OPPIDUM. CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN, n.º 21, 2025: 127-179. IE Universidad, Segovia. ISSN: 1885-6292.

EL MOSAICO DEL ÁREA FORAL DE TIERMES, TRANSFORMACIONES BAJOIMPERIALES EN EL ÁMBITO URBANO DE LA CIUDAD

THE MOSAIC OF THE FORUM AREA OF TIERMES, LATE IMPERIAL TRANSFORMATIONS IN THE URBAN AREA OF THE CITY

Eusebio Dohijo
Antiquity & Middle Ages Research Centre
ORCID: 0000-0002-6850-557X
eusebiodohijo@hotmail.es

Resumen

Analizamos el mosaico hallado en una de las dependencias del área Foral de Tiermes. La estructura y los motivos ornamentales han permitido fechar la transformación de esa parte de la edificación pública durante el siglo III. El ornato figurado más singular corresponde a un roleo de acantos. Desgraciadamente, el estado fragmentario impide conocer gran parte del mismo. A pesar de ello, se pueden establecer vínculos con otros suelos musivarios, principalmente con uno hallado en Medinaceli. En todo caso, este embellecimiento refleja aún el desarrollo municipal de la ciudad, que evidencia transformaciones puntuales. Ello se puede asociar con otras coetáneas como la construcción de la muralla bajoimperial, que ocasionó la última gran metamorfosis del enclave.

Palabras clave: *Roleo poblado, trasformación urbana, suelo, siglo III d. C.*

Abstract

We analyze the mosaic found in one of the rooms in the Forum area of Tiermes. The structure and ornamental motifs have allowed us to date the transformation of this part of the public building to the 3rd century. The most singular figurative ornamentation corresponds to an acanthus scroll. Unfortunately, its fragmentary state limits our understanding. Despite this, parallels can be drawn with other mosaic floors, particularly that one of Medinaceli. In any case, this embellishment still reflects the city's municipal development that shows specific transformations. This can be associated with other contemporaneous events, such as the construction of the Late Imperial wall, which brought about the last great metamorphosis of the site.

Keywords*: People Scroll, urban transformation, soil, 3rd century AD.*

Fecha de recepción: 27/10/2025. Fecha de aceptación: 10/11/2025. https://doi.org/10.65182/oppidum21.202505

INTRODUCCIÓN

Gran parte de los hallazgos realizados durante las excavaciones de finales del siglo XX e inicios del XXI en el yacimiento de Tiermes aún se mantienen prácticamente inéditos. Entre ellos se encuentra el mosaico protagonista de este estudio, del cual no solo nos interesa su análisis, sino también su contexto arquitectónico, antes y después de su edificación. En este sentido, damos a la secuencia estratigráfica una significativa importancia. Además, nuestro interés también se ha centrado en la cronología de los diferentes elementos intervinientes. Todo ello tiene como finalidad el conocimiento preciso de una transformación puntual, producida durante el Bajo Imperio, que hasta ahora no había recibido el trato que merecía.

TERMES CIUDAD ALTOIMPERIAL, UN ESBOZO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO

Tiermes es uno de los asentamientos sorianos que llegaron a tener el estatus de *municipia*, muy posiblemente, en la primera mitad del siglo I d. C., como resultado de una profunda romanización de la sociedad y de la estructuración jerárquica del territorio. A su vez, es el momento en el que el enclave adquirió un gran esplendor. Por otra parte, arqueológicamente la gran mayoría de los restos visibles, tal y como los conocemos en la actualidad, son total o parcialmente de época posterior a la celtibérica, incluyendo las estructuras rupestres, fruto de las sucesivas remodelaciones allí acaecidas. Es entonces cuando la ciudad fue dotada con importantes infraestructuras, asociadas a intensas reformas urbanísticas, construyéndose los edificios y espacios más representativos de una *urbs*, caso del Área Foral (Argente, 1984; Dohijo 2013a; Pérez González *et al.*, 2015a), el suministro de agua, como Acueducto (Argente *et al.,* 1992); o grandes mansiones privadas, como la denominada Casa del Acueducto (Argente y Díaz, 1994) (Fig. 1a). En suma, consistió en una intensa actividad constructiva durante el siglo I d. C., que eliminó gran parte de los elementos precedentes (Argente *et al.*, 1997b: 38-40; Gutiérrez Dohijo y Rodríguez Morales, 2000: 173-177). Así, distintos espacios se transformaron, cambiando el aspecto sucesivamente. Su mantenimiento como núcleo urbano significativo de carácter local se debe a su posición geoestratégica como nudo de comunicaciones viarias entre *Uxama, Ocilis, Segovia y Segontia* (Dohijo, 2022).

CAMPAÑA DE EXCAVACIONES DE 1995

La XXI campaña de excavación en el yacimiento de Tiermes se desarrolló en el año 1995. Fue dirigida por José Luis Argente, y en ella participamos como codirector. Los trabajos se centraron en dos zonas de la ciudad: a) la denominada entonces como "*Conjunto Rupestre del Sur*", edificaciones conocidas anteriormente como "*Casas de Taracena*", que llevaba siendo excavada desde 1992, y b) "*el Canal Norte del Acueducto*", cuya excavación se había iniciada un año antes, y que recogía su designación del objetivo inicial de los trabajos, analizar el sistema de distribución de aguas de la ciudad en su Ramal Norte (Fig. 1b).

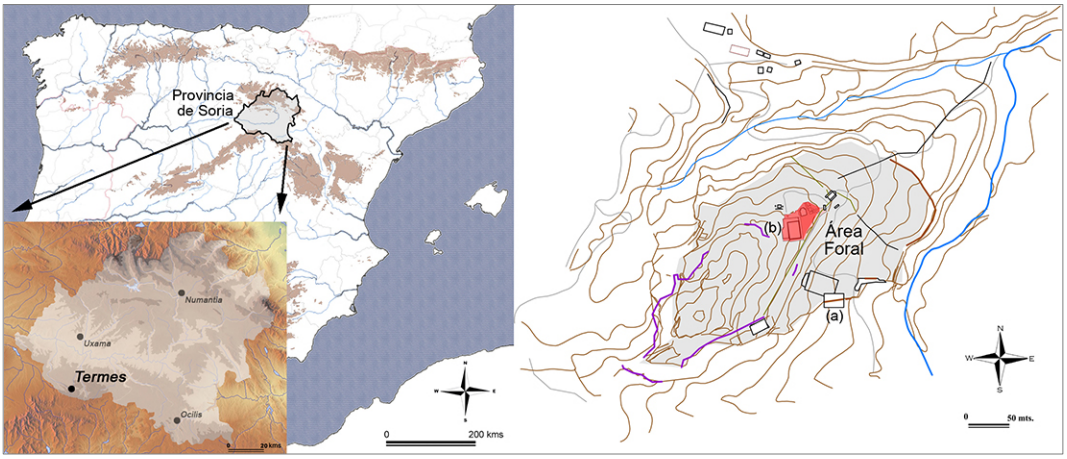

Figura 1. Localización del yacimiento de Termes y señalización de las zonas de excavación en 1995: (a) Conjunto Rupestre del Sur, posteriormente, Área Foral y (b) Canal Norte del Acueducto.

En aquel momento, se buscaba esclarecer cómo conectaba el Canal Norte del Acueducto con la edificación conocida, en aquellos años, como *Castellum Aquae* (Díaz y Argente, 1984). En las campañas de 1983 y 1984 se había trabajado en la conducción septentrional, próxima a la Puerta del Oeste, dispuesta prácticamente en el lado opuesto del cerro; despejando parte de la canalización y descubriendo una necrópolis tardoantigua (Argente y Alonso, 1984). Tras un paréntesis de unos años, al centrarse la actividad arqueológica en la necrópolis de Carratiermes, los trabajos relativos al sistema hidráulico se reanudaron en 1991 y prosiguieron en 1992, revelando el trazado hasta las proximidades inmediatas a la explanada superior oeste de esa edificación. En la campaña de 1993 se continuó con la misma estrategia, seguir despejando el recorrido de la conducción hasta intentar concretar el lugar de conexión con el supuesto depósito, no apareciendo unión. En cambio, comenzó a detectarse los cimientos de una gran edificación. De esta manera, en la campaña de 1994 se cambió de estrategia, excavando en extensión prácticamente la mitad norte de una franja longitudinal de terreno de 11 metros de ancho a poniente del muro oeste del *Castellum Aquae*. Así, en la campaña del año siguiente, uno de los objetivos fue completar la excavación de la mitad restante. Durante esos trabajos se produjo el descubrimiento del mosaico que aquí analizamos (Fig. 2).

DESCUBRIMIENTO Y ESTRATIGRAFÍA DEL MOSAICO

Los primeros restos del mosaico aparecieron el 16 de agosto de 1995, en la cata 9 C, que había comenzado a excavarse el día anterior. Su pronta aparición se debió a la superficialidad en el que se encontraba, entre 15 y 20 cms de profundidad. Primero se abordó la excavación de dicha cuadricula de 5 metros de lado, junto con el testigo 9-B/9-C. Para

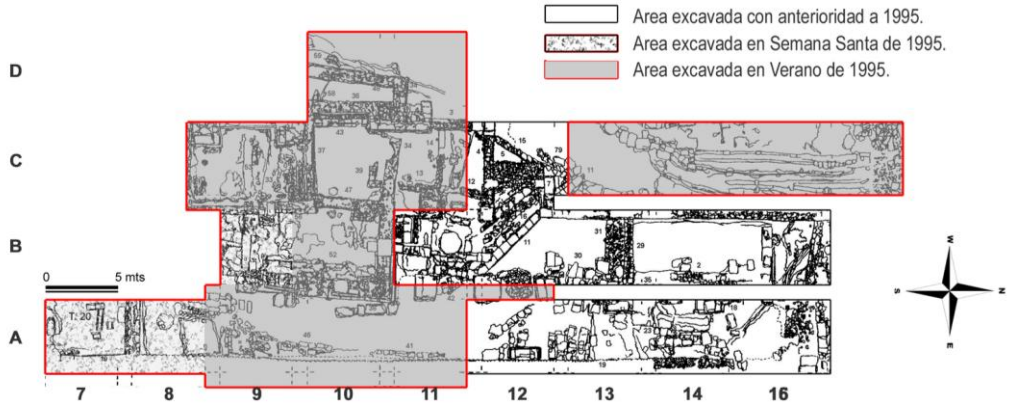

Figura 2. Señalización de las catas excavadas en "el Canal Norte del Acueducto" durante la campaña de Semana Santa y verano de 1995.

completar el resto de la estancia fue necesario ampliar dos testigos más, el 8-C/9-C, el 9-C/10-C y la zona norte de la cata 8-C (1 metro de ancho). El día 30 de agosto se dio por concluida la excavación del mosaico, con su limpieza y la de los muros 32 y 55 (Fig. 3).

Durante la excavación se identificaron otra serie de estructuras constructivas y los restos de acciones destructivas, propias de un lugar con un prolongado uso. Destaca la estratigrafía hallada sobre parte del suelo, fundamentalmente en las zonas que presentaban una mayor profundidad, debido a la irregular horizontalidad de la cama del mosaico, producto de la diferencial consistencia de los depósitos inferiores sobre los que se asentaban las estructuras constructivas. Concretamente, el hundimiento de la misma era más acusado entre los cimientos 53 y 33; y entre el 33 y el fragmento de mosaico situado al pie del muro 37. La diferencia de altura llegaba a ser de 25 cms. En estas zonas fue en las que hubo una mayor potencia de acumulación de sedimentos. La estratigrafía presenta una relativa uniformidad, coincidente también con la que apareció en 1996 en la pequeña estancia situada al sur del mosaico. Se componía de las siguientes unidades[1]:

— Ue 2025/I: Tradicionalmente considerado como nivel superficial, compuesto de tierra de un grosor medio de 10 cms.

— Ue 2025/II: Capa formada por la descomposición de abobes, con manchas de cenizas. Su grosor variaba, desapareciendo en las zonas más superficiales; mientras que alcanzaba unos 15 cms en las más profundas, por ejemplo, donde la cama del mosaico se encontraba hundida.

— Ue 2025/III: Estrato compuesto de fragmentos de tejas, de pequeño tamaño, no mayores de 10 cms. Por regla general, mantenía una uniforme continuidad. Sólo en

[1] En el diario de excavaciones se describen como niveles, denominándose solo explícitamente los niveles I y II, mientras que el III es descrito sin mencionarlo como tal, en distintas ocasiones.

algunos puntos, en los que había más profundidad, llegaba a estar formado por dos capas superpuestas de fragmentos de tejas. Su espesor no superó los 4 cms de grosor. Su extensión abarcaba toda la estancia.

— Ue 2025/IV. Por debajo del nivel anterior existía una cantidad variable de tierra, de 3 a 15 cms. En tres zonas, entre los muros 37 y 53, entre los muros 33 y el comienzo del mosaico situado al pie del muro 37, y al sur del muro 53, su potencia era mayor que sobre el preparado del mosaico, apareciendo en franjas longitudinales con restos de gran cantidad de restos orgánicos, justamente.

— Ue 2025/V. Mosaico. Como ya hemos indicado, el suelo teselado sólo apareció en una parte reducida de la estancia, en zonas puntuales muy determinadas. En las áreas en donde el mosaico no se conservó, el nivel Ue2025/IV asentaba directamente sobre la cama del mosaico; lo que indicaba que su destrucción se produjo durante momentos antiguos.

— Ue 2025/VI. Cama del mosaico. Se conserva en toda la habitación salvo a ambos lados del muro 53, que se encontraba rota, especialmente en la cara norte, entre el muro 53 y 33.

— Ue 2025/VIIa y b. Existen dos roturas y su relleno: (a) una oquedad situada entre los muros 53 y 33 que se cubrió de un relleno de piedras entre tierra. Y una segunda (b) localizada al pie de la pilastra norte, con forma circular, aproximadamente de un metro de diámetro. Identificada en su momento como un silo (Fig. 4).

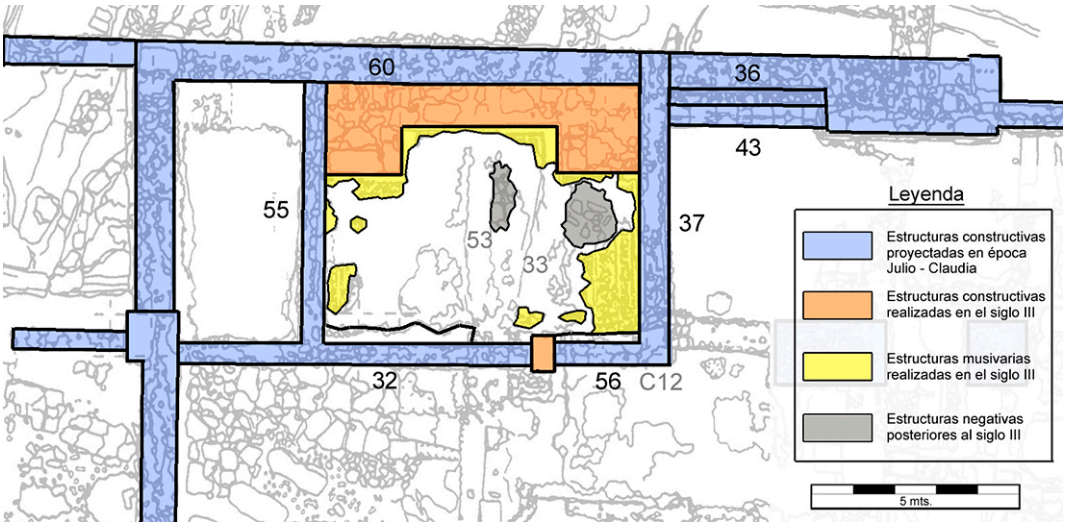

Figura 3. Estructuras arquitectónicas descubiertas y asociables a la edificación que se embelleció con el mosaico.

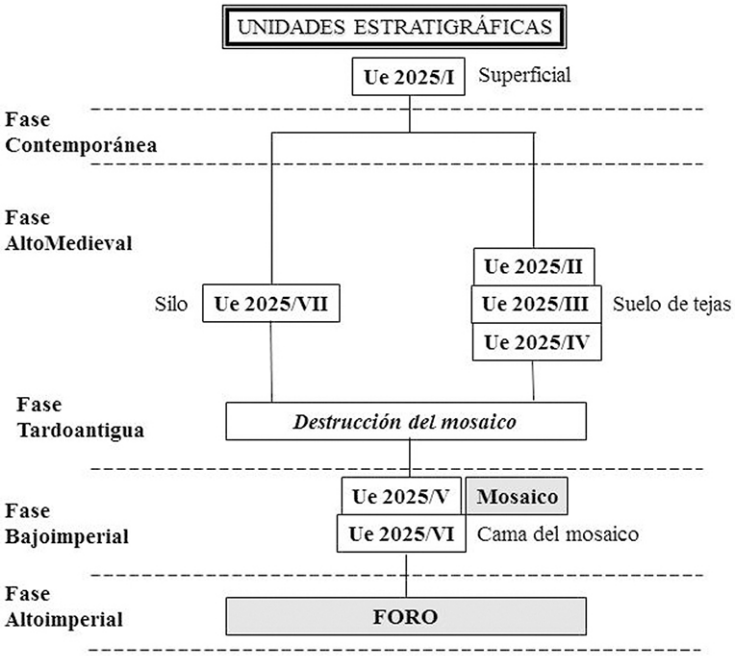

Figura 4. Aspecto general de la estancia durante su excavación y esquema de las Unidades Estratigráficas vinculadas al mosaico bajoimperial.

CARACTERIZACIÓN Y ESTUDIO DEL MOSAICO

Descripción del mosaico

La superficie musivaria que llegó intacta al momento de su descubrimiento en 1995 es escasa. Corresponde a menos de un 20% del total. Lo conservado permite reconocer la técnica de ejecución de la obra, así como el característico claroscuro que distingue a este tipo de pavimento a principios del Bajo Imperio. Además, es posible reconstruir la estructura compositiva principal, formada por franjas externas, que enmarcaban bordaduras de motivos geométricos o figurados. Quedaría por conocer las escenas centrales que ostentaron los paños de mayor desarrollo. Este aspecto es imposible de dilucidar, debido a su desaparición, ya en época antigua, en un momento difícil de precisar, entre los siglos V-VI y el XII (Fig. 5).

Los fragmentos que se conservaron fueron siete:

A) localizado en la cabecera, se conserva solo muy parcialmente junto a sendas esquinas del ábside (Fig. 6.1 y 2).

B) corresponde al mayor fragmento conservado, situado en el lado norte, caracterizado por visualizarse una franja de meandro con esvásticas entrelazadas y otra con orla de roleos.

C) pequeño fragmento que se enlazaría con el anterior, como parte de una bordadura interna de sentido transversal, con un motivo de greca de ocho (Fig. 6.3 y 4).

D) pequeño fragmento próximo al anterior, que conectaría linealmente con él; formando parte de la misma franja transversal. Se dispone cerca del umbral de la estancia conservado (Fig. 6.5).

E) fragmento dispuesto en el lado opuesto que el B) y que desarrolla el mismo esquema decorativo (Fig. 6.6).

F) pequeño fragmento correspondiente al mismo paño que el anterior, pero situado más al oeste.

G) fragmento situado junto a la pilastra sur de la cabecera del aula. Se conserva muy parcialmente, desarrollando parte de una de las franjas longitudinales y una esquina de la bordadura exterior de la escena central del mosaico (Fig. 6.7 y 8).

Estos restos han permitido la reconstrucción de la distribución del mosaico en franjas ornamentales, siguiendo la forma de un trapecio con cabecera cuadrada, en forma de U invertida; compartimentando el resto del espacio en franjas horizontales, y longitudinalmente en los laterales, como bordaduras. De ahí que se exista una escenografía estructurada en distintos paños frontales, enfocada a la cabecera.

En un sentido, de afuera hacia adentro, se consiguen reconocer las siguientes composiciones y motivos ornamentales (Fig. 6.2):

1a) Franja de color amarillo, que en algunos lugares cambia a rojo/anaranjado, posiblemente debido a la acción del cambio de temperatura. Ésta franja varía en anchura, siendo más estrecha en los frentes del ábside (5 cms) y en los laterales del mismo (15 cms), con

el objeto de mantener las proporciones que permitiese la regularización de los motivos centrales del mosaico.

Tras este primer encuadre, el mosaico se estructura en dos grandes áreas: uno circunscrito a la cabecera y el segundo ocupando toda la zona del aula.

En la zona de la cabecera se registra la siguiente estructura de motivos, dispuestos de afuera hacia dentro (Fig. 6.2):

1b) Línea de dos teselas de ancho de color blanco.

1c) Línea en forma de filete (ribete) doble en damero de teselas (Balmelle *et al.*, 1985: 26, plancha 1k) rojas y blancas.

1d) Franja de onda en azul oscuro sobre blanco.

1e) Línea de teselas de color azul.

