

Mosaicos de Salamanca : inventario, talleres, iconografía

Autor(en): **Pérez Olmedo, Esther / Regueras Grande, Fernando**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **85 (2001)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-836062>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mosaicos de Salamanca : inventario, talleres, iconografía*

Esther PÉREZ OLMEDO
Fernando REGUERAS GRANDE

Se presentan por vez primera los mosaicos romanos de la provincia de Salamanca¹, NE de *Lusitania, Conventus Emeritensis*.

Inventario.

Los teselados salmantinos tienen tres orígenes : hallazgos antiguos del siglo XIX, noticias dispersas a lo largo del XX y excavaciones y prospecciones sistemáticas recientes.

Entre los primeros destaca el mosaico de Pegaso y las ninfas (San Julián de la Valmuza, 1801), uno de los primeros documentados y protegidos luego en España, desgraciadamente desaparecido. La misma suerte corrieron los pavimentos de Carbajosa de la Sagrada, Cabrillas, Castañeda de Tormes y Zaratán (del que, afortunadamente, se conserva un dibujo). Los segundos no son más que sucintas reseñas de estaciones musivas y deben rastrearse a través de los primeros inventarios y cartas arqueológicas de la provincia. En los últimos 15 años, sin embargo, las prospecciones sistemáticas y las intervenciones pioneras, aunque parciales, en *villae* romanas, han suministrado una documentación más abundante. El registro principal se ha debido a excavaciones : peristilo occidental de La Valmuza, tapices geométricos de La Vega (Villoria / Villoruera), y grandes trechos de un pavimento en Saelices el Chico.

En todos los casos (salvo una dudosa excepción) hablamos de cronologías siempre tardías, aunque el origen de la mansión pueda remontarse a los primeros siglos del Imperio. Abandonadas o destruidas con posterioridad, fueron parcialmente reaprovechadas como necrópolis (peristilo de La Valmuza) o iglesias (La Vega) en época visigoda.

La localización de restos se sitúa principalmente en torno a los dos municipios más importantes de la provincia : la mayoría en un área de 30 Km en torno a *Salmantica*, fértiles tierras de labrantío bien comunicadas además por la *via* de la Plata ; inéditas prácticamente hasta la fecha las *villae* ubicadas en el *territorium* de Ciudad Rodrigo (¿ *Mirobriga* ?), zona agreste de penillanuras donde la explotación económica sería fundamentalmente pecuaria y acaso minera (Saelices).

* Este artículo es resultado de un proyecto de investigación subvencionado por la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Cultura, nº PB96-0355.

¹ Toda la bibliografía y estudio sistemático de los pavimentos en : F. REGUERAS GRANDE y E. PÉREZ OLMEDO, *Mosaicos romanos de Salamanca*, Arqueología en Castilla y León, 2 Monografías, Salamanca 1997, de la que este artículo es un breve resumen.

Los tapices documentados presentan, como es norma entre los tardíos, un carácter marcadamente geométrico, de esquemas antiguos, ahora reelaborados con un abigarrado gusto de pregnancia textil. Por lo común, polícromos, de reducida paleta pero efecto casi siempre muy decorativo. Sólo en dos ocasiones, Castañeda de Tormes y La Valmuza, encontramos pavimentos figurados. En aquella apenas si conocemos la existencia de pequeñas aves. Más interesante es el mosaico de La Valmuza del que se conserva descripción y dibujo antiguo (Ceán Bermúdez, 1832) y al que nos referiremos más adelante. En cuanto a las funciones de los teselados, poco podemos asegurar del reducido espacio exhumado (12 x 12 m) en La Vega, interpretado como ámbito termal (?) por sus excavadores (García Figuerola y Angoso, 1985), adosado al meridión de un peristilo (fig. 3). Más mermada y confusa es la documentación de Saelices (Martín Chamoso y Hernández, 1995-96). El hallazgo de fustes monolíticos con sus basas en las inmediaciones de un pavimento rectangular de diseño reticulado recuerda soluciones propias del alfombrado de un peristilo (lám. Id). Otros vestigios dispersos, sin embargo, podrían abonar hipótesis distintas². Mayores certezas poseemos para precisar la funcionalidad de los teselados de Zaratán y La Valmuza. En el primer caso parece que decoraba un *triclinium* de esquema en U con alfombrilla reticulada en el umbral, rectángulo con ruedas de peltas polícromas en el centro y tres bandas recuadrantes destinadas a albergar los *lecti* (fig. 2). En La Valmuza no hay duda en la asignación de los mosaicos exhumados la década pasada como pertenecientes a tres alas de un peristilo y piezas dedicadas a actividades industriales, según se desprende de los datos de excavación (García Morales y Serrano, 1984-1985). Más complejo resulta determinar el papel que desempeñaba el aula de Pegaso (ver *infra*).

