

# Estudio de dos mosaicos inéditos procedentes de la *villa* romana del barrio de Santa María (Alcázar de San Juan, Ciudad Real)

**Carmen García Bueno\***

En junio de 1982, tras ser derribado un inmueble situado en el n.º 3 de la calle Carmen en Alcázar de San Juan, con objeto de construir una vivienda, aparecieron algunos vestigios arqueológicos y dos mosaicos pavimentales. Inmediatamente se acometió una intervención con carácter de urgencia,<sup>1</sup>

---

\*. Universidad de Castilla - La Mancha. Correo electrónico: maricarmen.garcia@uclm.es

1. 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 en las que, por nuestra parte, participamos a lo largo de 1992 y 1993 en la Plaza del Torreón de Alcázar de San Juan (durante las que exhumamos diversas estructuras y abundantes materiales arqueológicos con toda probabilidad pertenecientes a la misma *villa* parcialmente descubierta en la calle Carmen, véase nota 2), 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 García Serrano, director de esa 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. 5); y Francisco Gago Blanco, técnico del Departamento de Restauración del Museo Arqueológico Nacional, 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.

llevada a cabo en los meses de julio y agosto por un equipo técnico integrado por García Serrano, Caballero Klink y Ciudad Serrano. Según consta en un expediente depositado en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (caja 248), fechado el 8 de junio de 1982, los tres mencionados arqueólogos 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 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. (...) 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. (...) Fueron asistidos y asesorados por (...) Jerónimo Escalera, técnico de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura de Madrid (...)”. Este último dato nos permitió recabar valiosa información sobre el descubrimiento, una vez logramos ponernos en contacto con dicho técnico.

## 1. Breve análisis de la intervención

Estos dos mosaicos, que hasta ahora no habían sido estudiados y de los que más adelante ofrecemos un análisis pormenorizado, ocupaban una superficie de aproximadamente 40 m<sup>2</sup>. Estaban cubiertos por una espesa capa de tierra arcillosa, de color rojizo.

Pavimentaban sendos pasillos convergentes, formando un ángulo recto (fig. 1). Esto nos hace pensar que correspondían a los brazos del peristilo de una residencia señorial, perteneciendo probablemente a la *pars urbana* de la *villa* documentada en décadas anteriores. Así pues, aunque carecemos de confirmación arqueológica, al no haberse emitido un informe de los resultados de esa campaña de excavación, a tenor de los escasos datos disponibles dichos mosaicos tapizarían dos de las galerías de circulación situadas en los flancos de un patio, desde el que se accedería a diversas es-

tancias de la vivienda y en el que, quizás, habría un *impluvium* para captar el agua de lluvia e incluso pudo haber un jardín. Ello induce 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 unidad doméstica (o, al menos, una sección de la misma), funcionando como núcleo determinante de la misma y distribuyendo el tránsito mediante esos elementos de vialidad interna que son los corredores circundantes.

Los mosaicos se hallaban a una cota de profundidad de -1 m respecto al nivel de superficie, 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 denominaremos B era de 0,66 m. Estas estructuras, construidas con piedra local, tenían un revestimiento interior de estuco pintado, aunque apenas conocemos los esquemas de diseño de la decoración pictórica.

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 cercana Plaza del Torreón había abundantes ladrillos romanos,<sup>2</sup> lo que nos depara una prueba del empleo de esa técnica edilicia en este complejo arquitectónico.

Asimismo, se recuperaron algunos materiales arqueológicos, bastante exigüos. Entre otros, tejas, agujas de hueso, ruedas de molino, fragmentos de estuco con restos de pintura de intensa y variada policromía, cerámica común y de cocina, tanto romana como medieval (esta última en los niveles superiores), vajilla de mesa de *terra sigillata*, etc.<sup>3</sup>

---

2. A lo largo de dos extensas campañas llevadas a cabo entre 1992-93 pusimos al descubierto lo que parece ser otro sector de la *villa* romana del barrio de Santa María. En la primera campaña los directores fueron M.<sup>a</sup> Dolores Fernández Rodríguez y Francisco Javier López Fernández, realizando el trabajo de campo quien suscribe, como técnica arqueóloga. La dirección de la segunda fase del proyecto (1993) me fue encomendada por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

3. Lanza, 22 junio 1982; VV. AA. 1982.

## 2. Los pavimentos de mosaico

Así pues, la extensión documentada de los dos nuevos ejemplares era de unos 40 m<sup>2</sup> y estaban relativamente bien conservados (figs. 1 y 2), por lo que se decidió proceder a su extracción, tarea que corrió a cargo de los restauradores Escalera Ureña y Gago Blanco (*vid.* nota 1). Después de su arranque fueron depositados en el Museo Fray Juan Cobo, y consolidados en los años 90 por la Taller Escuela de Arqueología y Rehabilitación de Alcalá de Henares (TEAR), por haber sufrido un proceso de gran deterioro.

Como queda reflejado en la documentación gráfica, ambos lienzos musivos presentaban una superficie regular bastante completa, con ciertas salvedades, por ejemplo 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. En otros puntos, especialmente en las zonas más distantes entre sí, había varias 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 (fig. 3), 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.

Escalera Ureña (técnico del Instituto del Patrimonio Histórico Español, Ministerio de Cultura, Madrid), que en colaboración con Gago Blanco (técnico del Departamento de restauración del Museo Arqueológico Nacional) procedió a la extracción de estos mosaicos, nos comunicó personalmente una esclarecedora noticia: una vez levantados los paneles musivos, pudieron verse vestigios del estucado que recubría las superficies parietales, además, bajo uno de ellos apareció el fondo completo de una vasija cerámica que había contenido pintura y otros muchos fragmentos de bases de recipientes cerámicos con restos de 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*. Estos hallazgos demuestran que el proceso de trabajo consistía en pintar primero las paredes y posteriormente pavimentar las superficies de circulación.<sup>4</sup> Igualmente, había un rodapié con molduras estucadas y pintadas, que

---

4. Acerca de esta problemática, *vid.* Guiral Pelegrín - Mostalac Carrillo 1993, 365-392; Regueras 2013, 98-100.

adornaba la zona inferior de los muros (fig. 4), y en el alzado de dichos paramentos había “líneas intermedias de ladrillos”, según sus informaciones.