1f) Franja de teselas blancas, que en la esquina se acompaña por una cruz de teselas en azul oscuro, lo que forma dos triángulos equiláteros.

1g) Línea de teselas en rojo.

1h) Franja de teselas blancas, en el que se prolonga el travesaño de la cruz anterior, en azul oscuro con el ángulo de la esquina diagonalmente.

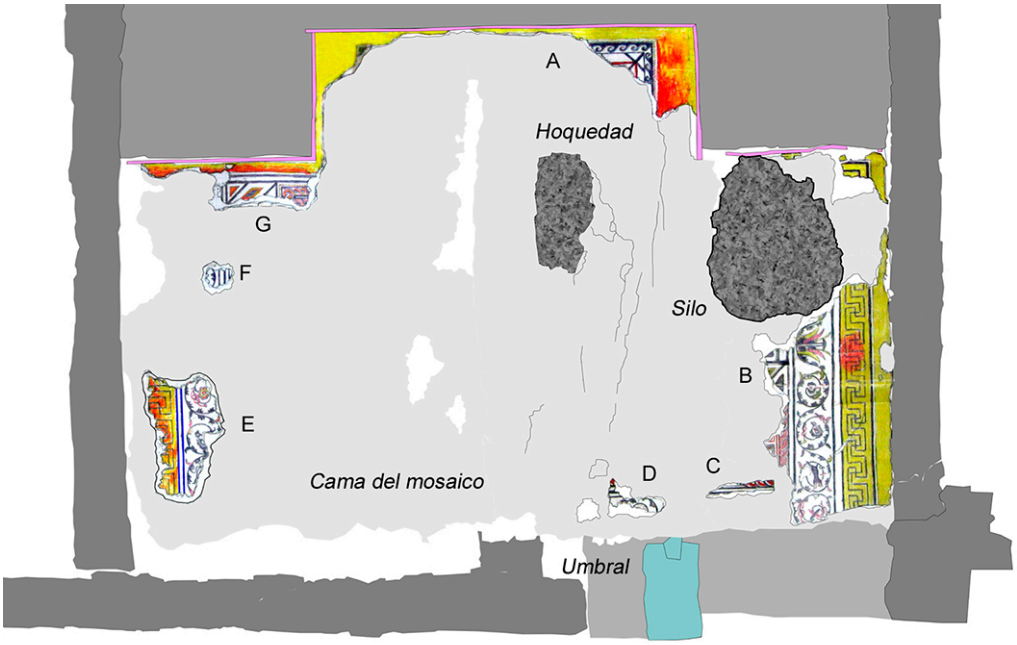

Figura 5. Planta general del mosaico, mostrando la localización de los fragmentos conservados.

Figura 6. Mosaico hallado en la campaña de 1995 durante su descubrimiento: (1) Vista general del fragmento A del mosaico, (2) detalles del fragmento A con parte del zócalo; (3) fragmento B, (4) detalle de roleo con felino, (5) detalle del fragmento C, (6) fragmento E; (7) vista de los fragmentos G y A, que rodean la pilastra sur del ábside, y (8) detalle del fragmento G.

Tras esta franja, el resto del mosaico se encuentra perdido. Posiblemente desarrolló un motivo figurado, quizás mitológico, con bordes geométricos, a tenor de la estructura que presentan otros mosaicos semejantes, en los que se utilizan las bordaduras de ondas para encuadrar una escena figurativa principal o un tapiz con sucesiones de cercos.

Por otra parte, en la zona del aula se desarrolla la siguiente ornamentación, tras la franja de color amarillo (2a), en todo el perímetro (Fig. 6.3):

2b) Línea de dos teselas de ancho de color blanco.
2c) Línea de dos teselas de color azul oscuro.

Seguidamente, en los lados laterales y en el frente opuesto a la cabecera aparece:
2d) Franja de esvásticas continúas entrelazadas simples, siendo la línea una tesela de color azul oscuro, bajo campo amarillo.

Y prolongándose también en el lado de la cabecera, enmarcando toda el aula, se dispone:

2e) Línea de dos teselas de color azul oscuro.
2f) Línea de tres teselas de ancho de color blanco.
2g) Línea de dos teselas de color azul oscuro.

Y a continuación el dibujo solo vuelve a repetirse en los tres lados indicados (Fig. 6.3, 6.4 y 6.6), presentando:

2h) Gran franja de fondo blanco en el que se extiende un motivo floral compuesto por una orla de roleos de acanto. Los roleos se inician en un motivo central, en forma de flor de loto. El único roleo conservado muestra tallo de color blanco con dos pares de hojas azules saliendo de aquel y todo ello guarnecido con las hojas externas amarillas, rosa y azul. De su base salen las líneas de la orla a cada lado del mismo. De forma contrapuesta se desarrollan los roleos en forma de espiral, acabando en una flor. El motivo central de cada roleo se completa con la disposición figurativa: una flor, pájaro y animal en carrera (posiblemente se quiso representar una pantera). La forma de la boca en pico parece insinuar un ave, pero el resto de las características anatómicas de la figura impiden realizar dicha asociación. La impericia del musivario o inferior calidad del cartón explica esta ausencia de recurso técnico. Esta orla se ha conservado en tres lados, con un ritmo que se puede reconstruir plenamente.
2i) Línea de dos teselas de color azul oscuro.
2j) Línea de tres teselas de ancho de color blanco.
2k) Línea de dos teselas de color azul oscuro.

A partir de aquí, solo se puede reconstruir someramente la división que adquirieron los paños, debido a la escasez de los restos musivarios conservados. Éstos siguen un orden simétrico. Así, el espacio central del aula se dividió en dos grandes áreas por medio de:

2l) Línea de dos teselas de color azul oscuro.

El área más exterior, localizada al lado opuesto a la cabecera, afronta un sentido trasversal, dividiéndose en tres paños, prácticamente con la misma proporción (Fig. 7. *1º área interior*). De afuera hacia dentro, los motivos desarrollados son:

2.0.a) Línea de tres teselas de ancho de color blanco, en sentido trasversal.
2.0.b) Línea de dos teselas de color azul oscuro, en sentido trasversal.
2.0.c) Franja compuesta por un trenzado de ocho con teselas azules, rojas y blancas, que se desarrolla en el lado trasversal exterior y los dos longitudinales cubriendo sólo dos de las tres bandas (Fig. 6.3 y 6). Estas dos bandas, a su vez, están enmarcadas por un rectángulo formado de:
2.0.d) Línea de dos teselas de color azul oscuro.
2.0.e) Línea de una tesela de ancho de color blanco.

Y, seguidamente ambas bandas transversales están dibujadas exteriormente por un cuadrado:

2.0.f) de línea formada por una tesela de color rojo; que a su vez se divide en dos por medio de otra:
2.0.g) línea con tesela de color rojo.

Los motivos que rellenarían ambas bandas son prácticamente imposibles de reconstruir. De la *primera Franja transversal* solo queda una minúscula esquina que parece desarrollar un motivo geométrico (2.1.a). Y de la segunda *Franja transversal* solo es posible determinar, longitudinalmente, la presencia de:

2.1.a) Línea de dos teselas de ancho de color blanco.
2.1.b) Línea de una tesela de color rojo.
2.2.a) El resto del campo parece que tuvo un fondo de color blanco.

La tercera *Franja transversal* sólo conserva lo que parece ser unos grandes taqueados triangulares (Fig. 6.3), formados por:

2.3.a) Banda triangular de cuatro teselas de ancho de color blanco.
2.3.b) Interior triangular de teselas color azul oscuro, o de color amarillo.
2.3.c) Motivo figurado vegetal en forma de hoja aristada de color rojo con verna de línea blanca.

La parcialidad del fragmento conservado impide conocer si este motivo se desarrolló de forma completa por toda la banda o solo se dispuso en los extremos.

Por otra parte, el segundo paño (Fig. 7. *2º área interior*). que ocuparía 4/7 partes del total, muestra una estructura que conjuga paños exteriores longitudinales, con recuadros, muy posible en V, para dejar una *Gran escena central*. Frecuentemente esos espacios en otros mosaicos se completan con alguna escena de tipo figurado. A pesar de la destrucción sufrida podemos identificar que:

— el lado transversal oeste estaba compuesto, tras la franja amarilla exterior, por la prolongación tres líneas de color azul oscuro, de color blanco y de color azul oscuro.

— la Gran escena central poseyó un marco en tres de sus lados formado por (Fig. 6.8):

2.4.a) Línea de dos teselas, color blanco.
2.4.b) Línea de una tesela, en taqueado alterno amarillo y blanco.
2.4.e) Línea de una tesela de ancho de color azul oscuro, que sirve de marco para el siguiente motivo,
2.4.f) Franja con doble trenza de ocho similar con una línea azul oscura, blanca, dos rojas, blanca y negra, dejando en blanco el epicentro de la trenza. Entre sendas trenzas se dispusieron tres líneas (2.4.f1-3): azul, blanca y azul).

— el lado longitudinal sur, solo conservo una parte muy reducida que permite visualizar parcialmente el motivo que desarrollo:

2.5.a) un taqueado geométrico circunscrito en una línea de dos teselas azules, que de forma interna divide el espacio oblicuamente, con casetones blancos, de cuatro teselas, con formas triangulares en teselas amarillas (por zonas enrojecidas), y un trapecio interno en azul o rojo (Fig. 6.8).

Y, por último, la composición se completaría con la presencia de un motivo central, que desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros. La desaparición de las grandes escenas coincide con la ausencia de la gran mayoría de paños en el resto del espacio. Esto más la falta generalizada de teselas durante la excavación, la disposición de un preparado de tejas como suelo y la rotura de la cama del mosaico por al menos un silo, plantea la posibilidad de distintas interpretaciones a la hora de valorar la desaparición del mosaico, como más adelante comentaremos.

Propuesta de reconstrucción en la composición de motivos centrales (Fig. 7)

A tenor de la estructura detectada, y descrita anteriormente, es posible establecer el dibujo sobre el que se generó la composición. Así, en primer lugar, la división de grandes paños se efectuó principalmente por medio de líneas de teselas de color azul oscuro, acompañadas por teselas blancas, para realzar dicho color, creando así los marcos sobre los que se aplicó un motivo ornamental determinado. Estas subdivisiones desarrollan ornamentaciones geométricas, con diferentes caracteres, ondas, grecas, trenzados, taqueados y escenas figuradas desarrolladas en grandes composiciones, de las que sólo se ha conservado el gran roleo vegetal. El resto de las escenas figurativas no se conocen.

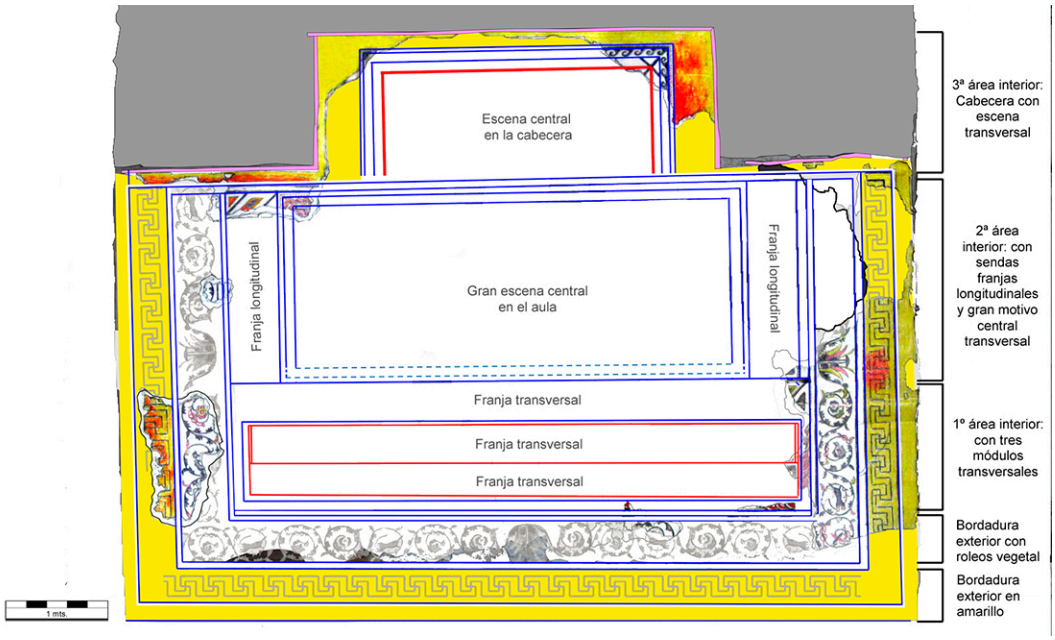

Figura 7. Esquema compositivo del mosaico.

A tenor del evidente carácter simétrico de la composición, unido a los escasos restos localizados en la zona de unión entre el aula y la cabecera, la propuesta más plausible de reconstrucción corresponde a aquella en la que se dividiría el espacio, quedando la cabecera decorada individualmente. Nos basamos en la diferente ornamentación de las franjas exteriores de las bordaduras. En marco de la cabecera está formado por ondas de color azul, mientras que en el aula aparece —al menos— doble franja de cables sogueado en la central y simple en las trasversales. Por este motivo, creemos que no llegó a existir un gran espacio, sino que se compartimentaron con paños rectangulares en un sentido longitudinal y transversal.

De esta manera, el aspecto que mostraría el suelo de la estancia sería el de una escenografía, compuesta por paños modulares, dispuestos rítmicamente para crear un efecto óptico de profundidad focal. En un sentido, desde el acceso frontal hacia la cabecera rectangular, existiría una bordadura continua de color amarillo, que en el aula es acompañada por una greca de esvásticas, a la que seguidamente se añade un segundo módulo formado por el paño continuo de roleos vegetales. El resto del interior se completa con tres grandes áreas:

a) La primera formada por tres franjas longitudinales, sucesivas, que se despliega bajo un mismo módulo.

b) La segunda atiende el espacio más amplio, el aula. Ésta enmarcada exteriormente por sendos paños transversales, que sirven para enfocar la escenografía hacia la cabecera. El

centro estaría completado —posiblemente— por un único motivo figurado, con bordaduras de grecas.

c) La tercena área mantendría el ritmo, disminuyéndose el espacio, formando otro espacio centrado, esta vez delimitado por una bordadura de ondas marinas.

Análisis de la estructura general

La ordenación general del mosaico se supedita a la cabecera rectangular, siguiendo un sentido frontal, con un área en la que se focaliza escenográficamente. Las bordaduras exteriores forman una U o recuadros, mientras que desconocemos la ornamentación interior, estando subdividida en tres áreas transversales. Si nos fijamos en la composición del aula, el efecto de profundidad es recreado por las fajas longitudinales, por una parte; y por otra, a partir del ritmo producido al incrementar el ritmo en la anchura de las propias franjas transversales.

De manera semejante al suelo de Tiermes, otras grandes bandas horizontales, repetidas consecutivamente, se muestran en un ejemplar muy cercano, tanto espacial como cronológicamente. Se trata del hallado en la calle San Gil, en la villa de Medinaceli (Borobio *et al.*, 1992: 776-779) (Fig. 8. 1). Su distribución se estable en cinco franjas, en la parte conservada. La zona que suscitó una mayor atención es la que mostraba los animales fantásticos (Blázquez *et al.*, 1993: 289-291). De forma general, su cronología se ha establecido "*a partir de la 2ª mitad del siglo II d.C.*" (Borobio *et al.*, 1992: 778). Aunque también López Monteagudo *et al.* (1988: 802-803) parece que insinúan fechas más tardías, *post* la crisis del III, basándose en la presencia de varios elementos, como la cratera o los nudos de Salomón propios de los siglos III-IV: "*El examen de los motivos que decoran el mosaico de Medinaceli confirma lo escrito por D. Fernández Galiano, acerca de la existencia de unas relaciones especiales de los mosaicos de Complutum y de Medinaceli, localidad relativamente próxima a la anterior, con los de Mérida, capital de Lusitania, que en el Bajo Imperio y una vez pasada la crisis del siglo III, disfrutaba de un gran momento*".

El mosaico termestino, además de seguir una estructuración en franjas o marcos que dividen los distintos espacios, también repite algunos de los motivos recogidos en el mosaico de Medinaceli. Es el caso de líneas de postas, el cable polícromo, el meandro de esvásticas y la orla de roleos, que enmarca el tapiz floral con crátera. Esto hace que los vínculos entre ambos talleres sean muy estrechos. Por la proximidad geográfica no sería extraño que los mismos talleres o cartones hubieran actuado en ambos lugares en fechas muy cercanas. A su vez, Blázquez *et al.* (1993: 292) y López Monteagudo *et al.* (1988: 803) enfatizaron la relación entre los mosaicos de Medinaceli y *Complutum*, citando a Fernández Galiano (1984: 185). Sin embargo, este sólo proponía la relación entre los mosaicos de *Complutum* y Mérida.

La presencia de cabeceras semicirculares en otros suelos presenta estructuralmente un sesgo entre los testeros y las aulas, con paños ornamentales individualizados. Esta distribución se observa en mosaicos de cronología anterior, como también posterior al soriano. Es el caso del hallado en la calle Sagasta de Mérida y expuesto en el Museo Nacional de aquella localidad (CE14151), fechado entre el segundo cuarto del siglo II y el segundo cuarto del siglo IV, que

porta paños geométricos romboidales junto a la cabecera y figurados como gran escena central del aula (Fig. 8. 2). Otro ligeramente posterior es el denominado como "de Baco", hallado en *Complutum* (Fernández Galiano, 1984: 148-186). Muestra una cabecera semicircular, con división de paños longitudinales, siguiendo una relativa simetría con una escena báquica, como motivo central. Se data a finales del siglo IV o comienzos del V (Fig. 8. 3). Sin contar con los grandes *triclinium* como los de la villa de Noheda (Cuenca) (Valero, 2015).

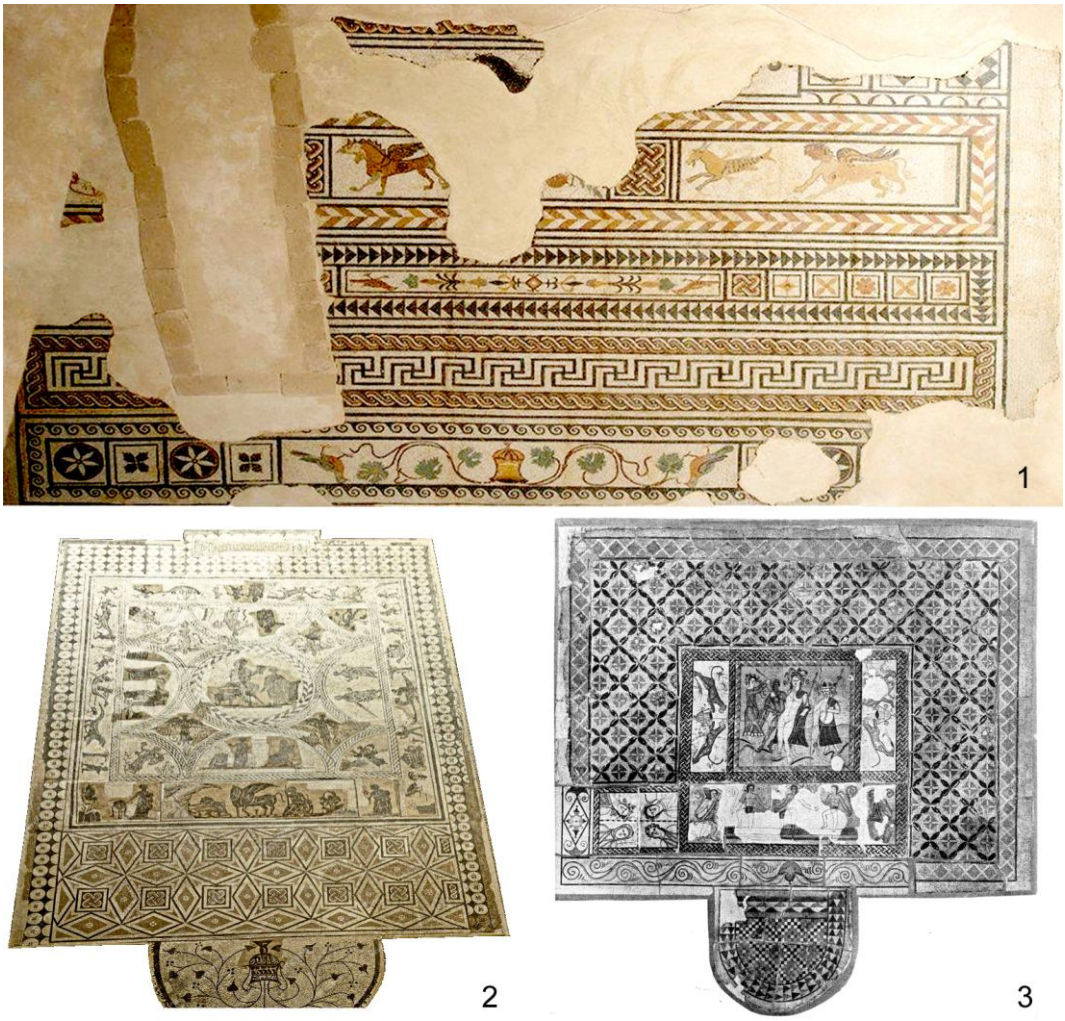

Figura 8. Paralelos en relación a la estructuración general del mosaico: (1) Desarrollo en franjas, presente en el mosaico de San Gil (Medinaceli, Soria); y cabeceras en los mosaicos: (2) la C/ Sagasta (Mérida, Cáceres) y (3) *Complutum* (Fernández Galiano, 1984: Lám. LXXXII).