Talleres.

El estudio de los mosaicos permite diferenciar dos obradores o, por lo menos, dos grupos de artesanos especializados dentro de la misma *officina*.

Al primero, denominado por Torres taller de *Prado-Almenara*, se le rastrea en ciertos mosaicos de la Meseta N peninsular: *villae* de Prado y Almenara (Valladolid), Navatejera y Quintana del Marco (León), La Olmeda (Palencia), extendiendo acaso su radio de acción a la Meseta S donde, con variante muy próxima, se le documenta en la *villa* de Alcazar de San Juan (Ciudad Real). En todos ellos se desarrollan guirnaldas de cornucopias imbricadas y roleos de acantos, temas universales en el arte clásico al menos desde época helenística. Pero en su redacción concreta en nuestras quintas hay señas originales: una flor de tallo delgado, a modo de campanilla saliente del cuerno vegetal que suele acompañarse de frutos redondeados. Dicho particularismo sumado a las correspondencias estilísticas con varias *villae* de la Meseta S (vid.

² Ver: E. PÉREZ OLMEDO, F. REGUERAS *et alii*, "Arquitectura romana tardía en la provincia de Salamanca: el complejo de Sahelices el Chico", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* LXIII, 1997 (en prensa).

infra), han hecho pensar a Torres en una corriente común que debe extenderse a los mosaicos de Talavera, Rielves, Cabaña de la Sagra (Toledo) etc. Esta *officina* parece que intervino también en el brazo meridional, aún conservado, del áula de Pegaso de la *villa* salmantina. Se trata de un tema vegetal, patrón de origen tectónico y amplio uso en el mosaico africano que aquí se define totalmente simplificado. El mismo motivo puede vislumbrarse en la cenefa que engalana el cuadro de Pegaso, tan similar a la de algunos pavimentos de Quintana del Marco y a la del mosaico absidado de Prado. El segundo obrador, básicamente geométrico, fue reconocido por Fernández Galiano y Blázquez en varias *villae* de la Meseta Sur : Alcázar de San Juan, Malpica de Tajo, Talavera, Rielves, Cabañas de la Sagra y Gárgoles (Guadalajara). La repetición de esquemas idénticos que, aún dentro de la *koine* tardoantigua presentan un léxico común, ha sido la base de su configuración como taller. Estas concordancias son plenas con los mosaicos del peristilo occidental y salas abiertas al mismo de La Valmuza. En dicha quinta se excavaron las alas NO, SE, y NE y dos estancias al NO. Los teselados del peristilo muestran un mismo esquema de reticulado de bandas, salvo una pequeña franja, en la esquina SE, de octógonos secantes, patrones ambos frecuentísimos en los mosaicos tardíos del centro peninsular. Idénticos los de NO y SE (lám. Ia), es de suponer que NE y SO, formando *pendant*, también lo fueran. Los primeros se aderezan con orla de peltas mientras que el campo del mosaico se articula mediante una malla de casetones ortogonales rodeados por cenefa de follajes de hiedra. Por su parte los cuadrados se enmarcan por línea de cálices envueltos en cinta ondulada. Por fin, cada uno de los casetones inscribe acantos diagonales timbrados por una cuadripétala. El mismo registro, punto por punto, se detecta en los tapices del peristilo de la *villa* de Alcazar de San Juan.