Escalera Ureña puso a nuestra disposición un boceto muy esquemático del dibujo (fig. 5), realizado *in situ*, de los pavimentos musivos que tapiaban 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 (figs. 2, 6 y 7, con los dibujos que hemos elaborado a partir del croquis original) y estudiar su programa narrativo.

### 2.1. Mosaico A: descripción (fig. 6)

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).

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 o 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 (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.

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 se puede observar en innumerables ejemplos.

## 2.2. Mosaico B: descripción (fig. 7)

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, pre-

senta una faja exterior de enmarque (de 6 a 9 cm de ancho) realizada con grandes teselas.

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 que sigue parámetros idénticos.

El minucioso trazado del dibujo y su equilibrado repertorio decorativo, ordenado en una cadenciosa trama, se conjugan creando un magnífico tapiz, en el que se empleó el más variado y cálido espectro de colores de toda la serie musiva: blanco, siena, marrón, rosa, rojo, verde, negro azulado y dos tonos de gris.

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.

### 3. Características generales de los mosaicos A y B

Es de subrayar su gran calidad técnica y su notable sentido estético, dentro de una concepción próxima al esquematismo. Como indicación general, podemos decir que se hace patente en ambos su buena factura.

Contamos con alguna información relativa a la base preparatoria de estos dos mosaicos, gracias a Escalera Ureña. En palabras textuales suyas, tenían un sólido 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 prolijamente descrita por San Valero Aparisi.<sup>5</sup> 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 conocemos los pasos de esta fase previa a la instalación de los paneles musivos.<sup>6</sup>

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 amplia gama cromática (gris, rojo, amarillo, blanco, negro...). La combina-

5. San Valero Aparisi 1956, 197.

6. Vitr. *De Arch.* 7.1-4. Sobre esta cuestión, *vid.* Mañas Romero 2007-2008, 95-97; Regueras Grande 2013, 77-78.

ción rotativa de las tonalidades de los motivos acentúa el efecto ornamental del modelo elegido.

Al respecto, traemos a colación lo que ya percibieron especialistas en la materia como Blanco Freijeiro: “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”.<sup>7</sup> Esta apreciación se confirma en los pavimentos musivos que salieron a la luz en la calle Carmen.

Estos dos ejemplares 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 -inclusive en los elementos florales y vegetales-, mediante una fórmula simétrica que transmite una sensación de orden y armonía. 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. Con esos recursos se logró dar una impresión de repetición al infinito.

En cuanto a su adscripción cronológica, como veremos seguidamente, los pavimentos en *opus tessellatum* descubiertos en Alcázar de San Juan tienen correlación con modelos de los siglos II-V 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 arquetipos, con motivos subordinados utilizados durante un amplio lapso temporal, por lo que no ofrecen en sí mismos un criterio exclusivo de datación.

Pese a esto último, el acendrado barroquismo con que se combinan esos elementos geométricos y vegetales en estos paneles musivos, junto a la propensión al *horror vacui*, corresponden plenamente al gusto estético del Bajo Imperio.

Sin embargo, según la noticia de prensa reseñada al comienzo de este trabajo (*Lanza* 17-7-1982), a ambos mosaicos se les adjudicó en 1982 la misma cronología del primer ciclo musivo recuperado por el equipo de San Valero Aparisi,<sup>8</sup> en función de su temática y características estilísticas co-

---

7. Blanco Freijeiro 1978, 20.

8. San Valero Aparisi 1956, 195-199; 1957, 215-218.

munes (representaciones vegetales esquematizadas y motivos geométricos idénticos), baste contemplar el material gráfico reproducido en el *Corpus de Mosaicos Romanos de España V*.<sup>9</sup> Cabe recordar, en este sentido, la opinión del excavador de los primeros mosaicos,<sup>10</sup> en sintonía con la del Comisario General de Excavaciones, Martínez Santa-Olalla,<sup>11</sup> respecto a que el conjunto descubierto en los años 50 correspondía a finales del siglo II o principios del III, cronología que no concuerda con la emitida por la Real Academia de la Historia<sup>12</sup> y por Blázquez Martínez, esto es, el siglo IV, que, también a nuestro entender, es la acertada, por las razones anteriormente expuestas.

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. Conviene señalar que de entre todo el repertorio musivo de aquéllos, se seleccionaron dos de los prototipos cuya variedad temática es más reducida, sobre todo si los 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”.<sup>13</sup> Concretamente, observó en aquéllos “dos o tres estilos diferentes, más de mano artesana, que por diferencia cronológica”.<sup>14</sup> En definitiva, se adhiere a la idea de que sus artífices pertenecían a una misma *officina*.

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

---

9. Vid. Blázquez Martínez 1982, 25-26, fig. 13, láms. 1-2, n.º 13; fig. 15, láms. 6-8, n.º 17.

10. San Valero Aparisi 1957, 216.

11. San Martín 1953, 33.

12. La Real Academia de la Historia dictaminó, a petición de Martínez Val, que todos estos restos pertenecían al siglo IV, como consigna San Martín (San Martín 1953, 3).

13. San Valero Aparisi 1956, 197.

14. *Ib.* 216.

## 4. Paralelismos

### 4.1. Mosaico A

Es exactamente idéntico a uno de los descubiertos en los años 50,<sup>15</sup> 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. 8).