Estudio de la gran composición figurada conservada

Bordadura con orla de acanto en roleos

Por la forma que adquieren las hojas, los roleos del mosaico termestino, corresponden al modelo de orla de acanto con roleos (Balmelle *et al.*, 1985: 114, plancha 64.e). Existen otras bordaduras de orla, definidas en ocasiones como guirnaldas de laurel, con cinco hojas o como roleos de vides. El tema que nos ocupa, orla de acanto con roleos, es conocido profusamente desde el siglo II. Los mosaicos de esta cronología, por regla general presentan monocromía. Uno de los suelos más destacados es el localizado en las Termas de los Siete Sabios en Ostia Antica (Regio III, Insula X, III, X, 2). El mosaico central de su sala circular fue fechado en torno al 130 d. C. (Becatti, 1961: 133 y 374) (Fig. 9.1). De estas fechas también corresponde el mosaico hallado en la villa de los Cantos (Bulla, Murcia (Fig. 9.2). Ramallo (2001-2: 388) aporta numerosos paralelos hispanos en el estudio correspondiente. Otro referente, sería el representado por un mosaico procedente de Corintio, que posee un gran naturalismo floral, remontándose a prototipos helenísticos (López Monteagudo, 2004: fig. 4).

A su vez, parece ser que, en contraposición, según José María Blázquez (1991a: 193): "*A finales del siglo II comienza el mosaico en color*". Esa práctica parece que se extiende desde el Norte de África. Un ejemplo sobresaliente con roleos es el hallado la villa de Dar Bur Ammera (Zliten, Túnez) cerca de la ciudad de *Lepcis Magna* (Fig. 9.3), con un perfeccionamiento técnico del dibujo extraordinario, consiguiendo un volumen perfecto de los animales inscritos en los roleos. La fecha de los mosaicos de esta villa ha llevado a distintas propuestas (Boisell, 2007: 66-68; Dunbabin, 1978: 20, 48, 110, 237 y 257). Algunos de los mosaicos se han fechado en época Flavia (Blanco 1950: 131), aunque otros corresponden a fechas posteriores, caso del que presentan los roleos de acanto, asignado a comienzos del siglo III. Por el contrario, algún mosaico polícromo con orla de roleos vegetales es fechado en el siglo I d. C., caso del hallado en el jardín de la iglesia de San Lorenzo in Panisperna, Roma (Lavagne, 2001a: 38) (Fig. 9.4). Su mayor esplendor parece que se desarrollaría durante el siglo III en el área de Cartago, tal y como propuso M.ª del Carmen Sogorb (1987: 43-50).

Entre ambos momentos cronológicos se observan evidentes diferencias. Las representaciones más antiguas tienen una clara tendencia a la bicromía, mientras que los correspondientes al siglo III emplean el color progresivamente, de manera más profusa, manteniendo los fondos blancos y el aspecto de orlas sencillas.

La introducción del color parece que fue paulatina, un proceso de adaptación a nuevos gustos. Esta dinámica se observa en mosaicos como el desarrollado en la Casa I, excavada por Blas Taracena en Clunia (Burgos) (Fig. 9.5), aquel hallado en la habitación 44, que muestra un roleo de acanto, nacientes de tallos centrales, con indicios de color, fechado hacia el 330 d. C. (Cabrera, 2001: 108). Por otra parte, un mosaico ya polícromo, manteniendo fondos totalmente blancos, es el descubierto en 1670 en Lyon, con la representación de Eros y Pan, y fechado en el siglo III (Lavagne, 2001b: 142) (Fig. 9.6).

En cambio, los mosaicos más tardíos, a partir de la segunda mitad del siglo IV, muestran un barroquismo en la forma que adquiere el dibujo de los acantos. Es el caso por ejemplo del

Figura 9. Paralelos en relación con la orla de acanto: (1) Ostia Antica (Regio III - Insula X, III, X, 2); (2) villa de los Cantos (Bulla, Murcia) (Ramallo, 2001-2: fig. 1); (3) villa de Dar Bur Ammera (Zliten, Túnez); (4) iglesia de San Lorenzo in Panisperna, Roma (Lavagne, 2001a); (5) Casa I (*Clunia*, Burgos) (Cabrera, 2001); (6) Lyon, (Francia) (Lavagne, 2001b);. (7) villa de Pesquero (Pueblonuevo del Guadiana, Badajoz) (Álvarez Martínez, 2017: fig. 3); (8) C/ Masona (Mérida, Cáceres); (9) villa de San Julián de Valmuza (Salamanca) (Regueras y Pérez, 1998: fig. 12); (10) mosaico de las Nereidas (el-Ouara Henrchir, Bir el-Hafay, Túnez).

hallado en la villa de Pesquero (Pueblonuevo del Guadiana, Badajoz), con la representación de Orfeo, depositado en el Museo de Badajoz (Fig. 9.7). Pertenece a la serie de mosaicos más modernos de dicha villa, fechados en la segunda mitad del siglo IV (Rubio Muñoz, 1988: 198 y 1989: 78), (Blázquez, 1991b: 913) y (Álvarez Martínez, (2017: 2468). A él se sumaría otro, como el hallado en la calle Masona de Mérida, con representación de las cuadrigas de Paulus y Marcianus, fechado en el siglo IV (Blázquez, 1991a: 187) y (Nogales Basarrate y Álvarez Martínez, 2002: 227), donde el dibujo de los roleos, que brotan de un tallo, adquiere gran detallismo; pero sin conseguir volumen, convirtiéndose ya en plantas casi bidimensionales (Fig. 9.8). Otro tapiz con acanto y cornucopias es el que presenta el mosaico del Pegaso y las Ninfas de la villa de San Julián de Valmuza (Salamanca) (Fig. 9.9), del que Regueras y Pérez (1998: 40) relacionan con otras orlas existentes en las villas del Prado, Almenara de Adaja, Quintana del Marco y Navatejera, coincidiendo con aquella en la aparición de cornucopias imbricadas y hojas naciendo de florones; lo que llevó a Torres (1990: 229) a distinguir un taller que trabajaría en dichas villas. Concretamente señala, con respecto a uno de los mosaicos de la villa de Navatejera que presenta guirnalda sobre fondo oscuro, que "*en los mosaicos de esta villa existe una relación predominante con el taller de Cuevas-Valdanzo, hasta el punto de hacernos pensar que se trata del mismo taller, y a la vez, se aprecia en un elemento concreto, pero significativo, la presencia de los trabajadores que ejecutan las guirnaldas de las villas de Prado y de Almenara*". La villa presenta una larga ocupación con distintas fases, siendo la más destacada la correspondiente a la segunda mitad del siglo IV (Regueras y Pérez, 1998: 45). Bajo una misma estética se encontraría el mosaico de las Nereidas, hallado en el-Ouara Henrchir (Bir el-Hafay, Túnez), con una cronología semejante o incluso más moderna (Bejaoui, 2001: 490-496) (Fig. 9.10).

Muy representativo de esta tendencia es el mosaico perteneciente a la basílica del obispo Teodosio en Aquilea, fechado a principios del siglo IV (post 313 d. C.)[2] (Cuscito, 1975: 204-5) en el que las bordaduras se disponen en paños longitudinales divisorios entre cada una de las escenas que componen todo el tapiz del mosaico (Fig. 10.1). La exhuberancia en el color y en la forma llegará al máximo de su esplendor inmediatamente después, ocupando todo el campo, a modo de *horror vacui*, tal y como se representa en las composiciones de los mosaicos hallados en Cardeñajimeno (Burgos) (Bartolomé Arraiga y Lancha, 1988) (Fig. 10.2). En ellas se detecta el final de la evolución, en la que se elaborarían este tipo de ornamentación, que ya no coincide con los del periodo inmediatamente anterior, situándose a finales del siglo IV (Blázquez, 2004: 1034). Incluso más modernos —siglo V— son los mosaicos sirios con orla de hojas de acanto, caso del localizado en el Hotel Villa Real de Madrid y los de Meleagro y Atalante de Apamea, extendiéndose hasta el siglo VI otros del Medio Oriente (Blázquez, 1998: 482-483). Otra vía paralela en el tiempo fue la que tiende a la estilización del motivo,

[2] Estudios recientes plantean una mayor complejidad en la construcción y evolución de los suelos, frente a las tesis unitarias de Mirebella o Menis (1958), tal y como han planteado Ristow (1994) que advierte diferencias de estilos entre los mosaicos del extremo este y la parte central (Duval y Caillet, 1996: 27) o los postulados de Cantino (1996: 118) que plantea la coexistencia de la basílica teodosiana y la post teodosiana meridional o una cronología incierta para la primera durante la segunda mitad del siglo IV, o de finales del IV - segunda mitad del V. Caillet (1993: 131 y 140) concreta el panel central del aula entre los años 313 y 319.

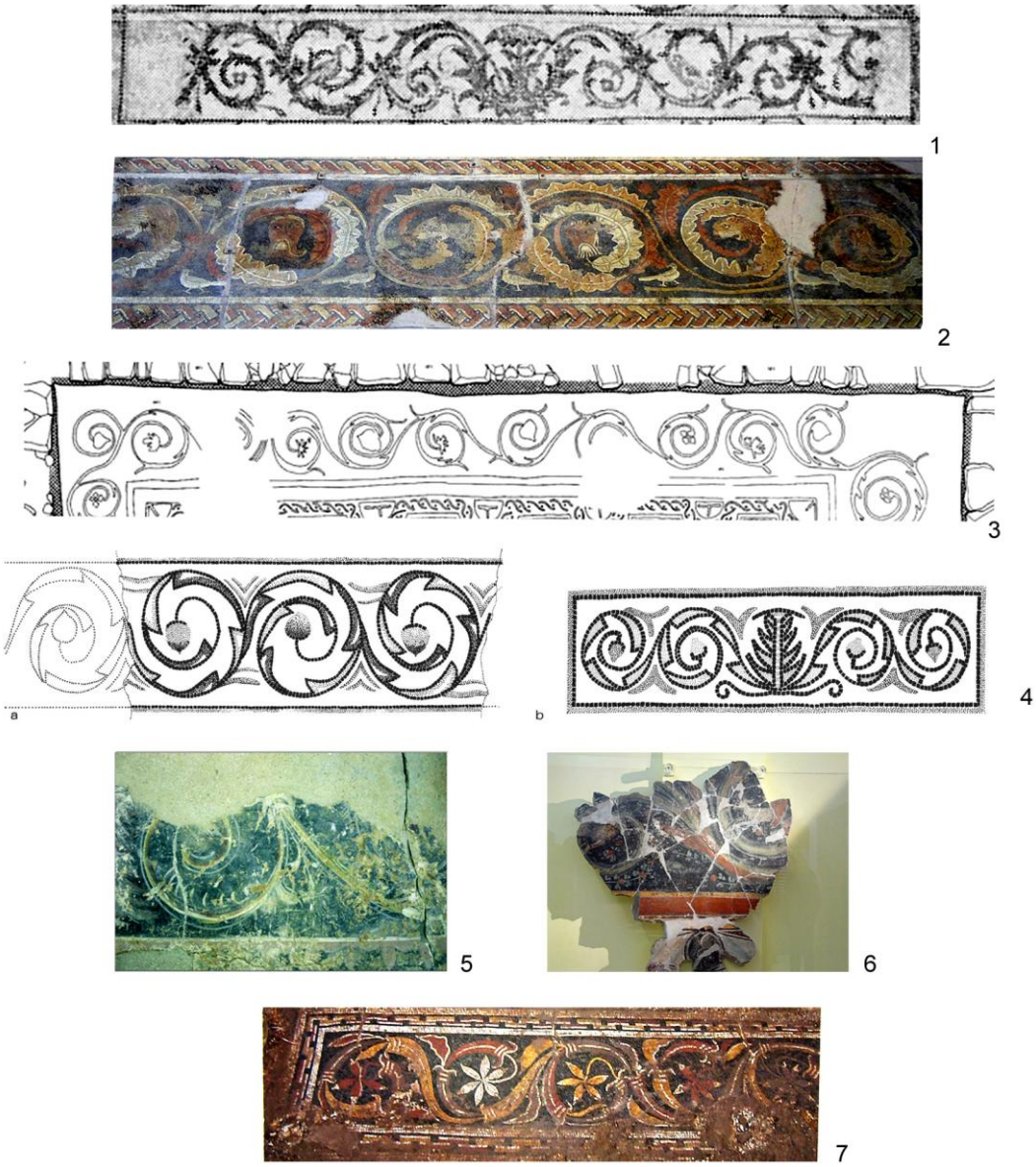

Figura 10. Paralelos en relación con la orla de acanto: (1) Basílica del obispo Teodosio (Aquilea) (Cuscito, 1975: fig. 5); (2) Cardeñajimeno (Burgos); (3) Beas de Segura (Jaén) (Blázquez, 1986: fig. 1); (4) Moncrabeau-Bapleste (Lot y Garona) (Aragon y Balmelle, 1987: fig. 2); (5) Córdoba (Cánovas, 2007: fig. 71); (6) villa de Almenara (Valladolid) (Sánchez Simón et al., 2020: fig. 4); y (7) villa de Almenara (Valladolid) (Neira y Mañanes, 1998: lám. 25.3).

observándose en algunos mosaicos. Es el caso del hallado en Beas de Segura (Jaén), fechado también durante el siglo IV (Blázquez, 1986: 230) (Fig. 10.3).

Toynbee y Ward Perkins (1950) establecieron diferentes tipos de roleos, según la manera de estructurarse y la forma que adquirieron. El segundo de los tipos que definieron correspondería a un "acanto único", caracterizado por disponerse horizontal o verticalmente, con un tallo simple rizado alternativamente, que ocupa espacios estrechos longitudinales. A este grupo pertenece el acanto del mosaico de Tiermes. Por otra parte, también se clasificaron en la zona de Aquitania bajo otra consideración. En ella, el segundo modelo de roleo plasma "*rinceau á gaines se terminant en point aigue*" (Aragon y Balmelle, 1987: 195), en el que las orlas de los acantos brotán de un característico tallo, como el aparecido en Moncrabeau-Bapleste (Lot y Garona) con fechas no posteriores al siglo IV (Fig. 10.4). Esa configuración es análoga a la del termestino, un acanto simple que parte de un gran tallo.

Este motivo decorativo no sólo fue desarrollado en pavimentos, sino también en paredes pintadas, tal y como muestra, por ejemplo, los restos descubierto en Córdoba (Cánovas, 2007) (Fig. 10.5) o en la villa de Almenara (Valladolid), fragmento 2000/4/12035-X (Sánchez Simón *et al.*, 2008: 38 y 2020: 320-321), presentando una riqueza y barroquismo propio de mediados del siglo IV hasta principios del V (Fig. 10.6). Esta villa posee también un mosaico con orla de acanto de viva policromía, datado en el siglo IV (Neira y Mañanes, 1998: 13-19) (Fig. 10.7).

Una parte de los mosaicos que exhiben esta temática tienen la peculiaridad de presentar prótomos de animales en el centro de los roleos. Temas vegetales encerrando animales se desarrollan en el ámbito romano de múltiples maneras, caso por ejemplo de coronas florales tangentes, bajo grandes tapices, caso del mostrado en la Casa del Surtidor (Casa dos repuxos) de Conimbriga (López Monteagudo, 1990: 210-212), en (CMRP I, 3) con delfines y *ketheoi* (CMRP I, 10); en la estancia *oecus-triclinium*, apareciendo en una parte cabras y panteras, y en (CMRP I, 10-lower centre) pájaros y *kantharoi* en la bordadura exterior, fechados en época severiana (193-235) (Bairrão, 1992) (Fig. 11.1-3); o también saliendo desde el cáliz, como el gran mosaico de *Asinus Nica*, en Djemila (Argelia) (Blanchard-Lemée, 1975: 232-233), con roleos muy estilizados (Fig. 11.4), ya de cronología tardía. Otra manera de representarlos es dentro de frondosas guirnaldas de laurel, como en el mosaico que decoraba el *Tepidarium* de la Mansión de Protomos (Thuburdo Maius), hoy conservado en el Museo del Bardo, datado a finales del siglo III (Hugoniot, 2006: vol. III: 13) (Fig. 11.5). Estas guirnaldas de laurel se estructuran en diferentes dibujos con base de entrelazados geométricos (Gozlan, 1990: 1110-1115).

Otros mosaicos disponen máscaras humanas, sustituyen a los tallos de los roleos o crateras, tal y como estudió Blázquez (2004). Algunos de ellos, incluso, presentan animales en el interior de los roleos consecutivamente, caso del mosaico de Shechen (Israel), datado en el siglo II, con un rico cromatismo en la policromía de los roleos, con un felino-canido de silueta semejante al ejemplar termestino (Fig. 11.6). Estas representaciones también se observan a mediados del siglo III, como la desarrollada en la mansión de Cyrrhus (Hebi Houri, Siria), con un león, en vez de felino, de aspecto muy naturalista; y con una gran máscara de la que brotan

Figura 11. Paralelos en relación a la orla de acanto con felinos: (1-3) Casa del Surtidor, *triclinium* (Conimbriga, Portugal) CMRP I, 3; CMRP I, 10 y CMRP I, 10-lower centre (Correia, 2024: fig. 9 y 14.1-3, Foto: H. Rendeiro, Museum of Conimbriga); (4) mosaico de Asinus Nica (Djemila, Argelia); (5) Mosaico del *Tepidarium* (Mansión de Protomos, Thuburdo Maius, Tunez); (6) Shechen (Israel) (Blázquez, 2004: fig.5); (7) mansión de Cyrrhus (Hebi Houri, Siria); (8) mosaico de Mariamin (Apamee, Siria); (9) mosaico del *triclinium* de la Casa de la Procesión Dionisíaca (El Djem, Thysdrus, Túnez).

los roleos (Balty, 2001. 74) y (Abdul Massih, 2009: 36) (Fig. 11.7). En los más tardíos, se pierde consistencia en la soltura a la hora de proporcionar volumen a los roleos, aunque si el taller posee una excepcional calidad, el dibujo y escenas centrales siguen siendo muy notables, caso del que realizó la escena de los músicos en el mosaico de Mariamin (Apamee, Siria) (Fig. 11.8). Como bien comentó Blázquez (1989), la mayor expresión artística de este tipo de ornatos, roleos con máscaras humanas, entre hojas de acanto y animales se encuentra en el Palacio de Estambul, cuya datación es tardoantigua (Derwael, 2024). Los mosaicos con roleos de vides y animales en su interior durante ese momento tardío ya presentarían una simbología diferente, que aludiría a la visión cristiana del Paraíso (Belis, 2001: 39 y 58).

Las mejores representaciones de felinos en carrera dentro de roleos se encuentran en el ámbito africano, ya desde momentos anteriores, a mediados del siglo II (Dunbabin, 1999: 108-9); tal y como muestra el mosaico del *triclinium* de la Casa de la Procesión Dionisíaca de El Djem (Thysdrus, Túnez) (Fig. 11.9). Se presenta como una orla de pares de animales enfrentados (Foucher, 1963, 53, fig. 1, lám. XVI) y (Blázquez *et al.*, 1993: 251). El dibujo y detalles anatómicos de estos animales es de una gran perfección, en contraposición con el esquematismo del mosaico soriano. Otra diferencia significativa la encontramos en el nacimiento de los roleos, que en el ejemplar termestino brotan de unos tallos, mientras que en el africano son sostenidos por distintos personajes. A pesar de ello, la figura del felino en carrera presenta estrechas similitudes con el mosaico soriano. Ello evidencia la perduración de los cartones musivarios a lo largo de varias generaciones.

En el ámbito hispano son pocos los suelos que han desarrollado esta temática. Algunos de ellos, pertenecen claramente a mediados/finales del siglo IV, caso del mosaico que representa la caza de un jabalí de la villa de El Hinojal (Badajoz) (Blázquez, 1991a: 193-194) (Fig. 12.1) o a fechas posteriores caso de los hallados en Quintana del Marco (La Bañeza, León) (Guardia Pons, 1992: 287-293) (Fig. 12.2) y Cardeñajimeno (Burgos) (Fig. 10.2) (Blázquez *et al.*, 1993: 246-271). El barroquismo del dibujo en las hojas, la profusión de colores, la disposición de motivos y composición de los mosaicos marcan diferencias con aquellos propios del siglo III y/o principios del IV, como ya hemos señalado. En estos, su estructura se desarrolla formando bordaduras externas y el diseño del acanto es lineal, llegando a una excesiva esquematización.