Los segundos (NE) presentan orla externa de cálices ; casetones en el campo guarnecidos por trenza, mientras las esquinas de aquellos se ocupan por cuadros blancos (lám. Ib). Cada casetón porta cuatro peltas idénticas a las primeras descritas, entre cuyos segmentos convexos se localizan florones cuya redacción exacta sólo tiene un paralelo, nuevamente en A. de San Juan. Respecto a los octógonos secantes de la esquina SE, se diseñan en negro sobre blanco, florones triangulares unidos por el vértice en los hexágonos y una suerte de cruces de Malta en los cuadrados. Idéntico dispositivo se observa en M. de Tajo y Gárgoles, con tratamiento diferencial para cuadrados, de trazos rectos, y hexágonos, con dientes de sierra, *leit motiv* de un mismo obrador que trabajaría en ambas *villae* manchegas, donde, además, existen dos aulas dobleabsidadas, la de Gárgoles estrechamente relacionada con La Valmuza. Por último, la estancia al NO (lám. Ic) no sólo presenta análogo esquema (círculos y cuadrados que determinan rectángulos de lados mayores cóncavos) sino idéntico repertorio decorativo (coronas de laurel, cuadrados sogueados y espacios intermedios con peltas avolutadas) que los otros pavimentos del grupo manchego.

Iconografía.

A) *El aula de Pegaso, un espacio de prestigio*

El mosaico de Pegaso y las ninfas organizaba un aula cruciforme biabsidada con dos conchas agallonadas en los lóbulos y sendas alfombras florales en los lados N y S (fig. 1). A partir de los datos de excavación (1984-85) parece desprenderse que la sala debió de formar parte de un peristilo de carácter noble con salas absidadas y, al menos, nuestro mosaico figurado. *Villae* de complicado diseño y doble patio son frecuentes en *Lusitania* (La Cocosa, Torre de Palma, Torre Águila), pero también en la meseta celtibérica (Rioseco de Soria, Almenara de Adaja) y en todos los casos encontramos soluciones planimétricas similares (trícoras y tetraconques), estancias de sólito asociadas con las mansiones de las élites más poderosas del Imperio. Modelo muy frecuente en la edilicia tardoantigua, pagana y cristiana, dota siempre de una fuerte carga semántica a los ambientes que preside. Por traza e iconografía del tema musivo podría tratarse igualmente de un *triclinium*, un mausoleo, un pequeño *sacellum* o un recinto termal. En cualquiera de los casos no existen las más mínimas evidencias arqueológicas. De todos los supuestos, sin embargo, sólo el primero congenia, en nuestra hipótesis de reconstrucción del peristilo, con la normal circulación de la casa. Estructura, pues, triclinar, ámbito convivial entendido como marco de prestigio, representativo, ambiente donde se confunden cierta imagen áulica, la "resistencia" o síntesis cultural tardopagana y la sacralidad que imprime el poder.

Conviene, además, subrayar la proliferación de estancias similares (y sus variantes trícoras y tetraconques) en la meseta hispana, a un lado y otro del Sistema Central, especialmente al N. Aquí, en un radio no muy alejado de *Cauca*, ciudad en la que nació Teodosio, se conocen once áulas poliabsidadas. Tal despliegue podría ser sintomático del interés (y los intereses) del clan teodosiano por su solar patrio y no sólo resultado aleatorio de una documentación arqueológica parcial.

B) *El "Aseo de Pegaso": reelaboración del mito y alegoría*

Nuestra composición aparece centrada por la figura del caballo alado embridado y de perfil caminando hacia la izquierda, montado por una mujer que sostiene sobre la cabeza equina una corona de laurel; otras dos féminas, en pie, lo flanquean: la situada delante le ofrece de beber en un cuenco; la de atrás, sostiene un pomo en las manos que dirige a la cola del animal. Todas visten largas túnicas y llevan el cabello recogido. A pesar de la somera documentación que ha llegado hasta nosotros, el interés del mosaico salmantino es innegable, al punto de haber sido ya objeto de numerosos análisis y reflexiones que conviene matizar.