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 guilche aparecen en un mosaico del Edificio de los Augustales de Ostia,<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> La atestiguamos también en otro mosaico de El Djem, el del Calendario, de la Casa de los Meses, datado entre el 210-235;<sup>18</sup> en el mosaico de los Caballos, de la Casa de los Caballos (Cartago), del siglo IV;<sup>19</sup> el de Admeto en la corte del rey Pelias en Yolcos (Nîmes), fechado en el siglo III;<sup>20</sup> el de Aquiles en Sciros, de Saint-Romain-en-Gal;<sup>21</sup> y, por último, en uno de Tréveris<sup>22</sup> y varios de Lyon.<sup>23</sup>

Entre los ejemplares hispanos la nómina de casos conocidos es bastante extensa. Estos mosaicos de Alcázar de San Juan se asemejan, a grandes rasgos, al que cubre el pasillo n.º 14 de la *villa* de Puente de la Olmilla

---

15. Blázquez Martínez 1982, 25-26, fig. 15, lám. 7, n.º 17.

16. Becatti 1961, lám. LXIII, n.º 421.

17. Dunbabin 1978, 125, 170, 260, lám. XLVII, 118.

18. *Ib.* 111, 260, lám. XXXVIII, 99.

19. *Ib.* 44, 95-96, 253, láms. XXXII, 84; XXXIII, 85.

20. Lancha 1997, 98-99, lám. XXXV.

21. Lancha 1981, 191-199, láms. C-CI; 1997, 120-121, lám. XLIX.

22. Lancha 1997, 139-141, lám. LXVII.

23. Stern 1967, 21-24, láms. III-IV; 53-56, láms. XXXIII-XXXVIII, XLI.

(Albaladejo, Ciudad Real).<sup>24</sup> Los musivarios que trabajaron para los propietarios de la *villa* del barrio de Santa María 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 ese caso se compone de cinco franjas paralelas y en los de Alcázar de San Juan 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 cadenas contiguas, las de los dos pavimentos alcazareños son cables de dos cabos encerrados en rectángulos. Este sogueado define una serie de cuadrados donde se imbrican distintos motivos accesorios, presentando mucha mayor diversidad los del mosaico de Albaladejo.

Podemos cotejar la estructuración de estos dos mosaicos con la de un ejemplar de la *villa* de El Romeral (Albesa, Lleida), 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 de San Juan, en este otro sí están unidas por el tallo al botón central.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> Un sogueado contiguo se desenvuelve en torno a los cuadrados (en vez de cables incluidos en rectángulos, como en los dos mosaicos objeto de nuestro estudio) 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.<sup>27</sup> Tampoco falta dicha decoración ondulante en Mérida, por ejemplo en un mosaico de procedencia desco-

---

24. García Bueno 1994, 109-110. Acerca de este yacimiento, *vid.* García Bueno 2000, 191-203; 2001, 212-217; 2011, 449-472; 2015, 207-230; 2015a.

25. Blázquez Martínez *et al.* 1989, 13-14, lám. 1, n.º 1.

26. Blázquez Martínez 2005-2006, 271-279, figs. 11-12.

27. Blázquez Martínez 1982, 23-27, figs. 13-15, 17, láms. 2-4, 7-8, n.ºs 13, 17, 21.

nocida actualmente expuesto en la Alcazaba, orlado con una cenefa como ésta, que se representa a lo largo de una faja rectangular;<sup>28</sup> o en un pavimento de la Casa del Anfiteatro, del siglo III, donde este elemento geométrico se utiliza para circunscribir círculos que, a su vez, encierran figuras de fauna marina;<sup>29</sup> de nuevo, la podemos ver en el mosaico italicense de la Fuente de los Tritones.<sup>30</sup> Discurre entre varios círculos en un mosaico geométrico de la *villa* de La Sevillana (Esparragosa de Lares, Badajoz), perteneciente al siglo IV,<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> Se asemeja, igualmente, a una de las bandas de un mosaico de la *villa* leonesa de Navatejera.<sup>33</sup> 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,<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

Está muy repartida fuera de nuestras fronteras, así, contamos con testimonios en varios mosaicos antioqueños, por ejemplo 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 *Erotetes*, 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.<sup>36</sup> Se puede confrontar también con un ejemplar de Tréveris.<sup>37</sup> La reconocemos, nuevamente, en el mosaico de Venus y las Estaciones de El Djem, enmarcando el cuadro central,<sup>38</sup> etc.

---

28. Blanco Freijeiro 1978a, 30, lám. 11, n.º 8.

29. *Ib.* 42, láms. 56 B-61, n.º 31.

30. *Ib.* 32-34, láms. 20, 23-27, n.º 8.

31. Aguilar Sáenz 1991, 277, fig. 10.

32. Blázquez Martínez *et al.* 1989, 40-42, fig. 8, láms. 26-27, n.º 31.

33. Blázquez Martínez *et al.* 1993, 30, fig. 11, láms. 28-29, n.º 15.

34. Mezquiriz Irujo - Unzu Urmeneta 2005, 988.

35. Torres Carro 2005, 482-483, fig. 5.

36. Levi 1947, I, 452, fig. 174; 271, fig. 106; II, láms. XXXIIIa; XLIIIa; LIId; CXXXc; CXLIIc.

37. Parlasca 1959, 35, lám. 8,1.

38. Dunbabin 1978, 157, nota 110, 170, 258, lám. LX, 153.

Fendri trata el tema de la evolución de las ondas y recoge algunas variantes, incluyendo,<sup>39</sup> entre otras, la que estamos analizando.<sup>40</sup>

Es de subrayar que este esquema organizativo apenas se documenta en la musivaria de algunas otras zonas del Imperio, tales como Siria<sup>41</sup> o Cilicia.<sup>42</sup>

Cables en el interior de rectángulos se reproducen en innumerables pavimentos, como alguno de los de la *villa* de Puente de la Olmilla,<sup>43</sup> en uno de Los Quintanares<sup>44</sup> o en varios mosaicos norteafricanos, por ejemplo uno de la Casa del Tesoro, de *Bulla Regia*<sup>45</sup> u otro de Cartago, fechado en la segunda década del siglo IV, con una escena ceremonial.<sup>46</sup>

