan (1850-1936), José Angel Gallego Palomares
7. La Mancha de Cervantes: evolución en el tiempo, Julián Plaza Sánchez
8. La arquitectura modernista en los pueblos de la Ruta Central del Quijote (Apuntes para su estudio), Ricardo Muñoz Fajardo
9. El Motín // Correo 021: Parada Accidental (Cuentos Históricos), Mariano Velasco Lizcano
10. Bosque de niebla y Ricino para el amanecer (poesía), Antonio Fernández Molina.
11. Premios de Poesía de la FAVA. Dibujos de Ángel Vaquero.
12. La ruta de Don Quijote... y Azorín, Mariano Velasco Lizcano. Dibujo de portada de Ángel Vaquero.
13. Las vías de la modernización. Ferrocarril, economía y sociedad en la Mancha, 1850-1936. José Ángel Gallego Palomares.
14. Alcázar de San Juan: Cooperativismo 1900-1950. (La Equidad, La Alcazareña, La Benéfica, La Confianza, La Esperanza, La Popular, La Unión). Francisco José Atienza Santiago y Barbara Sánchez Coca.
15. La historia evangélica de la comarca de Alcázar de San Juan (Siglos XVI-XXI). José Moreno Berrocal. Dibujo de portada de Ángel Vaquero.
16. Evolución demográfica de Alcázar de San Juan 1857-1998. Soraya Sánchez Valverde.
17. Hombres y documentos del pensamiento en Alcázar de San Juan (1857-1998). Santiago Arroyo Serrano.
18. Alcázar de San Juan. Trágicos años 30. Sombríos años 40. Teófilo Zarceño Domínguez.
19. Alcázar de San Juan en guerra, 1936. La ruptura revolucionaria del campo tranquilo. Jose Ángel Gallego Palomares.
20. República y guerra civil en la Mancha de Ciudad Real (I). Los años republicanos. Bienio progresista 1931-1933. Apuntes sobre Alcázar de San Juan. Mariano Velasco Lizcano.
21. Colectividades en Alcázar de San Juan. Francisco José Atienza Santiago.
22. La política educativa de la Segunda República en Alcázar de San Juan: El Instituto de "La Covadonga". M^a. Teresa González Ramírez, M^a. Nieves Molina Ajenjo y Jesús Simancas Cortés.
23. Dos modelos de conflictividad social en Alcázar de San Juan durante la II República: La huelga de la siega y la revolución de octubre de 1934. Carlos Fernández-Pacheco Sánchez Gil y Concepción Moya García.
24. Las actas municipales durante la alcaldía de Domingo Llorca Server. Alcázar de San Juan. (Abril 1936-febrero de 1938). Miguel Ángel Martínez Cortés.
25. Violencia y guerra civil en la comarca de Alcázar de San Juan (1936-1943). Damián A. González Madrid.
26. Cartas Republicanas. Felipe Molina Carrión.
27. Comportamientos de la mujer alcazareña (1900-1950). Perspectiva histórica. Irene Paniagua Barrilero.
28. La violencia como factor político: revolución y contrarrevolución. José Ángel Gallego Palomares.
29. Un punto estratégico en la defensa de Madrid. Alcázar de San Juan 1936-1939. Felipe Molina Carrión.

30. La Biblia y el Quijote. José Moreno Berrocal.
 31. El Camarín de la Virgen del Rosario de Santa María la Mayor de Alcázar de San Juan: un estudio iconográfico y antropológico. Ana Belén Chavarrías Abengózar.
 32. Cruce de Caminos (2005-2007). Baudilio Vaquero Pozo.
 33. Certamen Literario de la FAVA (del XI al XV.).
 34. Patrimonio geológico y paleontológico de Alcázar de San Juan. Carriondo Sánchez, J.F., Sánchez Zarca, M.T. y Vaquero A.
 35. Apuntes para una historia del fútbol en Alcázar de San Juan I (Instalaciones deportivas). Enrique Fuentes, Sandra Octavio y Santiago Ramírez.