Desde el punto de vista mitológico el cuadro alude a la relación de Pegaso con el monte Helicón, la fuente Hipocrene y las Musas como habitantes de esos parajes. La tradición literaria recoge, en este sentido, dos episodios : el primero es la participación del hijo de Medusa en el nacimiento de la fuente Hipocrene, herencia de antiguas tradiciones beocias que hacen surgir el manantial de las Musas de la coxa de un équido indeterminado. Abundantes referencias posteriores, sin embargo, atribuyen ya a nuestro caballo la creación de ésta y otras fuentes, de donde la denominación de Pegásides. El segundo se refiere al certamen musical entre las Piérides y las Musas celebrado en el Helicón, narrado por el poeta helenístico Nicandro (*Heteroioumena*, en Antonino Liberal, *Met.*, IX) : complacido el monte por tan magnífico concierto, se henchía de tal modo que amenazaba con alcanzar la morada de los dioses. Por orden de Posidón, Pegaso lo golpeó con uno de sus cascos para que volviera a las dimensiones habituales. Esta relación directa con las diosas de la sabiduría lleva posteriormente a considerar al animal la alegoría misma de la esta última.

Respecto a las representaciones iconográficas, dos escenas pueden asociarse también a estos episodios. Una, excepcional -mosaico de la Casa de las Ninfas en *Neapolis* (Nabeul, Túnez)³-, muestra a Pegaso haciendo surgir la fuente de un golpe de sus cascos. La otra, más frecuente, El "Aseo de Pegaso" o "Pegaso y las Ninfas", es la iconografía de nuestro ejemplar salmantino, tema que, sin ser pródigo es bien conocido en época romana, sobre todo tardía. La escena, con variantes, la protagoniza el caballo alado junto a un número variable de figuras femeninas que se afanan para agasajarle.

El registro mayoritario⁴ procede del N de Africa e *Hispania*. Los soportes, por su parte, son muy diversos : lámpara de bronce de ignota procedencia y panel mural de la tumba de los *Nasonii*, de los que sólo se conserva un diseño ; relieve arquitectónico que decoraba los muros laterales del propileo de la Puerta Aérea, construida por el emperador Teodosio II en Constantinopla y conocida sólo por referencias ; camafeo engarzado en el extremo inferior de la Cruz de Desiderio, actualmente en el Museo Cívico de Santa Giulia, en Brescia ; ocho grandes platos cerámicos rectangulares de la tardía forma 56 de Hayes, procedentes mayoritariamente del Norte de África ; terracotas tunecinas de revestimiento fechadas en el siglo V y halladas en contexto paleocristiano ; y, por último, nueve mosaicos sobre cuyas características entraremos más en detalle.

Los más antiguos, del siglo II, corresponden al *tepidarium* de la *Villa del Nilo*, *Leptis Magna* (Libia), y a las "termas junto al mar" de Sabratha. De la III centuria, un teselado de la

³ J.-P. DARMON, *Nympharum Domus. Les pavements de la Maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture*, E.J. BRILL ed., Leiden 1980, p. 93-103, lám. XXXIV-XXXV.

⁴ Recogido en el *LIMC* VII, s.v. "Pegasos", p. 219-220, a excepción del camafeo, el relieve (*EAA*, s.v. "Constantinopoli", p. 902) y los mosaicos de Fuente Álamo (G. LÓPEZ MONTEAGUDO *et alii*, "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", *Latomus* XLVII, fasc. 4, 1988, p. 786-795) y Arróniz (J. LANCHA, "La mosaïque des Muses d'Arroniz (Navarre). Une approche du pavement originel et quelques hypothèses sur l'identification de certains personnages", in *CMGR* IV, Paris 1994, p. 303-310).

"Casa del Barco de las Psiques" de Antioquía, situado en una de las estancias principales. Ya fechado en el siglo IV, el pavimento de un cubículo de la "Casa de las Ninfas" de *Neapolis* (Nabeul, Túnez). De un mosaico de Cartago, por fin, conocemos sólo la descripción.

Completan el panorama los pavimentos hispanos. El primero es un panel con Pegaso y una joven desnuda que acaso decorase un cubículo de la *villa* de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba). Otro tapizaba una lujosa estancia octogonal en la cercana quinta tardorromana de Almenara de Adaja (Valladolid); el tema se desarrolla en dos planos superpuestos: en el inferior, un caballo sin alas y dos figuras femeninas, una semidesnuda y otra vestida con túnica y manto; en el superior, la personificación de una fuente. El tercer ejemplar, de resultar correcta una reciente hipótesis de Lancha, sería el tema del medallón central del mosaico de las Nueve Musas de Arróniz (Navarra).