Por recordar algunos ejemplos de cenefas onduladas de cálices en el ámbito meseteño, podemos mencionar varios pavimentos de la *villa* de Almenara de Adaja.<sup>47</sup> Así, entre la multiplicidad de orlas del mosaico de la exedra semicircular,<sup>48</sup> en el de la sala de cabecera pentagonal<sup>49</sup> y en la sala octogonal,<sup>50</sup> todos ellos del siglo IV, se puede ver flores de loto similares a las del mosaico A de Alcázar de San Juan, 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<sup>51</sup> o en la *villa* palentina de La Olmeda;<sup>52</sup> asimismo, en una banda decorada con cálices trífidos de flores de loto perteneciente a un mosaico de la *villa* leonesa de Navatejera.<sup>53</sup> En opinión de estos autores, coincidiendo con la de Torres Carro,<sup>54</sup> ese tipo de guirnaldas posiblemente

39. Fendri 1965, fig. 17.

40. Respecto a los tipos de línea ondulada de cálices, *vid.* Balmelle *et al.* 2002, I, 110, lám. 60 d; 112, lám. 62 a-c.

41. Balty 1977.

42. Budde, 1969.

43. García Bueno 1994, 99-102, 104-107.

44. Blázquez Martínez - Ortego y Frías 1983, 32-34, lám. 34, n.º 26.

45. Dunbabin 1978, 83, nota 80, 250, lám. XXIX, 74.

46. Dunbabin 1978, 142-144, 252, lám. LV, 139-141.

47. Nieto Gallo 1942-1943, 197-198, lám. X.

48. Neira Jiménez - Mañanas Pérez 1998, 23-24, lám. 8, n.º 7.

49. *Ib.* 19-21, lám. 4, 5, 26, n.º 5; 21-23, lám. 6, n.º 6.

50. *Ib.* 29-34, lám. 11, n.º 15.

51. Torres Carro 1988, 181-192, figg. 1-3, láms. II-III; Neira Jiménez - Mañanas Pérez 1998, 53-56, láms. 20-21, 39, n.º 22, con paralelos.

52. Palol Salellas - Cortes Álvarez de Miranda 1974, 65, lám. V a; 1990, 50.

53. Torres Carro 1988, 229, lám. III-1; Blázquez Martínez *et al.* 1993, 30-31, fig. 11, láms. 10, 28-29, n.º 15.

54. Torres Carro 1988, 175-202, láms. XIII-XVI; 1990, 229; 2005, 484.

serían obra de un mismo taller musivario. Al analizar un mosaico lucense (de la calle Armañá), Torres Carro 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, como los citados de la habitación n.º 4 de La Olmeda,<sup>55</sup> algunos de Almenara de Adaja, de Navatejera,<sup>56</sup> El Requejo,<sup>57</sup> el mosaico de la Catedral de Santiago de Compostela, remontable a las postrimerías del siglo IV,<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup> 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.<sup>60</sup> En un mosaico de Cuevas de Soria, de fines del siglo IV, 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.<sup>61</sup> Fernández Castro 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”.<sup>62</sup> Se puede seguir su rastro por Suiza (en Orbe, en Avenches, siendo adscribibles a mediados del siglo III, etc.). Al siglo II pertenecen algunos mosaicos germanos que presentan gran diversidad de cálices y en Tréveris

---

55. Palol Salellas - Cortes Álvarez de Miranda 1990, 50.

56. Torres Carro 1988, 229, lám. III-1, n.º 18.

57. Regueras Grande 1984, 48.

58. Acuña Castroviejo 1973, 39-41, figs. 12-14, n.º 15.

59. Blázquez Martínez *et al.* 1993, 51-53, láms. 18, 20, n.º 32.

60. Blázquez Martínez - Ortego y Frías 1983, 28-29, lám. 29, n.º 16, dichos especialistas ofrecen algunos paralelos de estos rosetones, a los que remitimos.

61. Fernández Castro 1983, 60-63, lám. 25, n.º 54; Blázquez Martínez 2001, 29.

62. *Ib.* 61.

se documenta esta temática floral a lo largo de los siglos III-IV.<sup>63</sup> Este sistema estructural, con distintas variaciones, tuvo una gran expansión en el norte de África, por ejemplo en Timgad<sup>64</sup> y en Cartago.<sup>65</sup>

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.<sup>66</sup> Se constata igualmente la presencia de flores de loto en varios ejemplares de Antioquía.<sup>67</sup> Ya en el siglo VI, en algunos mosaicos del Palacio de Teodorico (Ravenna) se combinaron rosetas cuatripétalas, orlas de cálices y flores de loto,<sup>68</sup> 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 de San Juan, los cálices se emplean como motivo subsidiario aislado, incorporados en los espacios intermedios de las cuatro hojas de acanto dispuestas en forma de aspa (figs. 4 y 6). 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 de laurel, también aparecido en el casco antiguo, pero durante la primera fase de excavaciones (fig. 9).<sup>69</sup> 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.<sup>70</sup> Muchos de los ejemplos parangonables de este diseño floral los hallamos en mosaicos norteafricanos, por ejemplo en Djemila y en *Hippo Regius* (Annaba), asimismo, en algunos pavimentos musivos de Antioquía, como es el caso de la Casa de la Cena Buffet (habitaciones 2 y 5)<sup>71</sup> o de la Casa Cuartel,<sup>72</sup> también en mosaicos paleocristianos de Chipre y Grecia.<sup>73</sup>