El inicio de ese gusto parece ser que sería Oriental, tal y como reflejaría el mosaico que representa a Eros y Psyqué, en la mansión de Telete (Zugma, Turquía) (Darmón, 2001, 43) que exhibe una bordadura de cantos exuberantes que parte de tallos sobre fondo negro, de un gran realismo, datado a principios del siglo III (Fig. 12.3). Esos mismos rasgos lo desarrolla el mosaico hallado en Palmira, bajo la representación de Belerofonte y la Quimera (Balty, 2001: 75), con roleos exuberantes de dibujo detallado y gran sensación de volumen, que nacen de caras, con cuadrúpedos bajo el follaje; fechándose en el tercer cuarto del siglo III (Fig. 12.4).

Centrándonos en los ejemplares que reproducían roleos con representaciones animalísticas en su interior, hallados en suelo hispano, hay que señalar que no son muy numerosos. Veamos los paralelos que hemos conseguido detectar y analizar:

Figura 12. Paralelos ornamentales en relación con la orla de acanto frondosos: (1) villa de El Hinojal (Badajoz); (2) Quintana del Marco (La Bañeza, León) (Guardia Pons, 1992: fig. 20, Foto: J. Mangas); (3) mosaico de la mansión de Telete (Zugma, Turquía) y (4) mosaico de Belerofonte y la Quimera (Palmira, Siria) (Balty, 2001).

Mosaico emeritano de Thiasos Marino (Fig. 13.1). Desde 1907 se conoce la existencia de un mosaico que desarrolla el tema del "roleo poblado" (*people scroll*) (Blanco 1978: 29-30). Fue el hallado en el número 4 de la calle de Pizarro, y se guardaba en la Alcazaba. Presentaba la iconografía de un Thiasos Marino. El fragmento publicado como 7G, es el que permite la identificación del motivo.

El mosaico emeritense muestra monocromía, habitual en el siglo II d. C. Además, en la arista del roleo se dispuso la figura de la diosa Victoria, agarrando el inicio de estos, completándose los intersticios dejados por ellos por hojas y flores esquemáticas. Ambos aspectos difieren con respecto al termestino. Por el contrario, coinciden en el esquematismo y abstracción del dibujo, siendo más acusado en el emeritense. Ello puede ser debido al empleo de la bicromía. Sus teselas eran de 1 x 1 cm. También posee una "orla de cable simple" de color negro. En el interior de los roleos, aparecen cálices florales de los que salen animales interpretados como panteras. La representación naturalista de este motivo es por ejemplo la mostrada en el mosaico de Thuburdo Maius (Fig. 11.5), anteriormente señalado. Sobre la cronología del mosaico emeritense Blanco (1978: 30) comentaba: "*El autor del triunfo de Neptuno dibujaba muchísimo peor que su colega de Itálica y probablemente en una fecha más tardía. El afán de combinar motivos fuera de las orlas y la rara bordura del "roleo poblado" (éste mejor diseñado que los tritones y las nereidas del cuadro vecino) nos llevan a atribuirlo a los primeros decenios del siglo III*".

Mosaico de la villa de Hellín (Albacete) (Fig. 13.2). El motivo de roleo de acantos aparece plenamente desarrollado en la villa de Hellín (Albacete), concretamente en el denominado "mosaico de la orla de animales", estudiado en detalle por Sogorb (1987) y Blázquez *et al.* (1989a: 47-49 y 1993: 249-252). El suelo fue hallado en 1925, siendo arrancado en 1941. En la actualidad está depositado en el Museo Arqueológico de Albacete. Parece que correspondió al pavimento de un *atrium*, circundado por un *compluvium*. Es fechado por Soborg (1987: 48) a comienzos del siglo III, igual que otro mosaico hallado en la misma villa; fechas muy coincidentes con las propuestas por Blázquez *et al.* (1989a: 48) de finales del siglo II o primer cuarto del siglo III, a tenor de *"las precisiones estilísticas del pavimento y los hallazgos arqueológicos (cerámica y monedas predominantemente de los Antoninos)*" (Blázquez *et al.,* 1993: 252).

Figura 13. Paralelos en relación con la orla de acanto con felinos hallados en Hispania: (1) mosaico de la c/ Pizarro (Mérida, Cáceres) (Blanco 1978: lám. 10c); (2) villa de Hellín (Albacete) (Blázquez *et al.*, 1989: fig. 38.b); (3) detalle de roleo en la Casa de la Procesión Dionisíaca (Djem, Túnez); (4) Mosaico de la Colina de Juno (Cartago, Túnez); (5) Casa de la Caza en Utica (Túnez); (6) Tabarca (Túnez); y (7) villa de Arellano (Navarra) (Mezquiriz, 2003: 232).

El ornato que nos interesa destacar es su orla, con una altura de 43 cms, desarrollada al menos en tres de sus lados conocidos. Su precisa descripción fue realizada por Sogorb (1978: 41): "*Se trata de una franja de fondo blanco que contiene doce medallones pareados y secantes formados por teselas grises y ocres en curva serpenteante de acanto poblado, curva que limita el medallón de una pareja y el del mismo lado con la siguiente. En el centro de cada medallón se encuentra la parte más delicada del pavimento: figuras de animales de estilo naturalista, aunque no están de cuerpo entero, pues parecen que salen de una media flor estilizada que oculta en algunos casos la parte trasera del animal. Las especies son muy variadas. Abarcan desde el león al águila, pasando por el ciervo, tigre, gamo, mandril, alce y otras no identificadas*.". El esquema del dibujo en dicha orla se asemeja al termestino. Por el contrario, también presenta significativas salvedades, veamos estas peculiaridades. El mosaico soriano muestra orla de roleos de acanto contrapuestos, con el cable en forma de roleo único, según el tipo dos de Toynbee y Ward Perkins (1950), modelo definido por Balmelle *et al.* (1985) como "follaje de acanto". La forma en la que el cable se retuerce para crear los roleos es semejante al que presenta el mosaico comentado anteriormente, descubierto en la Casa de la Procesión Dionisíaca de El Djem (Túnez) (Fig. 13.3). Aunque, como es natural, también existen pequeñas diferencias en los detalles secundarios, caso de las hojas dispuestas en los espacios intersticios entre cada roleo. El dibujo del roleo termestino es similar a las hojas internas del acanto, mientras que en el tunecino se recrea una fina rama acabada en tres hojas simples. En ambas se utilizarían los mismos cartones o de un tronco común de derivación. A estos ejemplares, habría que sumar otro mosaico tunecino, procedente de la *Colina de Juno*, actualmente en el Museo Nacional del Bardo (Túnez) (Fig. 13.4); que tiene como motivo central una cacería de jabalíes empleando una red; fechado en el primer cuarto del siglo III (López Monteagudo y Blázquez, 1989: 322), más concretamente en los años 210-230 (López Monteagudo y Blázquez Martínez, 1990a: 9). Muestra una bordadura externa con orla de acanto alternándose en el centro de los roleos, flores y animales, principalmente aves. El nacimiento de los roleos a partir de un gran tallo y las terminaciones en flor, son rasgos que comparten ambos diseños. Esa coincidencia reforzaría el vínculo establecido por Sogorb (1978: 47-50), como influjo oriundo de la zona de Cartago.

Otros mosaicos tunecinos, depositados en el mismo museo, presentan orlas con un desarrollo distinto. Muestran un mayor barroquismo en las formas de crear el roleo e impregnarlas de color. Forman una sucesión continua sin partir de un tallo central, como una sucesión de roleo, que parecen salir de cornucopias. Es el caso de los mosaicos de Tabarca, en la Casa de la Caza en Utica, fechado en el siglo III (López Monteagudo y Blázquez Martínez, 1990a: 9) (Fig. 13.5) u otro con la misma procedencia de finales del IV o de comienzos del V (López Monteagudo y Blázquez Martínez, 1989: 344) (Fig. 13.6).

Podemos considerar como un rasgo esencial, la forma que adquiere el elemento del que brotan los roleos para establecer diferencias, en relación a la jerarquización y distribución de los roleos. En el caso de Hellín no parecen nacer de ningún elemento añadido, sino que constituye una sucesión continua de roleos secantes. Otros nacen de las manos de personajes alados, caso de los mosaicos enunciados anteriormente, hallados en Mérida y Djem, ambos de cronología más antigua. Otro grupo, lo compondrían aquellos mosaicos en los que los roleos

germinan de un gran tallo central. Aquí se incluirían —entre otros— el mosaico termestino, el de la Colina de Juno (Fig. 13.4), el mosaico de Aquilea (Fig. 10.1), ya mencionados, más el hallado en la villa de Arellano (Navarra) con una guirnalda central (Mezquiriz, 2003: 231-2) (Fig. 13.7). Aquí el claro dibujo de los roleos ha desaparecido convirtiéndose en un follaje irregular, aunque mantiene la linealidad de las ondas de los acantos. Mezquiriz (2003: 27) fijo la fase constructiva *ante quem* a partir de la segunda fecha, a tenor del vacío de las series monetales allí descubiertas (entre Tetrico II (271-274) y Constantino I (310, emisiones de Tréveris).

Otro aspecto, característico de estas orlas es disponer en el interior del roleo alguna imagen figurada completa o prótomos, de pajarillos, flores, frutos, y protomos de caballo, tigre, pantera y león. Se disponen en el centro o saliendo de los cálices de los roleos, normalmente. En el caso del termestino, se combinan ambos escenarios: animales o flores localizados en el interior del campo central del roleo o como prótomo saliendo del cáliz floral. El orden de la secuencia de estos motivos conservados es la siguiente: roleo simple que parte de florón, roleo con flor, roleo con pájaro saliendo de cáliz floral, roleo con felino, posiblemente, una pantera, central; y de nuevo roleo con flor, distinta a la primera. La destrucción del mosaico impide conocer el resto de motivos figurativos. Este aspecto imposibilita establecer una secuencia de pares, con animales y/o vegetales; tal y como propuso Soborg (1978: 46) para el mosaico de Hellín (Albacete); y tampoco secunda las asociaciones establecidas por Blázquez *et al.* (1993: 251), que alternaba herbívoros con depredadores. Las divergencias en la repetición de las figuraciones y a su vez, la semejanza de motivos y su disposición evidencian el uso dispar o la combinación de motivos o patrones de los cartones empleados.

En el caso del mosaico termestino el animal más sobresaliente es un felino, que por sus rasgos anatómicos parece representar una pantera. La ejecución técnica, como la del resto de figuraciones está caracterizada por el esquematismo. No se recogen apenas aspectos volumétricos, efectuados por el cambio de la tonalidad de las teselas; siendo los dibujos prácticamente planos. Y por otra parte, el tamaño de la tesela, unido a la elaboración de la propia silueta no plasma un virtuosismo, lo que en ocasiones se desvirtúa el reconocimiento del animal. Por ejemplo, las fauces de la pantera se representan en forma de pico, al no conseguir las teselas dar un efecto curvo. Debido a repetición de los motivos y esquemas sería posible que estos suelos copiasen el cartón o cartones reproducidos en el *triclinium* de la Casa de la Procesión Dionisíaca de El Djem, Thysdrus (Fig. 14.1). La silueta de la representación de la pantera que rellena uno de los roleos es inspiradora. El orden general del mosaico, con un motivo central y una orla perimetral, el juego del claro (fondo del mosaico) - oscuro (motivos del roleo), y la disposición y recreación de algunos de los motivos animalísticos, como prótomos, es muy similar a otro mosaico procedente de la Mansión de Silene, con representación de Nereidas y centauros, de la misma ciudad de El Djem (Fig. 14.2), de finales del siglo II y comienzos del III. En ambos, los motivos centrales se rellenan con escenas mitológicas.

La acumulación y el perfeccionamiento de estos dibujos en el área de Cartago, durante la primera mitad del siglo III evidenciarían que allí se localizarían los talleres donde se

establecería el modelo de bordadura con roleos, entre claroscuros, donde brotan prótomos o animales secuencialmente. Estos cartones se difundirían, o los artistas de una menor calidad se desplazarían a otros lugares del Imperio divulgando estas representaciones. En *Hispania*, el paralelo más cercano con animales dentro de roleos, que juegan con la contraposición cromática, es el localizado en Hellín (Albacete), ya mencionado. Es el suelo más representativo a pesar incluso de no mostrar semejanza en la forma de desarrollar los roleos y de no poseer ninguna imagen felino. Con una cronología algo posterior, dentro de la segunda mitad del siglo III, Janine Balty mostró una serie de mosaicos en el área de Siria, que mantenían ese juego de claroscuro. Originarios de Philipolis, el que más nos interesa es el que se encontraba en el museo de Shabba, con la representación central del tema de las bodas entre Dionisos y Ariadne. Mostraba una bordadura externa, donde los roleos se han convertido en un trenzado relleno de figuras con gran naturalismo (Fig. 14.3). Su cronología no está exenta de controversia, al asignarse una fecha algo más moderna, en un estudio posterior (Balty, 1995: 66). A pesar de ello, la desintegración de determinados motivos podría situarlos en la tradicional data (Balty, 1995: 70 y 148). Ese mismo juego de fondos blancos con figuras polícromas es el que desarrolla el mosaico de Lod (Tel Aviv, Israel) de finales del siglo III, principios del IV.

Por otra parte, la manera que tiene la pantera de representar la carrera, con los cuatro cuartos desplegados, resulta ser un convencionalismo para reflejar dicha actitud en felinos u otros seres. Así aparece la Quimera bajo Belerofonte en el mosaico de la Casa de los surtidores (López Monteagudo, 1990: 204 fig. 4) (Fig. 15.1). En los casos que nos interesan, en

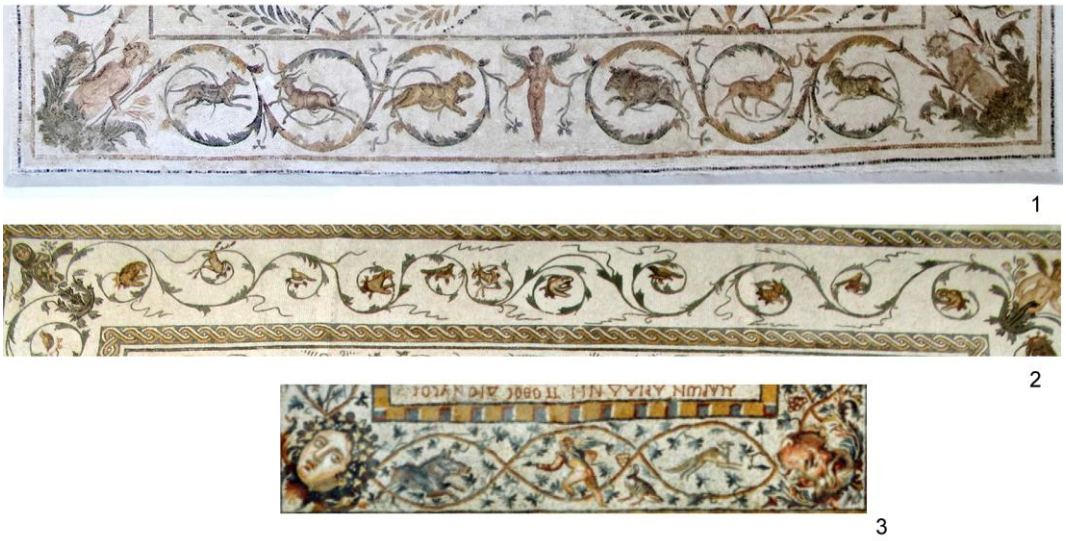

Figura 14. Paralelos musivarios con protomos (1) mosaico del *triclinium* de la Casa de la Procesión Dionisíaca (El Djem, Thysdrus, Túnez); (2) mosaico de la Casa de Silene (El Djem, Thysdrus, Túnez); (3) mosaico de las bodas entre Dionisos y Ariadne (Philipolis, Shabba) (a partir de Neira, 2018: fig. 3).

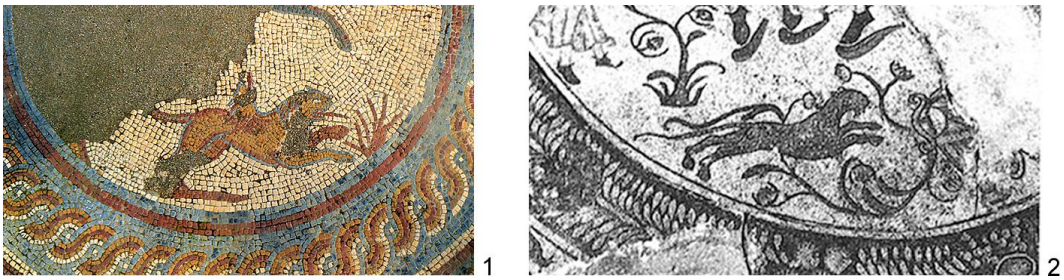

Figura 15. 1) Quimera en el mosaico de Casa de los surtidores (Conimbriga) (Según López Monteagudo, 1990: fig. 4.) y (2) Felino en el mosaico de las Ménades danzantes (Mérida) (Blázquez, 1982: fig. 13).

ocasiones, las siluetas difieren. Unas poseen "*un elegante estilo y maestría técnica, marcándose claramente los detalles anatómicos con teselas, muy pequeñas de variados tonos*" (Sogorb, 1987: 41), caso del hallado en Hellín (Albacete), ya comentada, al efectuarse con teselas de medio cm de lado, mientras que la del resto del suelo era mayor, de 1 cm de lado. Semejante silueta es la mostrada en el mosaico de Mérida de las Ménades danzantes (Blázquez, 1982: fig. 13) (Fig. 15.2); donde el felino aparece entre vegetación que brota de un recipiente. Este suelo es datado algo más tardíamente que los mencionados anteriormente, situándose dentro de la segunda mitad del siglo IV (Blázquez, 1991a: 183; fig. 17). Sobre esta temática, Carmen García Bueno (2017: 187-188) analizó con detalle la abundante presencia de felinos en determinados motivos; e insistió en la vinculación simbólica respecto a las representaciones dionisiacas, tal y como ya habían realizado anteriormente Blázquez (1991b: 920) y Blázquez *et al.* (1993: 285).

Las otras figuraciones que conservó el mosaico termestino dentro de los roleos, fueron un ave, un cáliz vegetal y unas hojas. Estos motivos son también comunes en los otros suelos que poseen unas mismas características, sean el de Hellín o los de Djem. Sólo reseñamos que las siluetas del ejemplar soriano son muy esquemáticas como para encontrar paralelos, más cuando hay ejemplares de aves de un gran realismo. Es evidente la repetición de estos motivos figurados en los roleos, y su correlación en suelos donde la temática central de los tapices suele ser dionisiaca.

Sucesión de motivos geométricos en bordaduras

Por otra parte, tal y como ya señalamos anteriormente, tanto las bordaduras como las cenefas que bordean los distintos tapices en forma de marcos o motivos centrales que pudo tener la estancia, se desarrollan formando sucesiones continuas. Al llegar a las esquinas de los paños se prolongan, en unas ocasiones, doblando para cerrar los marcos. Y en otras, el motivo finaliza, siendo imposible conocer la manera que concluyó, ante la pérdida del dibujo. En todo caso, ahora expondremos los principales motivos detectados.