 36. Apuntes para una historia del fútbol en Alcázar de San Juan II (Personajes). Enrique Fuentes, Sandra Octavio y Santiago Ramírez.
 37. Caminos y Quinterías. Del Término Municipal de Alcázar de San Juan (La Mancha). Julián Bustamante Vela.
 38. Religiosidad Popular: Capillas domiciliarias. M^a José Manzanares y Rosario Vela.
 39. El Corral o Casa de Comedias de Alcázar de San Juan. Concepción Moya García y Carlos Fernández-Pacheco Sánchez-Gil.
 40. El consejo real en lucha contra la langosta: El caso de Alcázar de San Juan (1617-1620).
 41. En recuerdo de Rafael Mazuecos.
 42. Las Coplas de Fulgencia Monreal. Alba Sanchez-Mateos, Miriam Monreal Román y Sara Fermín Monreal.
 43. La Ermita de San Lorenzo de la Alameda de Cervera (notas históricas). Francisco José Atienza Santiago y María del Pilar Sánchez-Mateos Lizcano.
 44. Certamen Literario de la FAVA. Del XVI al XX (2007-2011).
 45. X Congreso de la Asociación de Escritores de Castilla La Mancha. Alcázar de San Juan, 30 de abril de 2011.
 46. Estudio de usuarios de la Biblioteca Pública Municipal de Alcázar de San Juan. Noelia Campo Fernández y José Fernando Sánchez Ruiz.
 47. La natación en Alcázar de San Juan: Apuntes históricos. Rebeca Camacho Carpio y María Pilar Valverde Jiménez.
 48. Instituciones Antonianas en Alcázar de San Juan. Luis Pérez Simón. O.F.M.
 49. La Venta Cervantina de Sierra Morena y el lugar de don Quijote. Luis Miguel Román Alhambra.
 50. Bibliografía de Alcázar de San Juan I. Francisco Atienza Santiago y José Fernando Sánchez Ruiz.
 51. Cuadernos de un maestro. Jesús Ruiz de la Fuente (1868-1942). Irene Gómez Lizano y Eva Carpio Abad.
 52. Cuentos históricos II. Mariano Velasco Lizcano.
 53. Bonifacio Octavio. Un poeta Alcazareño (1884-1956). Raquel Martínez Gil y M^a Virginia Leal Calatayud.
 54. Dos Ordenanzas del Siglo XVI referidas a la conservación de pastos y montes y a la creación del Pósito Municipal en la villa de Alcázar de San Juan. José Muñoz Torres.
 55. Teatro · Cine Crisfel. Vivencias en las décadas de 1950 y 1960). Alfonso Cenjor Orea.
 56. Inocente Monreal Espinosa "PEPE MONREAL". (Campo de Criptana, 1915 - Buenos Aires, 2001). Miguel Antonio Maldonado Felipe.
 57. Apuntes sobre el baloncesto en Alcázar de San Juan (Siglo XX). Santiago González Domínguez.
 58. Francisco Quiralte Romero. Notas Biográficas y Obra Literaria.
 59. Las iglesias de Alcázar de San Juan. Noche del Patrimonio I.
 60. Edificios Públicos de Alcázar de San Juan. Noche del Patrimonio II.
 61. Museos Municipales de Alcázar de San Juan. Noche del Patrimonio III.
 62. Anticlericalismo burgués en la prensa de Alcázar de San Juan durante la Segunda República (1931-1936). Marcial Morales Sánchez-Tembleque. Universidad de Castilla La Mancha.
 63. El Pósito Quintanar (Los pósitos y la beneficencia en Alcázar de San Juan) (S.XVI-XX). Carlos Fernández-Pacheco Sánchez-Gil y Concepción Moya García.
 64. Cien años de ciclismo: Alcázar de San Juan (1987-1997). José Luis Pinar Lorente.
-