---

63. Parlasca 1959, 31, lám. 4; 59, lám. 56,1.

64. Germain 1969, lám. LXXXV, n.º 235.

65. Hinks 1933, 89, n.º 21.

66. Balmelle 1980, 60-62, lám. XIII, 2, n.º 51; 67-69, láms. XVII-XVIII; 105-107, lám. XLVI, n.º 102.

67. Levi 1947, I, 452, fig. 174; II, lám. CXXVI; lám. CXXIXd.

68. Berti 1983, 55-56, lám. XXVII, n.º 26; 75, láms. XLIII-XLIV.

69. Blázquez Martínez 1982, 27, fig. 17, láms. 13, 45, n.º 21.

70. Balmelle *et al.* 1985/2002, II, 54, lám. 256 f; a propósito de las flores de loto, I, 112, lám. 62 c.

71. Levi 1947, I, 470; II, lám. CXXVI b y e.

72. Sector DH 27-H, Levi 1947, I, 317, fig. 132; II, lám. CXXX a-b; mosaico del pórtico, con una sucesión de flores de loto invertidas, I, 441, 454; II, lám. CXXIX d.

73. Blázquez Martínez *et al.* 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.<sup>74</sup> 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.<sup>75</sup> Torres Carro lo fecha “quizá en la segunda mitad del siglo IV”.<sup>76</sup> En La Olmeda contamos con otro ejemplo de hojas de acanto sobresaliendo de los lados de cuadrados,<sup>77</sup> 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 citado mosaico de las coronas (fig. 9). Es muy significativo el hecho de que el lenguaje icónico y disposición general del mosaico A se repita en alguno de los ejemplares exhumados en sus inmediaciones a principios de los años 50,<sup>78</sup> pues ello revela su pertenencia a un mismo conjunto pavimental.

#### 4.2. Mosaico B

Análoga imagen visual a la del mosaico B presenta uno de los fragmentos musivos descubiertos por San Valero Aparisi en el barrio de Santa María<sup>79</sup> y las peltas son idénticas a las del mosaico de las coronas de ese mismo primer lote,<sup>80</sup> confirmando, como ya habíamos anticipado, 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.<sup>81</sup> 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 ne-

74. Neira Jiménez - Mañanes Pérez 1998, 36-46, fig. 5, láms. 15, 17, n.º 17.

75. Torres Carro 2005, 479.

76. *Ib.*

77. Palol Salellas - Cortes Álvarez de Miranda 1990, 41.

78. Blázquez Martínez 1982, 25-26, fig. 15, láms. 6-8, n.º 17.

79. Blázquez Martínez 1982, 23-24, fig. 13, láms. 1-2, 44, n.º 13.

80. *Ib.* 27, fig. 17, láms. 13 y 45, n.º 21.

81. Cortes Álvarez de Miranda 2008, 74-75, foto 33.

gro, sobre fondo blanco. Al buscar sus puntos en común, Cortes Álvarez de Miranda 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 de San Juan en los años 50.<sup>82</sup> 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 hay cuadrados rellenos con cuatro peltas opuestas entre las que asoman hojas trilobuladas de acanto, combinándose de ese modo algunos de los elementos de los mosaicos A y B de Alcázar de San Juan.<sup>83</sup>

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, 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.<sup>84</sup> Estas peltas rematadas en volutas nos recuerdan a las de algunos pavimentos lusitanos.<sup>85</sup>

A diferencia del mosaico del pasillo n.º 3 de Puente de la Olmilla (Albala-dejo, Ciudad Real),<sup>86</sup> donde los cuadrilóbulos se componen de peltas afrontadas, 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.

La presencia de los cuadrilóbulos de peltas se acredita sobre todo en ejemplares cuya ejecución se fecha en los siglos III-IV, e incluso posteriormente.<sup>87</sup>

---

82. *Ib.*

83. Torres Carro 2005, 482-483, fig. 5.

84. Blanco Freijeiro 1978a, 40-41, láms. 49-51, n.º 25.

85. Amo y de la Hera 1973, 117 ss., láms. XXIV-XXV.

86. García Bueno 1994, 104-107.

87. Becatti 1961, 210; Hidalgo Prieto 1991, 340-341.

En suma, los cuantiosos ejemplares citados, a modo ilustrativo, son equiparables con estos dos mosaicos de Alcázar de San Juan. Su homogeneidad estilística y 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, etc. 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<sup>88</sup> y Quintanilla de la Cueva,<sup>89</sup> los de la vallisoletana de Almenara de Adaja,<sup>90</sup> los de las *villae* sorianas de Los Quintanares, Cuevas de Soria y Santervás del Burgo,<sup>91</sup> con los pavimentos musivos del barrio de Santa María. Todos ellos constituyen algunos de los términos de comparación más próximos a la estética de este ciclo musivo, dejando patente su pertenencia a la misma corriente artística, y poniendo de manifiesto que este ámbito geográfico de la Meseta meridional comparte las tendencias generales de la musivaria tardorromana hispana, fundamentalmente la de la Meseta Norte (Soria, Burgos, Valladolid, León, etc.) y Navarra.

## 5. Consideraciones finales

Sintetizamos a continuación algunos pormenores de la información recabada hasta el momento. Como ya hemos comentado, 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. A su vez, el mosaico B presentaba dos grandes lagunas y algunas otras menores, habiéndose perdido por completo el tramo final. 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. 2, 3, 6 y 7).

---

88. Palol Salellas - Cortes Álvarez de Miranda 1974, 164, láms. LXXIV-LXXVI; 119, fig. 103, lám. LXXIII; Palol Salellas 1982, láms. 33-34, 41.

89. García Guinea 1977, 187-191.

90. Delibes de Castro - Moure 1973, 29, láms. I-III.

91. Blázquez Martínez - Ortego y Frías 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 1983, 76-77, fig. 19, n.º 70.

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

Merece ser destacado que se eligieron los modelos más repetitivos y relativamente sencillos de todo el elenco musivo alcazareño para tapizar los suelos de estos dos deambulatorios descubiertos en la calle Carmen, 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. La configuración de esa secuencia decorativa le imprime un ritmo reiterativo.