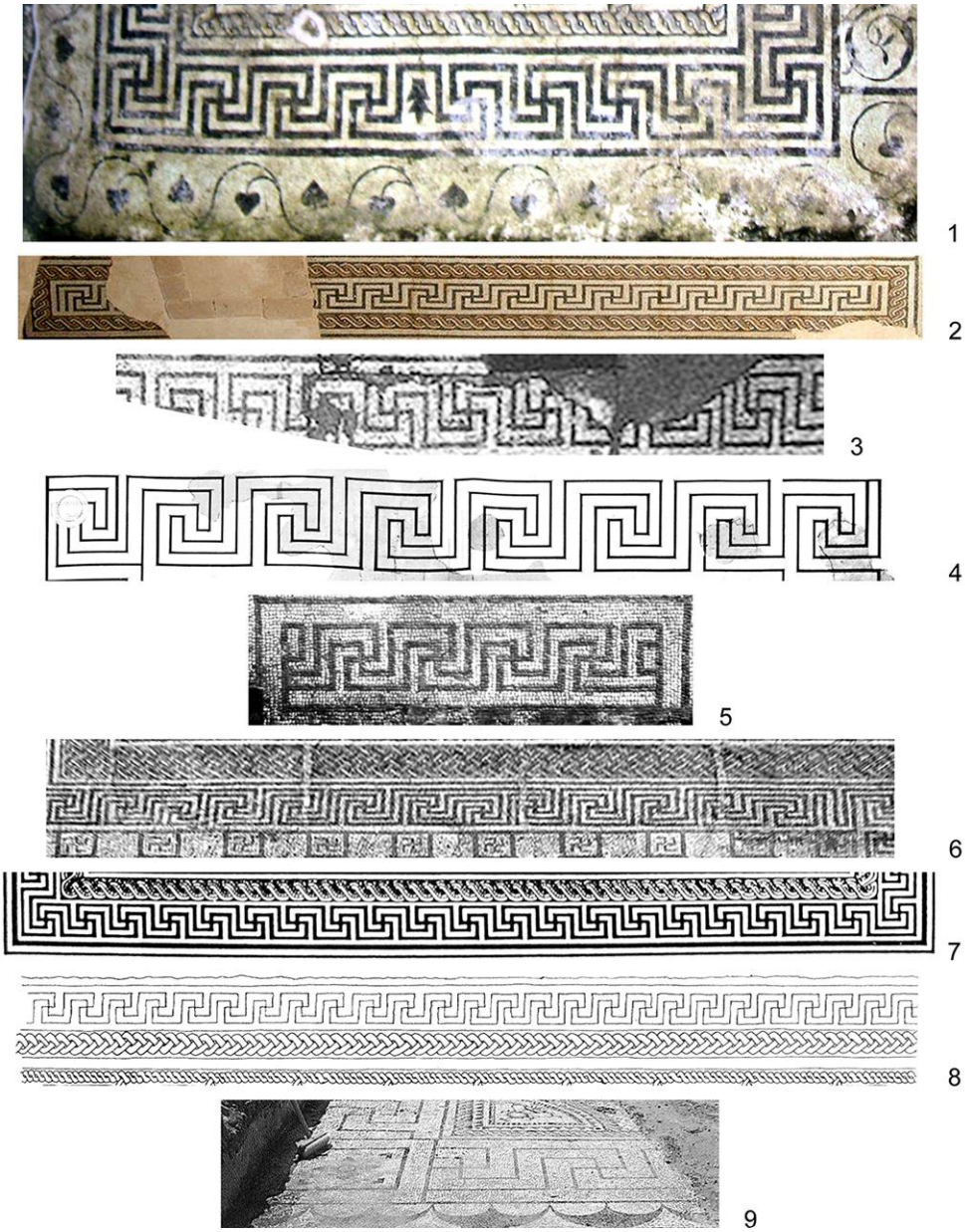

Figura 16. Motivo de meandro de esvásticas en mosaicos: (1) villa de Dionisos en Knossos (Chipre) (Markoulaki, 2001); (2) de la calle de San Gil en Medinaceli (Soria); (3) en la antigua ermita de la Piedad (Mérida) (Blázquez, 1991a: fig. 31); (4) de la villa de Salinas de Rosio (Burgos) (Abásolo y Pérez, 1985: fig. 12); (5) de la villa de Liedena (Mezquíriz, 1956: lám. VIII); (6) de la Casa de la Esvástica (Coninbriga); (7) de la villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete) (Blázquez, 1989: fig. 11); (8) de Saelices el Chico (Regueras y Pérez, 1998: fig. 4); (9) y de la villa de Villabermudo de Ojeda (Pérez González, 2017: fig. 13).

Meandro de esvásticas con vuelta simple

La presencia de meandros con esvásticas con vuelta simple (Balmelle *et al.*, 1985: 77, plancha 35.d) es común en suelos greco-romanos, desarrollándose en distintas combinaciones formales y cromáticas. De una inicial bicromía, ya durante parte del siglo II empezaría a aplicarse policromía, tal y como muestra el mosaico de la villa de Dionisos en Knossos (Chipre) (Markoulaki, 2001: 57). Aquí, los roleos de acanto, muy lineales aún, y el meandro de esvástica mantenían la bicromía, mientras que en otros motivos geométrico aparece el color (Fig. 16.1). En el siglo III se conservan los fondos blancos, comenzando a manifestarse nuevas tonalidades en determinadas bordaduras o motivos. En ocasiones, sólo se plasma en forma de filete, caso del mosaico de la calle de San Gil en Medinaceli. Aquí, la bordadura se dispone transversalmente, ocupando el ancho de la estancia, rodeada de una bordadura en cable (Fig. 16.2). Sin embargo, en otras ocasiones la bordadura se convierte en un marco para escenas interna o como delimitación exterior de estancias. Este es el caso de algún mosaico emeritense, como el hallado en la antigua ermita de la Piedad con el tema de Orfeo (Blázquez, 1991a: 212; fig. 31; Álvarez, 1990: 29 y 31, fig.1) (Fig. 16.3), fechado entre finales del siglo II y mediados del III, donde el color aparece en los trenzados y figuraciones. En ocasiones, bajo este mismo carácter, el entrelazado de esvásticas es sustituido por grecas, dentro también del siglo III, caso del mosaico procedente de la villa de Salinas de Rosio (Burgos) (Abásolo y Pérez, 1985: 165 y fig. 12) (Fig. 16.4). Bajo esa cronología, los mosaicos de la villa de Liedena se encuadran bajo dicho esquema (Fig. 16.5) (Blázquez y Mezquíriz, 1985: fig. 15 y 17; Mezquíriz, 1956: 19 y lám. VIII. 2). Concretamente uno de los situados en el lado este del peristilo, el A9, muestra líneas negras sobre sondo blanco. Algo semejante ocurre con el mosaico del *triclinium* de la Casa de la Esvástica, en Coninbriga (Oliveira, 2005: 38, n.º 22-BII) (Fig. 16.6). Y en uno de los suelos de la importante villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete), concretamente en el hallado en la habitación XXII, cuya bordadura exterior estuvo compuesta de un meandro gamado (Blázquez, 1989a: 45, fig. 11) (Fig. 16.7). Su cronología parece circunscribirse al siglo III (Sanz Gamo, 1987a: 195 y 1987b: 44; García Entero, 1997: 330). En suma, la banda externa con grandes tapices musivarios ya aparece en suelos adscritos al siglo III, aunque dicha dinámica parece prolongarse a finales del siglo III o principios del siglo IV. Esto ocurriría con los mosaicos aparecidos en Saelices el Chico (Regueras y Pérez, 1998: 62-65) (Fig. 16.8), o en la villa de Villabermudo de Ojeda (Pérez González, 2017: fig. 13, nota 30; Pérez González *et al.*, 2024: 402-403) (Fig. 16.9), en los que se mantiene ese juego bitonal.

En el caso del mosaico termestino es evidente la plasmación los rasgos señalados anteriormente, caso de la presencia del claroscuro o el uso del bordado con esvásticas en el exterior (Balmelle, 1985: 77, motivo 35d), en tres de los lados que forman el aula de la estancia. Por el contrario, ya aparece color en el fondo de la bordadura más externa. Ésta es de color amarillo, y se conjuga con las teselas azules, correspondientes al gamado. Todo el conjunto se limita por un marco de dos líneas, bajo color blanco y azul. En este sentido, Pérez Olmedo *et al.* (1997: 184) ya se percataron sobre la controversia en el uso de las tonalidades y su supuesta cronología. Aunque, la presencia del color parece cada vez más habitual, la bicromía está

presente en determinados paños algo posteriores, lo que parece responder a un recurso compositivo.

Trenza de dos cabos polícromos sobre fondo oscuro

Otro de los motivos recurrentes es la trenza de dos cables polícromos sobre fondo oscuro (Balmelle *et al.*, 1985: 120, plancha 70. j). Se detecta ya con claridad como motivo habitual desde finales del siglo II. Su uso aparece también junto a bordaduras de esvásticas, enmarcando escenas. Ahora, solo nos centraremos en mencionar los paralelos relativos a la cronología estimada para nuestro mosaico. Así, dentro de la primera mitad del siglo III d.C. tenemos el mosaico del promontorio de El Alia (Túnez) (Alexandre *et al.*, 1976: 10; n.º inv. 260) (Fig. 17.1); en donde aparece un cable policromo (con teselas en rojo, amarillo, gris, negro y blanco) junto a postas y líneas de triángulos, combinación de elementos semejantes con el mosaico termestino.

El mosaico que estudiamos presenta tres cables polícromos: dos situados como bordes de las franjas transversales (dentro de los fragmentos definidos como B y C) y un tercero, también dispuesto como marco de la gran escena central, conservándose solo en el fragmento (G). Cada cable repite su propia combinación sin haber alternancia de color entre cada entrelazado. Esa alternancia, más compleja, se observa en el mosaico de Hellín (Albacete) y en el de El Alia (Túnez). Sin embargo, el suelo de Medinaceli mantiene el mismo desarrollo cromático. En nuestro mosaico, el cable de las franjas transversales presenta teselas de color azul delimitando el interior y exterior de la soga; mientras que se rellena con una línea de blanco, rosado, y rojo, ésta última doble, con algunas en amarillo. El centro lo forma una tesela en blanco. En cambio, el cable correspondiente al gran marco mantiene la delimitación tonal en azul, pero muestra una conjunción interna de colores diferentes. Se rellena con una línea en blanco, rojo, amarillo y rojo; con el centro creado por una tesela en blanco. El cordón al llegar al extremo gira perpendicularmente y a la vez se dobla para volver sobre si, teniendo una línea de teselas blanca, como espina.

De fecha posterior, entre mediados/finales del siglo IV, aún se siguen empleando líneas de postas, sogueados y líneas de triángulos, junto a otros temas tardíos; pero de una forma más compleja como sogueados en forma de estrellas de ocho puntas. Es el caso del mosaico de la villa de El Hinojal (Badajoz) (Blázquez, 1991a: 193-4, fig. 16), expuesto en su museo arqueológico (Fig. 17.2.), o en la villa de Noheda (Cuenca) (Valero, 2015: fig. 177).

Líneas de postas con enrollado sencillo

Junto con los cables polícromos otro de los temas asociados es el de las líneas de postas con enrollado sencillo (Balmelle *et al.*, 1985: 156, plancha 101.b). Exteriormente parecen simular las ondas marinas. Limitándonos a la cronología y desarrollo del resto de motivos ya comentados. Éstos vuelven a aparecer en los mismos suelos como bordaduras exteriores, caso del mosaico de Medinaceli o El Alia (Túnez). Aquí se exhibe con un desarrollo proporcional

mucho mayor de las postas; o también en el de Baco y las Cuatro Estaciones en Itálica (Blanco Frejeiro, 1979: 27-28, lám. 11b) de finales del siglo II principios del III (Fig. 17.3), o en el de Zeugma (Turquía) (Darmon 2001: 41) de los primeros decenios del siglo III (Fig. 17.4). También aparece en suelos más tardíos como el desarrollado en El Hinojal (Badajoz) (Fig. 17.2).

Otros motivos

A su vez, también es posible intuir otra serie de motivos, que debido a la gran destrucción sufrida solo es posible reconocer parcialmente. Es el caso de:

— posible una línea de octógonos irregulares secantes (Balmelle *et al.*, 1985: 67, plancha 28.a), siendo sólo reconocible la cruceta de una esquina, en el fragmento A del mosaico. (Fig. 17.5).

— posible composición con un rombo inscrito, con la esquina en triángulo. Por el espacio interno dejado solo existe superficie para formar una franja con al menos dos rombos contrapuestos. Por el contrario, no hay sitio para desarrollar grandes composiciones ortogonales, como las que muestran Balmelle *et al.* (1985: 270-1, plancha 175 d). Este motivo es solo reconocible en el fragmento G. (Fig. 17.6).

— y triángulo inscrito con *hederae* giratoria interna, posiblemente con otros triángulos a sus lados, en una parte del fragmento B. Ante la escasez del tamaño no es posible adivinar el resto del motivo que conformaría una franja.

Por tanto, observamos cómo algunos mosaicos repiten la misma conjunción de elementos "secundarios", sean cables polícromos, ondas marinas, como marcos de bordaduras, junto con elementos "preferentes", que ocupan las franjas, caso de los meandros de esvásticas, o de la más ancha orla formada por acanto de roleos. El ejemplo más claro es el que proporciona el mosaico de Medinaceli, ya reseñado. Esto incide en que su sintonía no sólo fuese cronológica, sino que muy probablemente también fabril.

Aspecto general

Tal y como hemos comentado anteriormente, es en el norte de África donde se perfeccionó la temática de roleos. El aspecto general de los suelos proporcionaba unos grandes tapices enmarcados con bordaduras bajo fondos de teselas blancas. La proliferación de color irá aumentando progresivamente; así como la complejidad en el diseño de los roleos. Según Sogorb (1987: 45): "*En el siglo III d. C. los mosaistas africanos preferían un diseño más lineal que dieran una impresión más plana*". Es el caso del procedente de la Villa Dar Buc Amméra (Zliten, Tripolitania) (Aurigemma, 1926: 221-3), donde incluso el acabado de los tallos en volutas con flores es semejante al del suelo termestino, al salir de la misma raíz (Fig. 9.3). No sería extraño que los cartones con sucesión de roleos hubiesen llegado desde el norte de África, directa o

indirectamente. Se copiarían tanto los motivos principales, formados por grandes escenas (López Monteagudo y Blázquez Martínez, 1990a: 6 y 10), como aquellos que los enmarcan como bordaduras.

A pesar de ello, el origen de estas ornamentaciones es difícil de dilucidar, ya que también se encuentran en Oriente ya durante fechas tempranas. No habría que retroceder en exceso para buscar el flujo de los cartones. Darmon (2001: 41) señala que en los mosaicos de Zeugma (Turquía), de los primeros decenios del siglo III, participarían dos equipos de artesanos procedentes de Antioquia. Uno de los mosaicos, el correspondiente al *triclinium* P 19, bajo la representación de Clío, Euterpe y Urano (Fig. 17.4) exhibe una ordenación y ritmo cercanos al mosaico termestino, con una sencilla orla de acanto, entre líneas negras que delimitan nuevas bandas de composición, junto con postas y otras bandas lisas de distintos

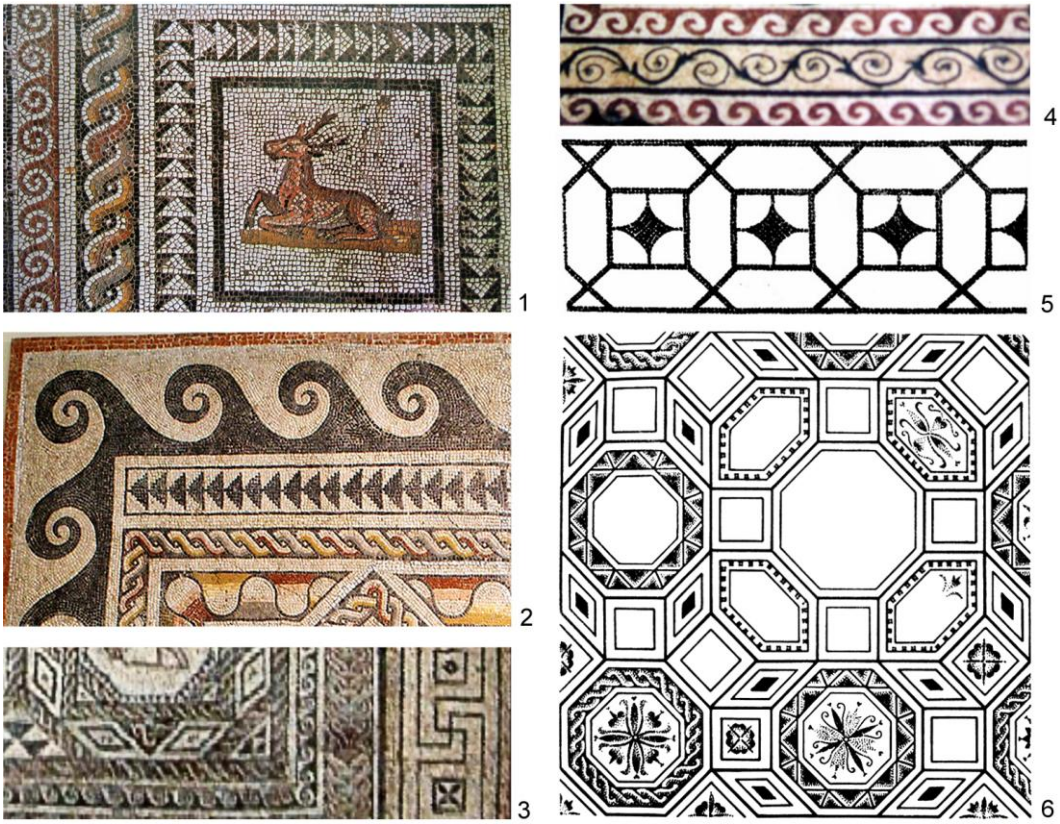

Figura 17. Mosaicos que desarrollan motivos de Trenza de dos cabos polícromos sobre fondo oscuro: (1) El Alia (Túnez) (Alexandre *et al.*, 1976); (2) villa de El Hinojal (Badajoz); líneas de postas con enrollado sencillo: (3) Itálica, mosaico de Baco y las Cuatro Estaciones (Blanco Frejeiro, 1979: lám. 11b); (4) Zeugma (Turquía) (Darmon 2001); línea de octógonos irregulares secantes (5) (Balmelle *et al.*, 1985: plancha 28.a); rombo inscrito: (Balmelle *et al.*, 1985: plancha 175 d).

tonos. Sin duda el intercambio cultural entre Oriente, Roma y Cartago es una de las características de este periodo. Mosaicos como los de Hellín y Tiermes repiten los modelos, conjugando distintos motivos de un mismo repertorio. El dibujo del roleo, en el mosaico termestino, posee un semblante más recargado, con mayor profusión de color; lo que bien estaría indicando una mayor modernidad, segunda mitad del siglo III o principio del IV. Blázquez (1991a: 193) arguyó la influencia africana para algunos mosaicos hispano durante el siglo IV, más que en la temática, en la forma de los motivos florales.

Su cronología

Basándonos en la edificación del Foro, al menos, tenemos la fecha *post quem* del 69 d. C., como referente a partir del cual la construcción seguía en curso. La obra concluyó en los años inmediatamente posteriores. Muy posiblemente, la finalización del conjunto se efectuó por áreas, tras dotarles de sus correspondientes programas ornamentales. Estratigráficamente, los restos debajo de la cama del mosaico no ofrecieron datos suficientes como para concretar fecha alguna.

Por otro lado, es la propia cronología del mosaico la que ofrece una mayor precisión para situar su edificación. A partir de paralelos decorativos con otros mosaicos, poseemos una horquilla cronológica centrada en la segunda mitad del siglo III. El punto de partida podría encontrarse en ejemplares de como el mosaico n.º 3 de Itálica (Blanco, 1978: lám. 1. n.º 3), fechado a principios del siglo III. A él se uniría otro referente mucho más directo, en relación con la reproducción de la ornamentación con roleo rellenos. Es el mosaico de Hellín (Albacete) (Sogorb, 1987: 48), ya de la segunda mitad del siglo III. Sin duda, en el ámbito local, el ejemplar más cercano es el hallado en Medinaceli; que establece un vínculo singular entre ambos, al coincidir técnica y estructura compositiva. Este suelo ha sido datado entre finales del II y el siglo III; e incluso hasta principios del IV d. C.

Por el contrario, los motivos y esquemas compositivos que presentan los mosaicos posteriores, del primer cuarto del siglo IV, son ya sustancialmente distintos al mosaico termestino. Por ejemplo, es el caso de los desarrollados en la villa de Valdearados (Burgos) (Argente, 1979 y Blázquez, 1982: 420). En el ámbito local, fechados en el siglo IV, bajo este mismo paradigma se encuentran los mosaicos de las villas de Quintanares de Rioseco (Blázquez y Ortego, 1983: 37) y de Santervás del Burgo (Blázquez y Ortego, 1983: 48), al menos aquellos de una ejecución más antigua.

SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA RELACIONADA CON EL MOSAICO

El mosaico termestino está incluido en una reforma parcial de una de las edificaciones que formó parte de su Foro. Para entender y contextualizar los restos vinculados y las circunstancias de conservación del propio suelo, es necesario determinar la secuencia estratigráfica —al menos— de los elementos detectados durante las excavaciones arqueológicas. Concretamente, la excavación de 1995 permitió ampliar la información que

hasta ese momento se disponía de esa área situada a occidente del edificio conocido, entonces como *Castellum Aquae*. Rápidamente, tras su excavación se publicó una propuesta de evolución cronocultural, partiendo de los datos estratigráficos; en la que se mostró sucesivamente las líneas generales del desarrollo urbanístico, en diferentes periodos cronológicos (Argente *et al.*, 1995: 40-41; Gutiérrez Dohijo y Rodríguez Morales, 2000: 179-182). Se plasmó en una secuencia, a modo de esquema Harris (Argente *et al.*, 1997a: 40-41) (Fig. 18.1), y en un plano evolutivo del área de excavación (Argente *et al.*, 1997b: 40) (Fig. 18.2). Así se identificaron cuatro grandes fases. Las más antiguas fueron adscritas a los periodos *Celtibérico tardío* y *Altoimperial*, siendo totalmente amortizados con una gran reforma, que tras la excavación en área fue interpretada de forma más precisa, ya en la campaña de 1997. Además, se apuntó la presencia de una fase *Bajoimperial*, con la edificación de una nueva habitación con mosaico; y otra fase *Visigoda/Altomedieval*, a la que se asociaron algunos restos descubiertos en distintas campañas; caso principalmente de una serie de estructuras menores (pozos o silos) que, en algunos casos, destruyeron elementos arquitectónicos precedentes.