Uno de los problemas iconográficos que plantea la escena es la identificación de las figuras femeninas, por lo común consideradas ninfas. Dicha asimilación no resulta tan clara, pues Pegaso y el Helicón también aparecen estrechamente vinculados con las musas. A nuestro juicio cabría interpretar la escena del mosaico salmantino como confluencia de ambos supuestos: musas, diosas de la sabiduría, habitantes del Helicón, literariamente relacionadas con Pegaso a raíz del episodio narrado por Nicandro, pero también ninfas, asociadas con el agua y las fuentes. Esa puede ser la explicación de que, en unas ocasiones, las mujeres aparezcan vestidas y en otras desnudas, ora engalanen al caballo, ora procedan a su aseo. En el mosaico más antiguo de *Leptis Magna* quizá puedan diferenciarse ambas iconografías que luego, confundidas, acabarán unificándose. Allí aparecen tres figuras semidesnudas y otras tres vestidas con largas túnicas; entre las primeras, una personifica la fuente como su divinidad tutelar, y las otras dos se encargan del aseo del caballo; las ataviadas con largos ropajes, sin embargo, colocan guirnaldas alrededor del pescuezo del animal, mientras un erote se dirige hacia Pegaso con una corona de laurel, símbolo de victoria. Con posterioridad al ejemplar de *Leptis Magna* los documentos se simplifican y homogeneizan, con predominio de la composición que reúne en torno al caballo dos o tres doncellas semidesnudas que se encargan del aseo del mismo, sin faltar las escenas en las que aparecen vestidas, o en las que rodean el cuello del Pegaso con cintas. Sin embargo, no vuelve a encontrarse la mezcla de los tres elementos de la *villa* del Nilo, ni cambios de actitudes sustanciales en las figuras que componen el cuadro en relación con este pavimento libio.

En el caso concreto del ejemplar salmantino, hemos de subrayar, en primer término, que se trata, junto con el mosaico de Antioquía, del único conservado en el que todas las muchachas aparecen vestidas, aunque en este último las divinidades adornan el cuello del caballo, mientras que en el hispano proceden a su aseo. En segundo, y como hecho más significativo, que solamente en nuestro mosaico aparece una de las musas o ninfas cabalgando a Pegaso y sosteniendo una corona de laurel sobre su cabeza, aunque una alusión a la glorificación victoriosa del caballo constituye también el pequeño erote de la *villa* del Nilo de *Leptis Magna*.

Hay que señalar también la originalidad del paralelo geográficamente más cercano, el vallisoletano de Almenara de Adaja : mezcla de féminas vestidas y desnudas, personificación de la fuente y, sobre todo, ausencia de alas en nuestro protagonista.

Por otro lado, y desde un punto de vista estrictamente iconográfico, el paralelo más directo a la disposición compositiva de nuestro pavimento charro se encuentra en las placas de revestimiento de Bou-Ficha. En el mosaico de la Valmuza la doncella que cabalga sobre Pegaso también sitúa su cuerpo entre la cabeza y las alas del caballo, y la corona de laurel aparece en el mismo lugar que la vasija sostenida por la tunecina, mientras que las dos mujeres que flanquean al animal se representan en la misma actitud.

En punto al simbolismo del caballo alado, existen diferentes interpretaciones. Una de las más clásicas lo identifica con la inmortalidad⁵ ; Darmon, en su estudio sobre la *Nympharum Domus* de Nabeul apunta dos : la matrimonial según la cual, Pegaso representa todo lo que el hombre debe domar para acceder al matrimonio, es más, simboliza a la propia mujer⁶ ; la metafórica o alegórica en relación con ideas neoplatónicas, con Pegaso como alegoría misma de la Sabiduría que dona a las musas mediante la creación de la fuente Hipocrene⁷. J. Lancha⁸ relaciona a Pegaso con el nacimiento o exaltación de la cultura como don de los dioses y símbolo de una clase social que gusta denotar su prestigio con este tipo de representaciones tradicionales. I. Morand⁹ por último, considera el caballo alado de San Julián de la Valmuza como alegoría de la victoria, por su relación con la fuente de las Musas y la actitud de las figuras femeninas, que lo adornan con flores y coronas triunfales.