Sus connotaciones estilísticas tienen una interpretación cronológica bastante tardía y teniendo en cuenta su evidente parentesco con ejemplares mayoritariamente bajoimperiales, adjudicamos a los dos mosaicos que ahora presentamos la misma cronología de los aparecidos años antes, para los que se aducen numerosos paralelos fechados en los siglos finales del Imperio. En ese contexto, éstos pueden ser datados en el siglo IV.

Como expone Fernández-Galiano, a partir de finales del siglo IV 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 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”.<sup>92</sup>

Al hilo de este postulado, y en concordancia con la primera de esas tendencias rastreadas a lo largo de un dilatado recorrido geográfico, debemos poner de relieve el hecho de que ninguno de los mosaicos de Alcázar de San Juan sea figurativo, aunque 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.<sup>93</sup>

---

92. Fernández-Galiano Ruiz 1984, 197-198, notas 67-74.

93. San Martín 1953, 34.

Sin embargo, en contraposición a la premisa sostenida por 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 de San Juan, alguno de ellos no precisamente sobrio, como es el caso de uno de los que ahora damos a conocer, el B, en el que se empleó una amplia y cálida policromía.

En definitiva, este ciclo de mosaicos alcazareños constituye 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.<sup>94</sup> Los pavimentos musivos de esta residencia señorial permiten definir las preferencias estéticas vigentes durante la Antigüedad Tardía, a través de su lenguaje icónico, la combinación de los diversos elementos ornamentales, etc.

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, insistimos una vez más, siendo, según todos los indicios, obra de un único taller. Tal vez, él mismo que ejecutó algunos de los mosaicos, previamente citados, de las *villae* de Las Tamujas (Malpica de Tajo), Talavera de la Reina, etc., cuya concepción ornamental es muy parecida. En todo caso, el equipo de musivarios que los realizó conocería, muy probablemente, las experiencias musivas de otras zonas, como puede constatararse a tenor de la selección de ejemplos presentada. 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 Lancha y Moreno González.<sup>95</sup>

---

94. Vid. Blázquez Martínez 2005-2006, 276, con una relación muy ilustrativa al respecto.

95. Lancha 1994, 119-136; Moreno González 1995, 113-143.

## Bibliografía

ACUÑA CASTROVIEJO, F. 1973. *Mosaicos romanos de Hispania Citerior II. Conventus Lucensis*, Santiago de Compostela - Valladolid: Universidad de Santiago de Compostela - Universidad de Valladolid.

AGUILAR SÁENZ, A. 1991. “Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica”, en: *Alimenta. Homenaje al Dr. Michel Ponsich, Anejos de Gerión* 3, Madrid: Universidad Complutense, 261-279.

AMO Y 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”, *Noticiario Arqueológico Hispánico* 2, 55-131.

BALMELLE, C. 1980. *Recueil général des Mosaïques de La Gaule IV, Province d'Aquitaine, 1. Partie méridionale*, Paris: Éditions du CNRS.

BALMELLE, C. ET AL. 1985 (2002). *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris: Picard.

BALTY, J. 1977. *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruxelles: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie.

BECATTI, G. 1961. *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma: Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.

BERTI, F. 1983. “I mosaici di Iasos”, en: R. Farioli Campanati (a cura di), *III Coloquio internazionale sul mosaico antico (Ravenna 1980)*, Ravenna: Edizioni del Girasole.

BLANCO FREIJEIRO, A. 1978. *Mosaicos romanos de Mérida, Corpus de Mosaicos Romanos de España I*, Madrid: Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro” (CSIC).

BLANCO FREIJEIRO, A. 1978a. *Mosaicos romanos de Itálica, Corpus de Mosaicos Romanos de España II (1)*, Madrid: Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro” (CSIC).

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> 1982. *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, Corpus de Mosaicos Romanos de España V*, Madrid: Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro” (CSIC).

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> 2001. “Los jardines en la Hispania romana”, en: C. Añón Feliu et al., *Historia de los parques y jardines en España*, Madrid: Fomento de Construcciones y Contratas S. A., 21-35.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> 2005-2006. “Mosaicos romanos hispanos conocidos por dibujos o poco mencionados”, *Assaph. Studies in Art History* 10-11, 265-284.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> ET AL. 1989. *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete, Corpus de Mosaicos Romanos de España VIII*, Madrid: Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Centro de Estudios Históricos (CSIC).

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> ET AL. 1993. *Mosaicos romanos de León y Asturias, Corpus de Mosaicos Romanos de España X*, Madrid: Departamento de Historia Antigua y Arqueología, Centro de Estudios Históricos (CSIC).

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup> - ORTEGO Y FRÍAS, T. 1983. *Mosaicos Romanos de Soria, Corpus de Mosaicos Romanos de España VI*, Madrid: Instituto Español de Arqueología "Rodrigo Caro" (CSIC).

BUDDE, L. 1969. *Antike Mosaiken in Kilikien I*, Recklinghausen: Bongers.

CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J. 2008. *Mosaicos en la villa romana de La Olmeda*, Palencia: Diputación Provincial.

DELIBES DE CASTRO, G. - MOURE, A. 1973. "Excavaciones arqueológicas en la villa romana de Almenara de Adaja (prov. de Valladolid)", *Noticiario Arqueológico Hispánico* 2, 9-50.

DUNBABIN, K. M. D. 1978. *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Oxford University Press.

FENDRI, M. 1965. "Evolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust (Tunisie)", en: G. Charles-Picard - H. Stern, *La Mosaïque Gréco-romaine (Paris 1963)*, Paris: Édition du CNRS, 157-173.