De esta manera, la secuencia cronológica del área específica en la que se halló el mosaico es la que a continuación detallamos. En ella, nos limitaremos a describir y analizar aquellos restos de cronología anterior, solo en el caso de estar relacionadas directamente con la reforma del suelo. El resultado es la existencia de un gran momento de creación edilicia, más otro unido al reacondicionamiento parcial de unas salas. Y, por último, el tercer salto temporal se produjo con la reutilización y destrucción parcial de las partes que aún se mantendrían en pie total o parcialmente. Solo podemos analizar aquello que dejó huella, siendo claro que en los momentos de uso no proporcionan evidencias reconocibles, positivas o negativas arqueológicamente.

A) Estructuras que albergó la trasformación del espacio y embellecimiento del suelo musivario

Las estructuras constructivas relacionadas con el mosaico corresponden a la remodelación de parte de las estancias situadas junto al Área Sacra. Su significación ya fue reseñada desde su descubrimiento (Gutiérrez Dohijo y Rodríguez Morales, 2000: 183), y posteriormente definida como una parte integrante del Foro Imperial (Dohijo, 2005: 113 y 188). La sala está compuesta en este punto por un cierre perimetral occidental, asignado con el número 60; mientras que los transversales, divisores de las tres estancias preexistentes, recibieron los guarismos 37, 53 y 55. Uno de ellos, el 53, fue amortizado con esta remodelación, desapareciendo bajo la cama del mosaico. Todos estos cimientos estaban compuestos por sólidos aparejos de piedras calizas, regularmente escuadradas, con una altura relativamente uniforme para obtener hiladas lo más homogéneas posibles, en torno a 20 cms de altura; y encontrándose cosidas con argamasa.

La edificación además se componía en su frente interno de un sistema de zapatas, que sustentaron pilares de sillares de toba, a modo de doble galería porticada. Estas zapatas estaban formadas por hiladas de sillarejo a hueso, cosidas con cal, o en ocasiones directamente por

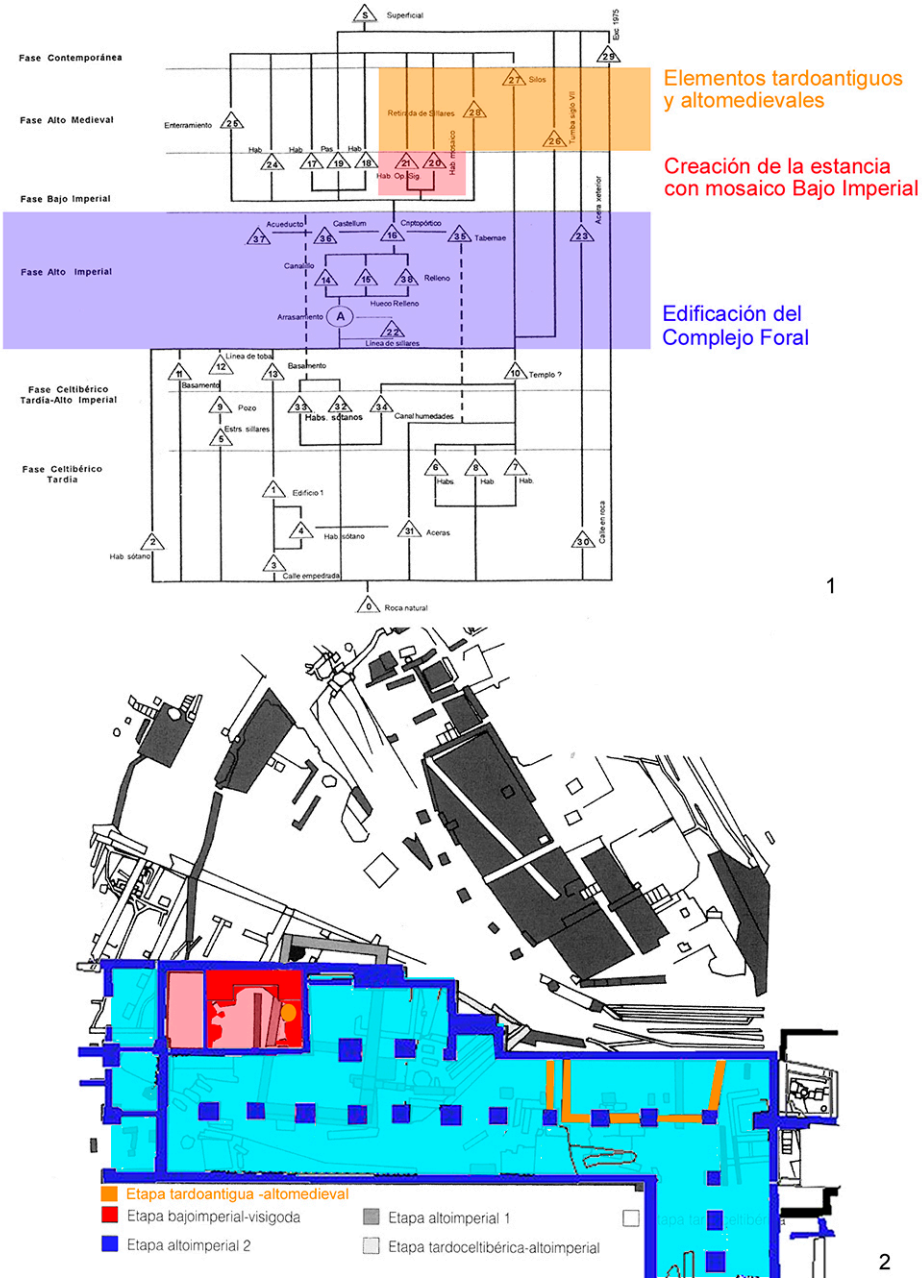

Figura 18. Evolución cronocultural sobre planimetría (Argente *et al.*, 1997a: fig. 30) y secuencia cronocultural del área Foral (Argente *et al.*, 1997b: fig. 30).

grandes sillares de toba. Mientras la estructura aérea estuvo fabricada con grandes sillares de toba, al menos a la altura de las basas[3]; siendo también detectados como refuerzo en las aristas y uniones entre paños. Por el contrario, los muros (estructuras aéreas) se efectuaron con una semejante técnica, el mismo opus que los cimientos, pero más estrechos. Como estructuras nuevas sólo se ha conservado parte del muro 37, y parcialmente alguna cimentación de las basas, a tenor de la superficialidad de los restos. Esta disposición estructural se repite en ambos corredores. El juego con sillares de toba como elementos de descarga y dilatación entre los muros es constante en construcciones del periodo Altoimperial en la ciudad.

El conjunto Foral se asentó sobre una estructura prominente, creada ex proceso y que sustituyó a una anterior, como plataforma aterrazada artificial, sobre la que se expandieron el resto de edificaciones, de manera adosada. Su construcción, dentro del gran proyecto urbanístico descrito, supuso ampliar la segunda terraza natural (aquella localizada en la cota 1206-1208 metros sobre el nivel del mar); y en torno a ella edificar dos grandes galerías porticadas como corredores. Su función era distribuir y dirigir la circulación; y además servía de comunicación entre las terrazas. Así, el Corredor Norte comunicaba la terraza inferior con la parte superior de la plataforma. Mientras que el Corredor Oeste servía de cierre a la plaza por ese franco, por medio de dos naves asentadas por grandes pilastras de piedra toba. En su extremo sur de ese corredor se dispusieron dos zonas diferenciables compartimentadas: a) un área amplificada por doble línea de pilastras en la base, con un frente focal, con basamento, definida como Área Sacra; y b) la más meridional compuesta por tres estancias longitudinales. Es esta última donde se produjo la reforma durante el siglo III d. C.

Es la fase definida como *Altoimperial II* la que corresponde con la gran transformación urbanística que modificó parcialmente esa parte del cerro. La planificación del proyecto evidencia una iniciativa eminentemente propagandística, a tenor de la grandiosidad y enorme tamaño de los edificios resultantes y de los materiales utilizados. Es notorio que existió una intencionalidad de perduración en el tiempo y de sobredimensionar las edificaciones sobre el entorno circundante. Además, el proyecto urbanístico provocó la amortización de zonas privadas y públicas edificadas anteriormente; desapareciendo alrededor de aproximadamente seis manzanas previas de la ciudad (Fig. 18.1-2, en azul).

Otro aspecto interesante, con relación a este conjunto de edificaciones consiste en establecer su cronología, con el fin de tener un límite *post quem* de la remodelación vinculada al mosaico. En este sentido, toda el área enmarcada dentro de la parcela conocida como "La Cerrada" ha recibido distintas interpretaciones a lo largo de los años. En un principio, en el momento en el que se retoman las excavaciones científicas, durante la década de los setenta del siglo pasado, se asignó a la zona más oriental un único momento constructivo, dentro de la época Julio-Claudia (Izquierdo Bertiz, 1992: 789-792 y 1994: 13; Argente, 1984: 271-272; Argente y Díaz, 1988: 64). El lugar se caracterizaba por presentar una gran edificación,

[3] En las tabernas meridionales la elaboración ya se realizará con implementación de columnas compuestas (Pérez *et al.* 2009: 103-104).

entonces explicada como *Castellum Aquae*, al que se apoyaban unas *Tabernae*, junto a un *Templum*, más otras edificaciones públicas sin una función realmente definida.

El gran cambió interpretativo surgió a finales del siglo pasado. Tras esa visión univoca se consideró la existencia de una sucesión de procesos constructivos, como reflejo de —al menos— tres grandes trasformaciones, designadas temporalmente como (*Celtibérica, Altoimperial I y Altoimperial II*). Sin insistir en las dos primeras, debido a que prácticamente no afectan a la remodelación bajoimperial, nos centraremos en la tercera. Es de señalar que, durante la fase de excavación, entre los años 1995 y 1997, como planteamiento inicial ante la provisionalidad de los resultados, las líneas generales de la secuencia estratigráfica se fueron exponiendo consecutivamente, formando un corpus lo suficientemente detallado en planimetría (Argente *et al.*, 1997b: fig. 30), y difundida en la exposición temporal del museo monográfico del año 1999 (Dohijo, 2013: fig. 2).

Posteriormente, se propusieron distintas alternativas cronológicas en relación con la construcción de esta fase del área Foral, con distinta metodología y líneas argumentales. Unas hacían coincidir su construcción con una dinastía imperial determinada, para acomodar una hipótesis a un periodo de tiempo muy concreto, dentro de un marco interpretativo idílico. Es la más difundida actualmente (Marfil Vázquez, 2023), que se asocia a la dinastía Flavia (Martínez, 2010).

Otras visiones parten, por un lado, del análisis de las relaciones entre las unidades —versus estratos— durante la excavación, originando una determinada secuencia estratigráfica; y otras fueron producto del estudio o publicación de contextos puntuales. Así, por ejemplo, la inicial secuencia estratigráfica (Argente *et al.,* 1997b: fig. 30) fue completada posteriormente (Dohijo, 2013: 171). Respecto a la significación de determinados contextos, ya Díaz y Argente (1983: 349) señalaron el hallazgo de una moneda del emperador Claudio I, en la zanja de cimentación de las *Tabernae*, en su esquina Sureste.

De una manera más extensa Pérez González *et al.* han ido publicando una serie de interesantes evidencias. Es el caso, por ejemplo, del hallazgo producido en la taberna 3 (según su numeración en Pérez González *et al.,* 2009), en cuya caja de cimentación volvió a aparecer otra moneda del emperador Claudio I (41-54 d. C.). A su vez, en la taberna n.º 4 se documentó otra moneda del emperador Tiberio (fechada entre el 31 y 32 d. C.), también en su fosa de fundación. Y, por último, una tercera moneda apareció en la capa de cimentación que separaba la taberna 5 de la 6. Correspondía al mismo emperador, Claudio I (Pérez González *et al.*, 2009: 93-96; *Id.,* 2010-2011: 68-73). A ello se sumaba el hallazgo de una TSG con forma Drag. 27, con un periodo de mayor apogeo coincidente en momentos preflavios, bajo los emperadores Claudio y Nerón (41-68 d. C.) y extendiéndose —en ocasiones— como perduración de modelos con un mayor tamaño, a finales de Vespasiano (79 d. C.) (Pérez González *et al.*, 2009: 94, nota 17; *Id.,* 2014: 526). Con estos datos, dichos autores plantearon la datación para las *Tabernae post quem* finales del reinado del emperador Claudio o inicios de la época Flavia. En conjunto, la importancia de estos contextos no era baladí, ya que aportan visos esclarecedores sobre la datación *post quem* de cuando comenzó a ser edificado este conjunto arquitectónico. Más aún, a ello se unía otro contexto determinante. Durante la campaña de 2008 apareció una

moneda del emperador Vitelio, fechada en el año 69 d. C., dentro de la fosa de fundación del noveno pilar del pórtico, situado en las *Tabernae* Sur (Pérez González *et al.*, 2008: 81 y 92; *Id.,* 2014: 527). Estas premisas proporcionaban como resultado una interpretación de los edificios y sus evoluciones bien distinta a la dinámica más extendida.

A tenor del proyecto urbanístico, sus grandes dimensiones, la creación de una terraza artificial, la manera de ejecutarlo, la gran cantidad de recursos que debió de emplear y amortizar, suponen una prolongada ejecución de la propia obra. Desde el diseño, planificación, hasta su "entrega" transcurrió un tiempo suficientemente dilatado. Una de las fases intermedias constructivas de la edificación consistió en la realización de las *Tabernae* situadas al pie de la plataforma, cuando ésta ya se encontraba edificada. Hasta hoy las únicas fechas concretas son las proporcionadas por el material anteriormente mencionado. Por una parte, tenemos un numerario antiguo que bien señalaría las fechas más antiguas, las proporcionadas por las monedas de Tiberio, muy desgastadas. El resto del numerario corresponde al emperador Claudio, que marcaría la fecha del límite *post quem* de la horquilla de inicio de la edificación. Por otra parte, existe la data más moderna para concretar la construcción de las *Tabernae* meridionales con la moneda de Vitelio. Ello supone que la planificación de la obra, la amortización de espacios anteriores, la construcción de la gran plataforma y de los dos corredores que le circundaron -al menos- ya habían sido iniciados o estaban en fases finales de ejecución, sino concluidos. Así, esta faraónica obra para un pequeño municipio se tuvo que alargar en el tiempo bajo un periodo de tiempo lo suficientemente estable como para garantizar su ejecución. La inestabilidad provocada por Galba y Vitelio, no fue el mejor momento para iniciar las obras. El convulso final de la dinastía Julio Claudia y su sustitución por la Flavia trajo consigo un momento caracterizado por la venganza partidista contra el emperador depuesto. Así la represalia inmediata, contra Vitelio, incluyendo su *memoria damnata*[4], impide que una moneda con su cuño se dispusiera como ofrenda en la fosa de fundación de un pilar. Ésta concreta dinámica se circunscribe a los procesos de condena y rehabilitación que diferentes emperadores sufrieron sucesivamente, desde Nerón, condenado por el propio Senado, hasta Vespasiano, quién volvió a sancionarle (Straehle, 2022: 32), como una manera más de legitimarse en el cargo, a partir de la desaparición de la *potestas* de su antecesor. La ofrenda como colocación de una moneda de Vitelio en la zanja de fundación, refuerza la defensa de la línea de Julio-Claudia de dicho emperador, enfatizando su legitimidad y continuidad dinástica.

Los mandatos de Claudio (13 años de gobierno) y de Nerón (14 años) fueron lo suficientemente prolongados, como para ver en ellos ese inicio, tal y como señalaron Pérez González *et al.* (2009: 103). Muy posiblemente, a finales del imperio de Claudio o —más bien— durante el de Nerón se planificó e inició la construcción. En el cambio dinástico aún continuaban las obras, que por su magnitud ya sería concluida en época Flavia, al menos las Tabernas inferiores y parte de su embellecimiento. A su vez, hay que señalar que la edificación nunca llegó a completarse, según el inicial programa constructivo. Al menos, se constatan dos contextos arquitectónicos que evidencian la rápida finalización de los trabajos, ajena a la

[4] Utilizamos la concepción terminológica defendida por Varner (2009: 2, nota 3 y 8) y Pollini (2010: 24 y nota 7).

planificación primigenia: a) una consiste en la rectificación del acceso exterior que comunicaba las Tabernas meridionales, superiores e inferiores, al colocar un pie derecho como simple elemento sustentante (Pérez González *et al.*, 2009: 91-92); b) y la segunda versa sobre la altura que alcanzaba las Tabernas. Su desarrollo sólo se materializó en un piso, tal y como refleja el alzado de la Plataforma. Además, parte de las arcadas fueron localizadas, desmontadas en las tabernas sur, permitiendo su posible restitución (Pérez González *et al.*, 2009: 93)[5]. Como interpretación histórica podemos aventurar que el convulso cambio dinástico amoldó el diseño inicial a una nueva realidad socio política, donde la inversión se ajustó al tamaño real de la ciudad.

B) Transformación de unas estancias y su embellecimiento durante el bajo imperio

Definido el contexto urbanístico sobre el que se edificó el mosaico, conozcamos con más detalle ahora, las alternativas que supusieron el embellecimiento y transformación de unos espacios concretos. La remodelación se ajusta a un cambio puntual, localizada en la parte sur del ala oeste del Pórtico Oeste (Fig. 18.1-2, en rojo y rosado). El resto de ese corredor no presentaba modificaciones a nivel de los cimientos en ese momento cronológico. Tampoco se detecta la privatización del área, por lo que aún se mantendrían las funciones públicas del edificio. Constructivamente, la estancia que ocupó el mosaico focalizó la reforma, en dos aspectos.

a) Por una parte, afectó funcionalmente al lugar, al unirse dos de las estancias previas, aquellas divididas por el cimiento número 53. Eso supuso su amortización, por lo que la nueva estancia duplicaba su extensión, Y además se le dotó de una cabecera. Así, los muros que delimitaban la estancia se asentaron sobre el número 37 al norte, el 55 al sur y el 60 a poniente. El frente occidental es el que daba el acceso. El paso a la habitación con *opus signinun,* debió mantenerse. Por el contrario, el resto se remodeló. Se realizó una fosa de fundación para asentar los nuevos cimientos, y se transformaron las zapatas, que cerraban el muro 55 y el cimiento 53. Los sillares de toba se reutilizaron en el enjarje de los cimientos. Para ello se reconstruyeron los cimientos (32 y 56), en tongadas. La factura de estos cimientos es distinta a los del resto de la edificación, mostrando su refracción. Así, por el contrario, los cimientos originarios, que formaban todo el conjunto Foral, se fabricaron con mampostería, principalmente piedras calizas de diverso tamaño cogidas con argamasa, un característico *opus vittatum*. Por el contrario, aunque los nuevos se realizaron con una semejante técnica, existían diferencias en las dimensiones y en el acabado. Respecto al acceso, éste se situó centrado frontalmente. El único resto que quedó del mismo fue un sillar, que marcaba el inicio de la jamba de la puerta. Esta puerta creó una estenografía, teniendo el testero como punto de enfoque. Para crearla se añadieron sendos volúmenes cuadrangulares a la antigua estructura, con

[5] Agradecemos las consideraciones y reflexiones compartidas con Pablo Arribas sobre esta temática.

sillares de piedra arenisca y alguna toba de distintos tamaños, teniendo como fondo la estructura número 60. Los bloques de arenisca escuadrados son el material empleado en la construcción de edificios públicos bajoimperiales, como la muralla de finales del siglo III o la ampliación de la estancia más oriental del Corredor Norte. Así el aspecto desde el interior fue el de una habitación de unos 40 m² aproximadamente, con un ábside rectangular. Mientras, al exterior esta estructura seguía quedando inmersa en el volumen rectilíneo marcado por la fachada occidental del Conjunto Foral. Esa linealidad quedaba rota por el mayor volumen del Área Sacra. Respecto a su alzado, ha quedado bien poco, sólo la primera hilada del muro 55, el arranque de rodapié o zócalo de mármol y de la pintura mural, más el de uno de los bloques que formaban el umbral de entrada.

b) Y, por otro lado, se produjo el embellecimiento del espacio, con un nuevo aparato decorativo, cubriendo el suelo con mosaico, las paredes con un zócalo de mármol y pinturas murales. El suelo musivario se asentó sobre un potente *opus signinum*, el cual, a su vez, se cimentó sobre las estructuras previas lo que condicionó su posterior devenir. Unas partes se asentaban sobre los cimientos y muros de edificaciones previas, frente a otras zonas no compactas, que con el paso del tiempo su densidad fue alternándose, motivando el hundimiento de determinadas áreas. Así la cama del mosaico se combaba varias veces en las zonas situadas entre las estructuras 37 y 53, y 53 y 55. La cota original de la cama viene marcada por las zonas en las que existieron cimientos anteriores, debajo de los n.os 33 y 53. Justamente entre los muros 37 y 53, en el cuadrante noroeste, el hundimiento del suelo fue mayor, lo que provocó una rotura estructural (Fig. 19), que permitía observar la factura de la cara norte del muro 53. Por otra parte, también se detectó que los motivos centrales, aquellos que estarían posiblemente figurados fueron eliminados *ex proceso*. Prácticamente toda el área central estaba desaparecida, incluso en las zonas bien asentadas. Los fragmentos de mosaico encontrados durante la excavación se hallaron en puntos específicos de la habitación, unos aislados de otros. Concretamente se hallaron los siguientes fragmentos: (Fragmento A) en la zona de la cabecera; (Fragmento B) en el lado norte al pie del muro 37; (Fragmentos C-D) en el lado sur al pie del muro 55 (dos fragmentos); y (Fragmentos E-F) en la zona este junto al muro 33 (dos fragmentos). Además, durante esas labores de excavación y posterior retirada de distintos fragmentos, se constató que el número de teselas recuperadas era muy limitado. Respecto al rodapié o zócalo consta de placas de mármol (atribuido a las canteras de Espejón) y ocasionalmente se alterna con algunas piezas cerámicas. Este ornamento se dispuso sólo en todo el frente absidiado, incluido a ambos lados de sendas pilastras rectangulares. La altura media conservada de dicho zócalo es de 15 cm. La fijación a la pared estuvo reforzada mediante grapas rectangulares de hierro, uno de cuyos extremos la sujeta y el otro queda embutido en la fábrica de la pared. Además, se mostraba el inicio de arranque de las paredes pintadas en la parte superior de los muros transversales.

Figura 19.
Detalle del silo realizado junto a parte del mosaico que se conservó.

C) Evoluciones posteriores del espacio

A partir de la segunda mitad del siglo III, las transformaciones acaecidas en el asentamiento reflejan cambios constantes de uso. Se producen compartimentaciones en algunos de las edificaciones y/o desmontaje de elementos arquitectónicos (Pérez González *et al.*, 2015b: 241-243). Su material pétreo fue reutilizado sistemáticamente en la creación de espacios de menor entidad, pero también como relleno de la muralla bajoimperial (Arribas y Dohijo, 2022: 52). Es esta la última construcción en la que se detecta la intervención de una entidad administrativa, capaz de planificar y ejecutar un programa arquitectónico, dirigida por un *architectus* y secundada por *fabri* y *structores* (Taylor, 2006: 15-25). Muy cercana en el tiempo, a la remodelación aquí estudiada, sino coetánea, se construyó la muralla, que circundó gran parte de la ciudad, durante la segunda mitad del siglo III (Fernández Martínez, 1990: 279 y 1981: 320-321; Argente, 1980: 51; Fernández Martínez y González Uceda, 1984: 210-211; Arribas y Dohijo, 2022: 48). Así la *ciuitas* se dotó de un elemento emblemático defensivo, además de monumentalizar su imagen exterior. Esto permitió a la ciudad poseer una de las construcciones más representativas en la idiosincrasia cultural romana.

La metamorfosis experimentada posteriormente indica una presencia continua de actividad, pero de un carácter diferente. Las posteriores trasformaciones en las edificaciones públicas ya son de un carácter privado. Muy posiblemente el asentamiento evolucionó de una *ciuitas* a un *castrum* (Dohijo, 2013: 243) y posteriormente a un *vicus* (Dohijo, 2011: 224). En esta área del Foro también se detectaron restos de estas singulares acciones tardías. Ahora solo nos detendremos en las que afectaron directamente a la estancia estudiada, caso de la destrucción intencionada de los motivos centrales del mosaico, la creación de un suelo de tejas y/o el deterioro de la estabilidad del subsuelo de su cama, tal y como ya hemos apuntado anteriormente (Fig. 18.1-2, en naranja).

Durante la excavación se detectó que la conservación y uso posterior del mosaico mostraba unos rasgos singulares. Por una parte, el mosaico solo se conservó en alguno de los extremos, bordes laterales, unión a los muros y al pie de ellos. En cambio, en toda la superficie central de la sala no se mantuvo ningún fragmento *in situ*, ni sobre las zonas sólidas, al estar sobre cimientos de edificaciones previas, ni en las áreas combadas. Esto resulta ser elocuente de que ya en el momento de hundirse, el suelo ya había desaparecido, unido a la escasez de teselas recuperadas. La cantidad de ellas solo permitiría recomponer entre dos y tres metros cuadrados. Tras ello se produjo la reutilización de la superficie, disponiéndose un suelo a base de fragmentos de teja. Esto evidencia que en algún momento se produjo la destrucción deliberada de la parte central y su eliminación.

La intencionalidad en la destrucción de motivos centrales en otros mosaicos ya fue detectada y estudiada por López Monteagudo y Blázquez Martínez (1990b). Recogieron evidencias en suelos procedentes de Mérida, Itálica, Córdoba, Albaladejo (Ciudad Real), Hellín (Albacete), Tarazona de la Mancha (Albacete), Alcalá de Henares (Madrid), Andelos (Navarra), Liedena (Navarra), Bazalote (Albacete) y Arroniz (Navarra). Dichos autores relacionan la práctica con la eliminación de obras "paganas" por cristianos, fundamentalmente entre finales

del siglo IV y principios del siglo siguiente, alcanzando no solo a los edificios, templos, sino también a las aras, estatuas, etc... A pesar de no existir mención expresa de la supresión de los suelos, ambos autores la hacen extensible, tal y como ya indicase Thiarion (1955: 175-7), al señalar la voluntad deliberada en destruir algunas representaciones musivarias con escenas de Orfeo en ese momento; tal y como se desprenderían de las palabras de San Agustín, y no anteriormente; ya que en el siglo IV según Eusebio de Cesárea habría una simbiosis simbólica entre las representaciones de el Buen Pastor y Orfeo, cuya música tenía los mismos efectos mágicos que la acción del Verbo divino (Blázquez, 1989: 360). Igualmente, Dunbabin (1978: 152, n. 81) evidenció la misma intencionalidad al eliminar cabezas o máscara en distintas representaciones, algunas de ellas con temas dionisiacos. En todo caso, esta dinámica se debió de producir a partir de mediados/finales del siglo IV, momento en el que se constata la supresión de otros mosaicos a raíz de la influencia de las posturas idolátricas, defendidos con anterioridad por Tertuliano, que ahora cobraría de nuevo notoriedad en el ámbito Hispano, según Villena (2017), con relación a las prácticas de veneración de los santos, tal y como se reflejaría en el canon 36 del Concilio de Elvira. Este mismo canon ya había sido interpretado de distinta manera, tanto cronológicamente (en fechas anteriores), como en relación con la inexistencia de pinturas murarias (Sotomayor *et al.*, 2008: 404). En todo caso, el fenómeno de la idolatría en el cristianismo primitivo y su repercusión por la pujante iconoclastia es complejo, siendo estos uno de los momentos álgidos de controversia, afectando a las realizaciones artísticas en general.

Antes de la creación del suelo de tejas de pequeño tamaño se produjo la retirada de la gran mayoría de las teselas, pudiendo ser o no coetánea con la destrucción del mosaico. No se produjo una restauración o reparación musivaria, como acaece en otros lugares, caso de la parte central del mosaico hallado en Beas de Segura (Jaén), debido a la reposición de puntos con yeso, antes del abandono o destrucción de la villa (Blázquez, 1986: 227). En Tiermes, el suelo de tejas se amoldó al hundimiento del suelo. Allí, en determinados puntos aparecieron al menos dos o tres capas pequeñas líneas de tierra y tejas, lo que estaría indicando reparaciones puntuales o el intento de crear una horizontalidad.

Por otra parte, se constata la existencia de estructuras, negativas arqueológicamente, en el interior de la estancia. Concretamente, concierne a un silo circular, localizado al pie del muro 53 en su lado sur. Al realizarlo rompieron la cama del mosaico; y muy posiblemente se ayudaron de la oquedad creada por el hundimiento de aquel. Corresponde con una clara acción antrópica, al mismo nivel que la realización del suelo de tejas, en el aspecto conceptual de efectuarse acciones de carácter privado. Tras su uso como silo, fue sellado con tierra y piedras calizas de mediano tamaño en una parte, lo que evidencia otro cambio funcional del espacio. Durante la excavación no se documentó la relación estratigráfica entre el suelo de tejas y la presencia del silo, por lo que no tenemos certeza de la coetaneidad o su posterioridad.

Otros tres silos circulares se hallaron en una zona muy próxima, pero ya fuera de la edificación que estudiamos, entre los cimientos/muros 36 y 48, dos en la esquina sureste de la cata 10-B, sobre la cimentación 10 y el basamento moldurado, y el último en el testigo 10-C/11-C, que rompe la cara sur del muro 34. Estas transformaciones se podrían asociar a otras

semejantes acaecidas en los espacios más próximos, caso de otro silo descubierto en el habitáculo construido al norte de esta zona. El cambio de uso de estancias que en origen tuvieron un gran aparato ornamental no es extraño durante este momento. La creación de silos durante época tardoantigua y/o altomedieval se constatan en otros yacimientos, caso del hallado en Huesca (Tarrats i Bou, 1985: 141) o en la villa de La Vega —Villoria y Villoruela— (Regueras y Pérez, 1998: 51 y 54).

En su momento, vinculamos al final de la Antigüedad Tardía, como fecha *post quem* de la ejecución de algunas de estas actividades, principalmente la creación de los silos o la práctica funeraria detectada al pie del lado septentrional del muro 48, donde se encontró una vasija de época visigoda (siglo VII d.C.), en cuyo interior se hallaron determinados huesos, y debajo del recipiente media cuenta de collar de pasta vítrea. Estas acciones se enmarcan en la mutación de los espacios públicos en estancias privadas, tendencia constatada también en otra zona dentro del Corredor Oeste; concretamente, cuando se compartimentó el espacio, muy posiblemente a partir de finales del siglo IV (Dohijo, 2011: 223-224).

Desde esas fechas hasta la segunda mitad del siglo XV es cuando ya se considera el solar como un despoblado. No existe prácticamente ningún rastro que muestre alguna otra transformación. En época contemporánea, a partir del tercer cuarto del siglo XIX, *Termes* fue redescubierta; pero no será hasta 1975, cuando José Luis Argente Oliver comienza a excavar el yacimiento de manera sistemática, convirtiéndole en un lugar de referencia turística y arqueológica (Dohijo y Arribas, 2018: 460-461). Es aquí cuando se producen las últimas transformaciones significativas dentro del área de La Cerrada. Esta zona de prados y eriales, ocasionalmente labrados, se convirtieron en un lugar excavado arqueológicamente, dejando a la vista los restos antaño enterrados. Y en relación, específica al mosaico, es de destacar que, en dos momentos puntuales, se produjo su retirada para una mejor conservación: una al año siguiente a su descubrimiento (Argente *et al.,* 1997a: 33) y la segunda, en septiembre de 2007, momento en el que se levantó la doble capa de geotextil y arena, que había servido como protección (Pérez González *et al*., 2008: 85).

CONCLUSIONES

A lo largo de nuestra exposición hemos analizado el mosaico, su estructura compositiva, así como su descubrimiento, el contexto de construcción, uso y estructuración del mismo. En este sentido, también hemos profundizado en la secuencia arqueológica en la que estaba inmersa y en las relaciones estratigráficas entre los elementos afectados en dicho acondicionamiento y su destrucción.

De esta manera, hemos caracterizado la estructura del mosaico, a través de los fragmentos conservados, lo que nos ha permitido constatar su división en tres grandes áreas, cabecera, área central y bandas transversales, para dar un sentido escenográfico. Así, el aspecto general del mosaico recuerda otros centrados principalmente en el siglo III (Fig. 20). La presencia de claroscuro como fondo tonal refuerza se marcó temporal. Sin embargo, aún su empleo y estructura no son tan profusos como los utilizados a partir de mediados del siglo IV.

Igualmente, el desarrollo del motivo más elaborado conservado, la sucesión de roleos, es propia de ese momento; siendo palpable el uso de cartones procedentes del área de Cartago, cuya expansión es palpable en la Península. El ejemplar más cercano al termestino es el hallado en Hellín (Albacete). A su vez, el uso de distintos motivos, sean meandro de esvásticas con vuelta simple, trenza de dos cabos polícromos sobre fondo oscuro, y líneas de postas con enrollado sencillo, se repite en otros mosaicos caso del hallado en la cercana localidad de Medinaceli. Su ornato, factura y poca pericia técnica es muy similar entre ambos. Todo ello, nos lleva a concretar la cronología del mosaico termestino entre la segunda mitad del siglo III, principalmente y principios del IV.

Por otra parte, el proceso de excavación y documentación del mosaico durante su descubrimiento estuvo inmerso dentro de un análisis específico con relación al edificio que lo albergó. Ello nos ha llevado a su análisis estratigráfico, lo que ha permitido conocer su construcción, y posterior transformación y destrucción durante los siglos IV-V. Y, por último, se creó un suelo de pequeñas tejas y un silo, ya durante la Antigüedad Tardía. En suma, es la metamorfosis discontinua de un espacio, formada por momentos constructivos positivos muy determinados; junto a otros imperceptibles, sin cambios detectables, coincidentes con los momentos de uso continuo manteniendo un mismo fin, en la que solo se practicaría el cuidado del mismo, con su habitual limpieza. Y, por último, también se detectan acciones negativas, en las que se modificaron partes del espacio, en un devenir que evidenciaba la evolución de un edificio público a su conversión en estancias habitacionales, rasgo propio de las trasformaciones acaecidas en los foros y edificios públicos durante la Antigüedad Tardía.

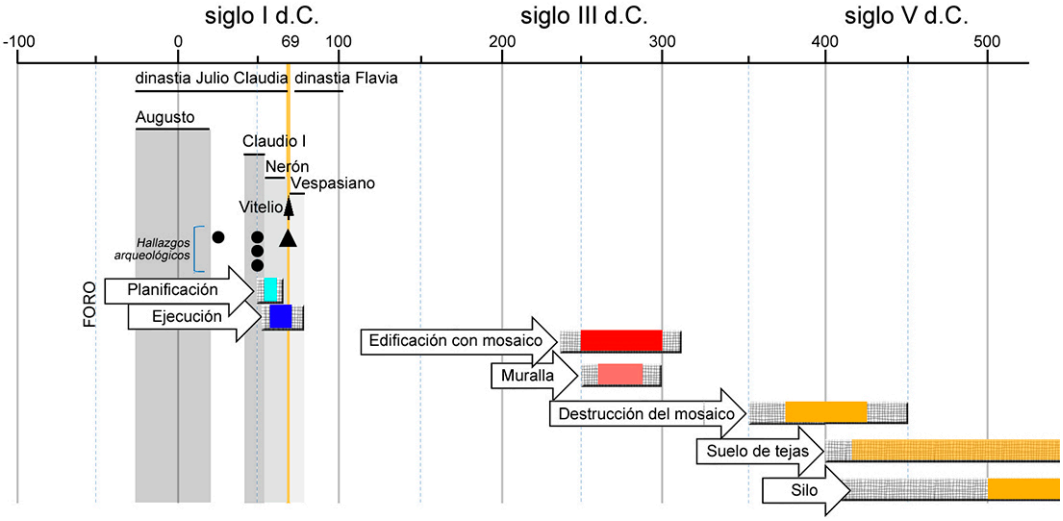

Figura 20. Línea del tiempo de los procesos constructivos en el área del Foro termestino.

En el caso termestino, para una comprensión del área foral, hemos vuelto a insistir en la cronología de su edificación. En este sentido, a tenor de los datos arqueológicos y la secuencia estratigráfica, recogemos la propuesta de centrar la planificación e inicio de su edificación durante los principados de Claudio y Nerón (Pérez González *et al.,* 2009: 103), más concretamente a partir del final del primero de ellos. Durante el problemático año de los cuatro emperadores, el 69 d. C., el conjunto aún seguía en construcción, para concluirse durante la dinastía Flavia, muy posiblemente durante el imperio de Vespasiano (Fig. 20). Los cambios políticos condicionaron su terminación, en tal medida, que, a partir de ese momento, determinados detalles evidencian que la planificación inicial no llegó a completarse. Muy posiblemente la financiación cesó, ajustándose el Foro a una realidad más acorde con el propio carácter de una *ciuitas*, de segundo orden meseteño.

El reacondicionamiento de una parte del área Sacra, situada en la galería oeste, supuso el reajuste, público, de este espacio. Se modificó su funcionalidad y circulación, al unirse dos aulas en una, creación de un frente y vano de acceso, más un testante absidiado. Y a la vez se la dotó de un embellecimiento particular, con un suelo, desarrollando una temática dionisiaca, en su escena central, unido a la incorporación de zócalos marmóreos y pinturas murales. Su acondicionamiento durante el siglo III no es la única reforma que afectó a dicho conjunto. A partir de ese momento se detectan otras transformaciones, como el añadido de una nueva estancia a poniente del corredor norte, que amortizó parcialmente el *decumanus maximo* (Dohijo, 2013: 167-168). Aun ello, la gran construcción que es realiza en ese siglo y que modificó sustancialmente el aspecto de la ciudad fue su muralla, de cubos semicirculares. Esto evidencia que aún en la segunda mitad del siglo III, la ciudad mantenía alguna institución municipal activa. La inversión de asignar partidas económicas para sufragar remodelaciones de carácter público en ambos casos es significativa, y reflejo de la importancia que se dotó a ambos hechos. En el caso de la muralla, supuso la última gran construcción de la *Termes Romana*. Tras ello se produjo la evolución del asentamiento con la transformación de las áreas públicas en privadas, señaladas anteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

ABÁSOLO, J. A.; PEREZ, F. (1985): "Excavaciones en Salinas de Rosio (Burgos)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 24, pp. 15-25.

ABDUL MASSIH, J. (2009): "La fortification polygonale et les mosaïques d'une maison romaine à Cyrrhus (Nebi Houri). Notes préliminaires", *Archéologie art et histoire*, 86, pp. 289-306.

ALEXANDER, M., BESROUR R.; ENNAIFER M. (1976): *Utique: Les mosaiques sans localisation precise et El Alia*. Corpus des Mosaïques de Tunisie, Vol. I, fasc. 3.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1990): *Mosaicos Romanos de Mérida. Nuevos Hallazgos*. Monografías emeritenses, 4.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.ª (2017): "La representación de Orfeo y los animales en la musivaria hispana", *Revista de Estudios Extremeños*, Tomo LXXIII, Número III, pp. 2459-2478.

AURIGEMMA, S. (1926): *I mosaici di Zliten*. Roma-Milán.

ARAGON-LAUNET, P.; BALMELLE, C. (1987): "Les structures ornementales en acanthe dans les mosaïques de la villa de Séviac à Montréal (Gers)". *Gallia*, T. 45. pp. 189-208.

ARGENTE OLIVER, J. L. (1979): *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos). Excavaciones Arqueológicas en España*, 100.

ARGENTE OLIVER, J. L. (1984): "Investigaciones del mundo romano en Tiermes". *I Symposium de Arqueología Soriana. Soria*. pp. 243-293.

ARGENTE OLIVER, J. L. (1980): "El yacimiento arqueológico de Tiermes en la actualidad". En Argente Oliver, J. L., *et alii, Tiermes I (campañas 1975-1978). Trabajos de excavaciones realizadas en la ciudad romana y en el entorno de la Ermita Románica de Nuestra Señora de Tiermes*, *Excavaciones Arqueológicas en España*, 111, pp. 45-53.

ARGENTE OLIVER, J. L. *ET ALII* (1992): *Tiermes. Excavaciones Arqueológicas. Campaña 1992*. Soria.

ARGENTE OLIVER, J. L. *ET ALII* (1995): *Tiermes. Excavaciones Arqueológicas. Campaña 1995*. Soria.

ARGENTE OLIVER, J. L. *ET ALII* (1997a): *Tiermes, Excavaciones Arqueológicas, Campaña 1996*. Junta de Castilla y León, Soria.

ARGENTE OLIVER, J. L. *ET ALII* (1997b): *Tiermes, Excavaciones Arqueológicas, Campaña 1997*. Junta de Castilla y León, Soria.

ARGENTE OLIVER, J. L.; ALONSO LUBIAS, A. (1984): "Dos enterramientos bajo imperiales en el acueducto de Tiermes". *Actas del I Symposium de Arqueología Soria, Soria 1982*. Soria, pp. 417-432.

ARGENTE OLIVER, J. L.; DÍAZ DÍAZ, A. (1988): *Tiermes, guía del yacimiento arqueológico y museo*. Soria. Junta de Castilla y León.

ARGENTE OLIVER, J. L.; DÍAZ DÍAZ, A. (1994): *Tiermes IV. Casa del Acueducto. (Domus alto imperial de la ciudad de Tiermes) Campañas 1979-1986*. Excavaciones Arqueológicas de España, 167. Madrid.