FERNÁNDEZ CASTRO, M.<sup>a</sup> C. 1983. "Mosaicos de la villa de Cuevas de Soria", en: J. M.<sup>a</sup> Blázquez - T. Ortego y Frías, *Mosaicos romanos de Soria, Corpus de Mosaicos Romanos de España VI*, Madrid: Instituto Español de Arqueología "Rodrigo Caro" (CSIC), 159-106.

FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, D. 1984. *Complutum II. Mosaicos*. Excavaciones Arqueológicas en España 138, Madrid: Ministerio de Cultura.

GARCÍA BUENO, C. 1994. "Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Veleia* 11, 95-116.

GARCÍA BUENO, C. 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: UNED, Centro Asociado de Valdepeñas - Ciudad Real, 191-203.

GARCÍA BUENO, C. 2001. "Apuntes para el estudio de los mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", *Pátina* 10-11, 212-217.

GARCÍA BUENO, C. 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, Historia Antigua* 24, 449-472.

GARCÍA BUENO, C. 2015. “Aspectos constructivos y decorativos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)”, *Lucentum* 33, 1-24.

GARCÍA BUENO, C. 2015a. “Hallazgos monetarios del yacimiento romano de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)”, *Numisma* 259, 145-172.

GARCÍA GUINEA, M. A. 1977. “Los mosaicos tardorromanos de Quintanilla de la Cueva (Palencia)”, en: VV. AA., *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria - Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 187-191.

GERMAIN, S. 1969. *Les Mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique*, Paris: Édition du CNRS.

GUIRAL PELEGRÍN, C. - MOSTALAC CARRILLO, A. 1993. “Influencias itálicas en los programas decorativos de *cubicula* y *triclina* de época republicana y altoimperial en España. Algunos ejemplos representativos”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y arqueología* 6, 365-392.

HIDALGO PRIETO, R. 1991. “Mosaicos con decoración geométrica y vegetal de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 2, 325-362.

HINKS, R. P. 1933. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum*, London: British Museum.

LANCHA, J. 1981. *Recueil général des mosaïques de la Gaule III. Narbonnaisse 2*, Paris: Édition du CNRS.

LANCHA, J. 1994. “Les mosaïstes dans la partie occidentale de l’Empire romain”, en: A. Velázquez Jiménez - J. L. de la Barrera Antón, *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica*, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 119-136.

LANCHA, J. 1997. *Mosaïques et culture dans l’Occident Romain (Ier. et IVème s. ap. J.-C.)*, Roma: L’Erma di Bretschneider.

LEVI, D. 1947. *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton: Princeton University Press.

MAÑAS ROMERO, I. 2007-2008. “El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 23-24, 89-117.

MEZQUÍRIZ IRUJO, M.<sup>a</sup> - UNZU URMENETA, M. 2005. “Los mosaicos de la villa romana de Arellano (Navarra-España)”, en: H. Morlier (éds.), *La Mosaïque Gréco-romaine IX/2*, Roma: École française de Rome, 987-999.

MORENO GONZÁLEZ, M. F. 1995. “Aspectos técnicos, económicos, funcionales e ideológicos del mosaico romano. Una reflexión”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 6, 113-143.

NEIRA JIMÉNEZ, M.<sup>a</sup> L. - MAÑANES PÉREZ, T. 1998. *Mosaicos romanos de Valladolid, Corpus de Mosaicos Romanos de España XI*, Madrid: Centro de Estudios Históricos CSIC.

NIETO GALLO, G. 1942-1943. “La “villa” romana de Almenara de Adaja (Valladolid)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* 9, 197-198.

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

PALOL SALELLAS, P. DE. - CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J. 1974. *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969-1970*, Acta Arqueológica Hispánica 7, Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

PALOL SALELLAS, P. DE. - CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J. 1990. *La villa romana de La Olmeda de Pedrosa de la Vega (Palencia)*, Palencia: Diputación Provincial.

PARLASCA, K. 1959. *Die römische Mosaiken in Deutschland*, Berlin: Walter de Gruyter.

REGUERAS GRANDE, F. 1984. “La villa romana de Requejo (Zamora). Excepcional conjunto musivario”, *Revista de Arqueología* 41, 41- 49.

REGUERAS GRANDE, F. 2013. *Villas romanas del Duero. Historia de un paisaje olvidado*, Valladolid: Domus Pucelae D. L.

SAN MARTÍN, C. M.<sup>a</sup> 1953. “Los hallazgos arqueológicos de Alcázar de San Juan y Torre de Juan Abad”, *Cuadernos de Estudios Manchegos* 6, 32-40.

SAN VALERO APARISI, J. 1956. “Los mosaicos romanos de Alcázar de San Juan (Ciudad Real)”, *Noticiero Arqueológico Hispánico* 3-4, Cuadernos 1-3, 195-199.

SAN VALERO APARISI, J. 1957. “Villa romana y mosaicos en Alcázar de San Juan”, en: *IV Congreso Nacional de Arqueología (Burgos, 1955)*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 15-218.

STERN, H. 1967. *Recueil général des mosaïques de la Gaule II. Lyonnaise 1*, Paris: Édition du CNRS.

TORRES CARRO, M. 1988. “Los mosaicos de la Villa de Prado (Valladolid)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid* 54, 175-218.

TORRES CARRO, M. 2005. “Nuevos mosaicos romanos del Noroeste de la Península Ibérica”, en: H. Morlier (éds.), *La Mosaique Gréco-romaine IX.1*, Roma: École Française de Rome, 477-488.

VV. AA. 1982. *Boletín de Información Municipal* 9, año IV - agosto, Alcázar de San Juan.

## Figuras



Fig. 1. Dos tramos de los mosaicos A y B  
(Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan).

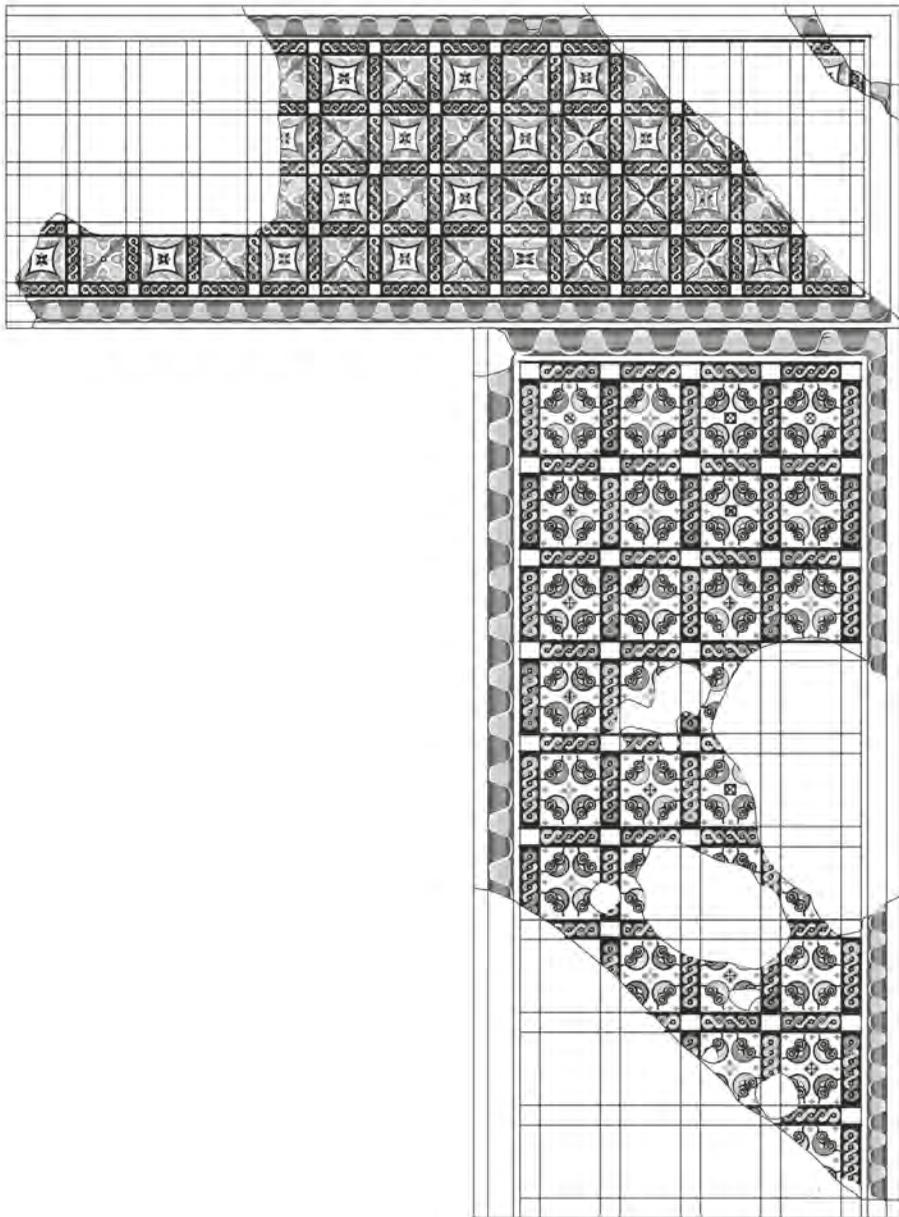


Fig. 2. Mosaicos A y B (García Bueno).



Fig. 3. Mosaico A (Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan).



Fig. 4. Restos del zócalo pintado, junto a la banda de enlace del mosaico A (Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan).

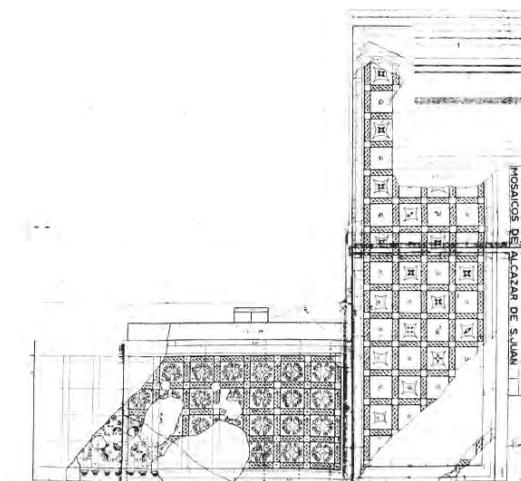


Fig. 5. Croquis de los mosaicos A y B (Escalera Ureña).

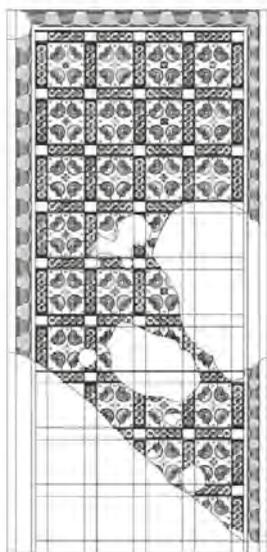


Fig. 6. Mosaico A (García Bueno).

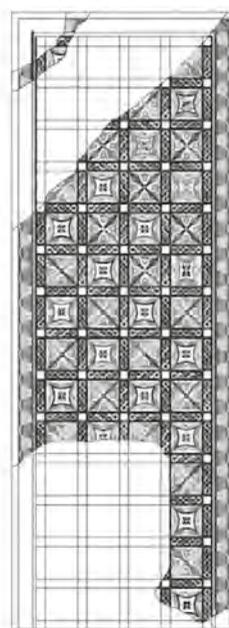


Fig. 7. Mosaico B (García Bueno).



Fig. 8. Mosaico exhumado en los años 50, de diseño idéntico al del Mosaico A, descubierto en 1982 (Patronato Municipal de Cultura de Alcázar de San Juan).



Fig. 9. Mosaico de las coronas de laurel (García Bueno).