ARRIBAS LOBO, P.; DOHIJO, E. (2022): "La muralla romana de Termes. Arquitectura, materiales y técnicas constructivas", en Plasencia-Lozano, P. (eds.) *Actas del duodécimo congreso nacional y cuarto congreso internacional hispanoamericano de Historia de la Construcción, (Mieres, 4 8 de octubre de 2022)*, pp. 48-57.

BAIRRÃO OLEIRO, J. M.ª (1992): *Conimbriga. Casa dos repuxos. Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. Conventus Scallabitanus, I. Conimbriga*.

BALMELLE, C. *ET ALII* (1985): *Le décor géométtrique de la mosaïque romaine, I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*. París.

BALTY, J. (1995): *Mosaïques antiques du Proche-Orient: chronologie, iconographie, interprétation*, Besançon, Université de Franche-Comté, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 551. pp. 5-391.

BALTY, J. (2001): "La mosaïque romaine au Proche-Orient". *Dossiers d'Archéologie*, 346. *Mosaïque antique*. pp. 72-77.

BARTOLOMÉ ARRAIZA, A.; LANCHA, J. (1988): "Les mosaïques de la villa romaine de Cardeñagimeno (Burgos)", *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 61, N.º 157-158. pp. 305-323.

BECATTI, G. (1961): *Scavi di Ostia IV: Mosaici e Pavimenti Marmorei*. 2 volumes, Rome. Istituto poligrafico dello statu. Libreria dello statu.

BEJAOUI, F. (2001): "Deux mosaïques tardives de la région de Sbeïtla, l'antique Sufetula en Tunisie". *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 145e année, N. 1. pp. 489-515.

BELIS, A. (2016): *Roman mosaics in the J. Paul Getty Museum*.

BLANCHARD-LEMEE, M. (1975): *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*. Études d'antiquités africaines, 3. Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 3-260.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1950): "Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional", *Archivo Español de Arqueología* 23, n.º 79, pp. 127-142.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1978) *Mosaicos romanos de Mérida. Corpus de Mosaicos de España, Fascículo I.*

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1982): "El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana de Valdearados (Burgos*)", Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz 1982., pp. 407-423.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1986): "Hallazgos de mosaicos romanos en Beas de Segura (Jaén)". *Archivo Español de Arqueología*, 59, n.º 153-154, pp. 227-232.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1989): "Mosaicos del Museo Arqueológico de Estambul". *Estudios de Geografía e Historia. Homenaje al profesor Antonio Blanco Freijeiro.* pp. 353-375 y 456-473.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1991a): "*Arte y sociedad en los mosaicos de Emérita Augusta*". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Primer semestre de 1991. Número 72, pp. 177-233.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1991b): "Aspectos comunes de los mosaicos de Cerdeña, África y España". En A. Mastino (ed.), L'Africa *Romana VIII. Atti dell'VIII convegno di studio.* Cagliari, 14-16 dicembre 1990, Sassari 1991, pp. 911-926.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1998): "Mosaicos sirios de la colección Villa Real, Madrid." *Romanización y Cristianismo en la Siria Mesopotámica, Antigüedad y Cristianismo. (Murcia), XV*. pp. 477-494.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (2004): "Máscaras humanas en roleos de mosaicos en Oriente, África e Hispania". *L'Africa romana, 15. Ai confini dell'Impero: contatti, scambi, conflitti. Atti del XV convegno di studio*, Tozeur, 11-15 dicembre, 2002, Roma. Vol. 2. pp. 1023-1038.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª, LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMÉNEZ, M. L.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1989a): *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete.* Corpus de Mosaicos de España, VIII.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª, LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMÉNEZ, M. L.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1993) "Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987)". *Espacio. Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua, t. 6,* pp. 221-296.

BLÁZQUEZ, J. M.ª y MEZQUÍRIZ, M. Á. (1985): *Mosaicos romanos de Navarra*, *Corpus de mosaicos de España*, VII, Madrid.

BLÁZQUEZ, J. M.ª y ORTEGO, T. (1983): *Mosaicos romanos de Soria*, *Corpus de mosaicos de España*, VI, Madrid.

BOISSEL, M. I. (2007): *L'égypte dans les mosaïques de l'occident romain : images et représentations de la fin du IIème siècle avant J.-C. au IVème siècle après J.-C.* Tesis doctoral. Universite de Reims Champagne-Ardenne. UFR des lettres et sciences humaines.

BOROBIO, Mª J., MORALES, F.; PASCUAL, A. C. (1992): "Primeros resultados de las excavaciones realizadas en Medinaceli. Campañas 1986-1989." *II Symposium de Arqueología Soriana. Tomo II*. Soria, pp. 767-785.

CABRERA BONET, P. (2001): "Geométrico". *Mosaico Romano del Mediterráneo*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, mayo, julio de 2001. Comisarios Álvarez Martínez, J. M.ª y Lavagne, H. pp. 108.

CAILLET, J. P. (1993): *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges.* Rome. École Française de Rome. Publications de l'École française de Rome, 175.

CANOVAS UBERA, Á. (2007): "Las pinturas romanas procedentes de la avda. del Gran Capitán, 5." *Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* [AIPMA]. Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004, pp. 241-246.

CANTINO WATAGHIN, G. (1996): "Le "Basiliche doppie" paleocristoane nell'Italia Sttentrionale: la Documentazione Archeologica." *Antiquité Tardive, 4. Les église doubles et les familles d'eglises*. Brepols Publishers. pp. 115-123.

CORREIA, V. V. (2024): "Iconography and ideology in the mosaics of Conimbriga: the point of view of animals", *Anas* 37, pp. 245-262.

CUSCITO, G. (1975): "Riquadri musivi a destinazione liturgica nelle basiliche paleocristiane dell'alto Adriatico". *Mosaici in Aquileia e nell'alto Adriatico.* Udine. Arti Grafiche Friulane. pp. 177-217.

DERWAEL, S. (2021): "The Peopled Scroll of the Great Palace Mosaic in Constantinople. New Perspectives", *Journal of Mosaic Research*, 14, pp. 101-126.

DARMON, J. P. (2001): "Merveilles de Zeugma (Turquie). " *Dossiers d'Archéologie*, 346 - Mosaïque antique, pp. 38-45.

DÍAZ DÍAZ, A.; ARGENTE OLIVER, I. (1983): "Castellum Aquae", en Excavaciones arqueológicas en Tiermes. Informes preliminares de la novena campaña (1983), *Celtiberia*, n.º 66. pp. 344-352.

DÍAZ DÍAZ, A.; ARGENTE OLIVER, I. (1984) "Edificio Público número 19. Castellum Aquae". Tiermes II. Campañas de 1979 y 1980. Excavaciones realizadas en la Ciudad Romana y en la Necrópolis Medieval. Excavaciones Arqueológicas en España, 12, pp. 15-52.

DOHIJO, E. (2005) *Memoria preceptiva del yacimiento arqueológico de Tiermes (1994-2000).* Inédito. Entregada al Servicio Provincial de Cultura de Soria.

DOHIJO, E. (2011): "Evolución y transformación urbana de las ciudades del Alto Valle del Duero durante la Antigüedad Tardía", en *Espacios urbanos en el occidente mediterráneo (s. VI - VIII)*, pp. 219-228.

DOHIJO, E. (2013): "Una visión retrospectiva de los trabajos efectuadas en el yacimiento de Tiermes (Soria) Campañas 1998-2000", *Oppidum. Cuadernos de Investigación,* 8-9, pp. 145-178.

DOHIJO, E. (2022): "Reflexiones sobre el entramado viario en Termes (Soria)", *Oppidum. Cuadernos de Investigación,* 18, pp. 137-158.

DOHIJO, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2018): "Evolución del valor arqueológico de un patrimonio cultural singular. El yacimiento de Tiermes (Soria) como ejemplo", en *XI Congreso Internacional AR&PA. El papel del Patrimonio Cultural en la construcción de la Europa de los ciudadanos*, 2018, pp. 455-464.

DUNBABIN, K. M. D. (1978): *The mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*. Clarendon Press, Oxfrord.

DUNBABIN, K. M. D. (1999): *Mosaics of the Greek and Roman world.*

DUVAL, N.; CAILLET, J. P. (1996): "Introduction. La recherche sur les 'églises doubles' depuis 1936: historique et problematique". *Antiquité Tardive, 4. Les église doubles et les familles d'eglises*. Brepols Publishers, pp. 22-37.

FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, D. (1984): *Complutum II. Mosaicos. Excavaciones Arqueológicas en España*, 138.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1980): "Muralla Tardorromana". En Argente Oliver, J. L., *et alii*, "Informe de la 5ª Campaña de excavaciones arqueológicas en Tiermes (Montejo de Tiermes, Soria) realizadas en el verano de 1979". *Celtiberia*, 60, pp. 276-279.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (1981): "La muralla romana de Tiermes. Resultados de la campaña de excavaciones de 1980. Elementos para su datación". *Celtiberia*, 62, Soria, pp. 317-324.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M.; GONZÁLEZ UCEDA, A. (1984): *La muralla romana*. En *Tiermes II. Campañas de 1979-1980. Excavaciones realizadas en la Ciudad Romana y en la Necrópolis Medieval. Excavaciones Arqueológicas en España*, 128, pp. 196-319.

FOUCHER, L. (1963): *La maison de la Procesión dioysiaque á El Djem*, París.

GARCÍA BUENO, C. (2017): "Una revisión del mosaico dionisíaco de la villa romana de Albaladejo (Ciudad Real)", *Lucentum*, XXXVI, pp. 177-200.

GARCÍA ENTERO, V. (1997): "El conjunto termal de la llamada Villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete)", *Espacio, Tiempo y Forma*, *Serie II, Historia Antigua*, t. 10, pp. 327-350.

GOZLAN, S. (1990): "Quelques décors ornementaux de la mosaïque africaine", en *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, tome 102, n°2. pp. 983-1029.

GUARDIA PONS, M. (1992): *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania*. Estudios de Iconografía. Barcelona.

GUTIÉRREZ DOHIJO, E.; RODRÍGUEZ MORALES, F. J. (2000): "Tiermes. Nacimiento, formación y desarrollo de una ciudad romana en la Celtiberia". *Mesa Redonda. Emergência e desevolvimento das cidades romanas no norte da Península Ibérica. Mayo 1999*. Porto, pp. 171-190.

HUGONIOT, C. (2006): *Les spectacles de l'Afrique romaine: une culture officielle municipale sous l'empire rom*ain. Lille : Atelier National de Reproduction des Thèses. 3 vols.

IZQUIERDO BERTIZ, J. M.ª (1992): "El Planteamiento urbano del centro monumental de Tiermes en época Julio Claudia". *II Symposium de Arqueología Soriana. Soria.* pp. 203-211.

IZQUIERDO BERTIZ, J. M.ª (1994): "Excavaciones en el Foro de Termes (1981-1984)". *Tiermes III: excavaciones realizadas en la Ciudad Romana y en las necrópolis medievales (Campañas de 1981-1984).* Excavaciones Arqueológicas en España, 166, pp. 9-12.

LAVAGNE, H. (2001a): "Follaje y aves*". Mosaico Romano del Mediterráneo*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, mayo, julio de 2001. Comisarios Álvarez Martínez, J. M.ª y Lavagne, H. pp 38.

LAVAGNE, H. (2001b) "El combate de Eros y Pan". *Mosaico Romano del Mediterráneo*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, mayo, julio de 2001. Comisarios Álvarez Martínez, J. M.ª y Lavagne, H. pp. 142.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1990): "El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores en Conimbriga". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.ª Antigua, t. 3,* pp. 199-232.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2004): "La musivaria romana en época de Trajano". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.ª Antigua, t. 15*. (2002), pp. 181-204.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1989): "El museo de los mosaicos de El Bardo (Túnez)", *Espacio. Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 2, pp. 313-353.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ MARTINEZ, J. M.ª (1990a): "La colección de mosaicos del Museo del Bardo. En el Centenario de su fundación." *Goya*, 217-218, pp. 2-13.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª (1990b): "Destrucción de mosaicos mitológicos por los cristianos", *Antigüedad y Cristianismo (Murcia) VII. Cristianismo y aculturación en tiempos del Imperio Romano*, pp. 431-485.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.ª, NEIRA JIMÉNEZ, M. L.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1988): "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", *Latomus*, XLVII/4, pp. 785-816.

MARFIL VÁZQUEZ, F. (2023): "Sobre la implantación del arquetipo forense imperial en Hispania. La «provincialización» como concepto y modelo de difusión", *Lucentum*, XLII, pp. 199-220.

MARKOULAKI, S. (2011): "Mosaïques romaines de Crète.", *Dossiers d'Archéologie, 346. Mosaïque antique,* pp. 54-59.

MARTÍNEZ, S. (2010). "El foro romano de *Termes* (Hispania Citerior). Síntesis histórica, arqueológica y topográfica. S. I a.C.-s. II d.C." *Archivo Español de Arqueología*, 83, pp. 221-266.

MENIS, G. C. (1958): "La basílica paleocristiana nelle diocesisettentrionnali della metrópoli di Aquileia". *Studi di Antichità Cristiana, 24. Città del Vaticano*, "Tipologia", pp. 195-215.

MEZQUÍRIZ IRUJO, M.ª Á. (1956): "Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)". *Príncipe de Viana*, 17, pp. 9-35.

MEZQUÍRIZ IRUJO, M.ª Á. (2003): *La villa romana de Arellano*. Pamplona.

NOGALES BASARRATE, T.; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.ª (2002): "Espectáculos circenses en Augusta Emerita. Documentos para su estudio". En *Actas del Congreso Internacional El circo en Hispania romana.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, pp. 217-232.

NEIRA JIMÉNEZ, M. L.; MAÑANES PEREZ, T. (1998): *Mosaicos romanos de Valladolid*. Corpus de Mosaicos de España, IX.

OLIVEIRA, C. (2005) *Mosaicos de Conimbriga*, Conimbriga, MMC.

PÉREZ GONZÁLEZ, C. (2017): "Nuevos datos para un mejor conocimiento histórico-arqueológico del asentamiento hispanorromano de Villabermudo de Ojeda (Palencia)". *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 13, pp. 105-129.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2008): "Excavación y control arqueológico en el foro de Tiermes. Intervención de 2008." *Oppidum. Cuadernos de Investigación,* 4, pp. 73-98.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2009): "Excavaciones arqueológicas en la calle y tabernae meridionales del foro de Tiermes". *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 5, pp. 79-112.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2010-2011): "Moneda y foro en Tiermes (Soria, España)". *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 6-7, pp. 61-84.

PÉREZ GONZÁLEZ, C., ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2014): "Tiermes Laboratorio Cultural. Novedades arqueológicas de las intervenciones del 2007 al 2011". En Burillo, F. y Chordá, M. (eds.), *VII Simposio sobre los celtíberos. Nuevos hallazgos, nuevas interpretaciones*. Estudios Celtibéricos, 7, Zaragoza, pp. 523-539.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2015a): "Evidencias materiales para la caracterización del foro altoimperial de Tiermes", en Álvarez Martínez, J. M.ª, Nogales Basarrate, T. y Rodà de Llanza, I. (eds.), *Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica. Centro y periferia en el mundo clásico*, pp. 831-837.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; ILLARREGUI GÓMEZ, E.; ARRIBAS LOBO, P. (2015b): "Tiermes en los siglos II-IV. Evolución del poblamiento y del urbanismo de una ciudad de la cuenca del Duero". En Brassous, L., Quevedo, A. (eds.), *Urbanisme civique en temps de crise. Les espaces publics d'Hispanie et de l'Occident romain entre le IIe et le IVe siècle*. Collection de la Casa de Velázquez, 149. Madrid, pp. 237-251.

PÉREZ GONZÁLEZ, C.; REYES, O. V. ARRIBAS, P.; PÉREZ ARANA, A. (2024): "Arqueología y arquitectura en la villa romana de Villabermudo de Ojeda (Palencia), 180 años después de su descubrimiento". En I. Baldini, C. Sfameni, M. Á. Valero (eds.), *Abitare nel Mediterraneo Tardoantico. Atti del IV Convegno Internazionale del Centro Interuniversitario di Studi sull'Edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (Cuenca, 7-9 novembre 2022)*. Bari, pp. 933-411.

PÉREZ OLMEDO, E., BELÉN HERNÁNDEZ, A., REGUERAS GRANDE, F.; MARTÍN CHAMOSO, C. (1997): "Arquitectura romana tardía en la provincia romana de Salamanca: el complejo de Sahelices el Chico". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVIII, pp. 179-201.

POLLINI, J. (2010): "Recutting Roman Portraits: Problems in Interpretation and the New Technology in Finding Possible Solutions". *Memoirs of the American Academy in Rome*, 55, pp. 23-44.

RAMALLO ASENSIO, S. F. (2001-2): "Un mosaico con decoración geométrica procedente de la villa de los Cantos (Bullas)". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 16-17. Universidad de Murcia (*Studia E. Cuadrado, AnMurcia)*, pp. 383-392.

REGUERAS GRANDE, F.; PÉREZ OLMEDO, E. (1998): *Mosaicos romanos de la provincia de Salamanca.* Monografías Arqueología de Castilla y León, 2.

RISTOW, S. (1994): " Zur Problematik der spätrömischen Reste auf dem Gelände der Domkirche zu Aquileia", *Jahrbuch für Antike und Christentu*, 37. pp. 97-109.

RUBIO MUÑOZ, L. A. (1988): "Excavaciones en la villa romana de Pesquero (Pueblonuevo del Guadiana, Badajoz) Campañas de 1983 y 1984". *Extremadura Arqueológica* I, Salamanca. pp. 187-200.

RUBIO MUÑOZ, L. A. (1989) "Un asentamiento en la cuenca media del Guadiana: La villa romana de Pesquero". *Anas*, I. pp. 67-82.

SÁNCHEZ SIMÓN, M., GARCÍA MERINO, C.; BURÓN ÁLVAREZ, M. (2008): "La exposición "Pinturas murales de Almenara-Puras: técnica, arte y suntuosidad": nuevas aportaciones para el estudio de la pintura mural de la villa romana de Almenara-Puras (Valladolid)". *Estudios del Patrimonio Cultural*, 1, junio 2008, pp. 33-43.

SÁNCHEZ SIMÓN, M.; JORGE-VILLAR, S. E. (2020): "Las pinturas murales de la villa romana de Almenara de Adaja-Puras (Valladolid, España): estudio mediante espectroscopia Raman de muestras de pigmentos procedentes del salón con el mosaico de Pegaso", en Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (eds.) *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*. pp. 315- 330.

SANZ GAMO, R. (1987a): "Notas sobre los mosaicos romanos de Balazote (Albacete) (Balazote, Albacete)", *Caesaraugusta, 64*. pp. 189-210.

SANZ GAMO, R. (1987b): "Mosaicos romanos del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete)", *Al-Basit*, 21, pp. 43-64.

SOGORB ÁLVAREZ, M.ª DEL C. (1987): "Los mosaicos de la villa romana de Hellín". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, T V, n.º 1 y 2, pp. 21-52.

SOTOMAYOR MURO, M.; BERDUGO VILLENA, T. (2008): "Traducción de las Actas del Concilio de Elvira. Una respuesta a J. Vilella y P.E. Barreda", *Flor*. II, 19, pp. 383-418.

STRACHLE, E. (2022): "Roma y la damnatio memoriae. Algunas observaciones sobre las tensiones antiguas entre el poder, la historia y la memoria", *Historiografías*, 23 (enero-junio, 2022): pp. 21-41.

TARRATS I BOU, F. (1985): "Mosaico con orla de muralla hallado en Huesca". *Bolskan: Revista de arqueología del Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2,* pp. 139-152.

TAYLOR, R. (2006): *Los constructores romanos*. Akal. Textos de arquitectura.

TOYNBEE, J. M. C.; WARD-PERKINS, J. B. (1950) "Peopled Scrolls: a Hellenistic motif in imperial art", *Papers of the British School at Rome*, tomo XVIII. pp. 1-43.

TORRES CARRO, M. (1990): "Los mosaicos de la Meseta Norte", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVI. pp. 223-243.

THIRION, J. (1955): "Orphée magicien dans la mosaïque romaine. A propos d'une nouvelle mosaïque d'Orphée découverte dans la région de Sfax". *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 67, pp. 147-177.

VARNER. E. R (2004): *Mutilation and transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Monumenta Graeca et Romana. Founding Editor, H.F. Mussche. Volume, X. Brill, Leiden, Boston.

VALERO TÉVAR, M. Á. (2015): *La villa romana de Noheda: la sala triclinar y sus mosaicos*. Tesis Doctoral. Facultad de Humanidades de Toledo, Universidad de Castilla-la Mancha.

VILLENA, J. (2017): "Placvit pictvras in ecclesia esse non debere: la prohibicion del c. 36 pseudoiliberritan", *Veleia*, 34, pp. 147-162.