Teniendo en cuenta estas apreciaciones y refiriéndonos en concreto a nuestro ejemplar salmantino, nos inclinamos por la elección del tema como elemento de distinción social, en el sentido propuesto por J. Lancha : como símbolo de la Sabiduría se le representa coronado de laurel. Una vez elegido el argumento, la versión iconográfica más o menos acertada del mismo pasa a depender del grado de conocimiento que de la misma posean tanto el propietario como el artesano que la ejecuta, así como del marco en que la misma ha de insertarse. Esta puede ser la razón de las diferencias que encontramos en ejemplares tan cercanos como los de La Valmuza y Almenara de Adaja, y la explicación de la carencia de alas en el caballo vallisoletano. Resulta también llamativa la existencia de dos mosaicos con el mismo tema en lugares tan próximos espacialmente y, a pesar de ello, de icono tan diferente, fenómeno quizá atribuible, como dice Lancha, a la distinta interpretación que hacen los talleres locales. En este sentido es más probable

⁵ En este sentido se manifiestan varios autores : F. CUMONT ("Pégase et l'apothéose", *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie* 20, 1924, p. 193-195), Y. ALLAYS (*op. cit.*, p. 55-58), J. AYMARD (*op. cit.*, p. 178-179).

⁶ J.-P. DARMON (*op. cit.*, p. 226-227 y 230-239). También G. LÓPEZ MONTEAGUDO *et alii* (*op. cit.*, p. 794-795).

⁷ J.-P. DARMON (*op. cit.*, p. 227-230). M.H. QUET (*op. cit.*), también se inclina por esta interpretación.

⁸ J. LANCHA, *op. cit.*, p. 303 y 357

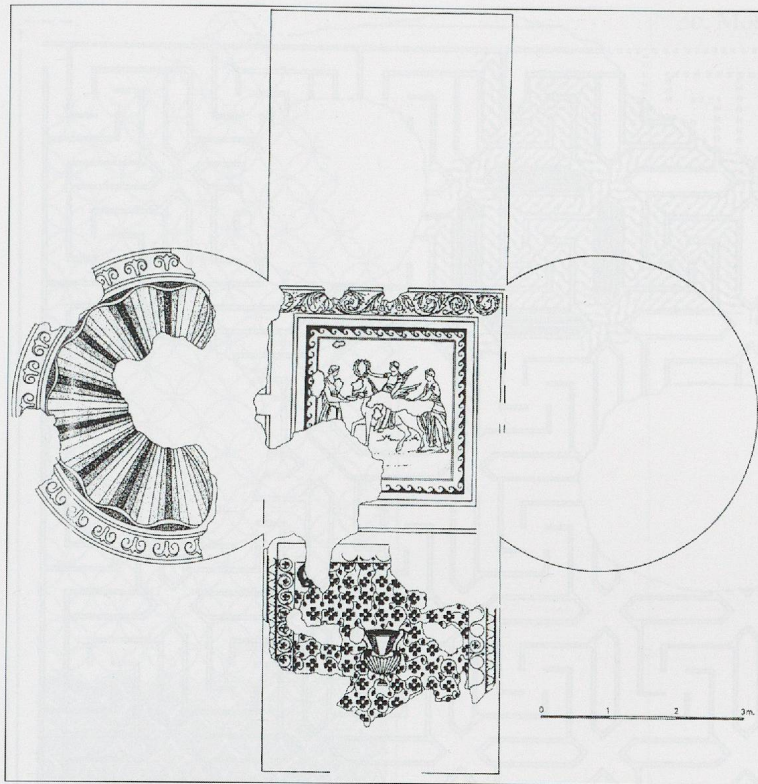
⁹ I. MORAND, *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie Romaine*, Paris 1994, p. 199-200.

una comunidad de gustos e ideas entre la aristocracia meseteña bajoimperial que encarga unos determinados temas para sus estancias más representativas por sus connotaciones simbólicas, aunque quizá se haya perdido ya el sentido del tema mitológico original ; las diferencias entre los distintos ejemplares vendrían dadas por el grado de conocimiento y pericia de los musivarios.

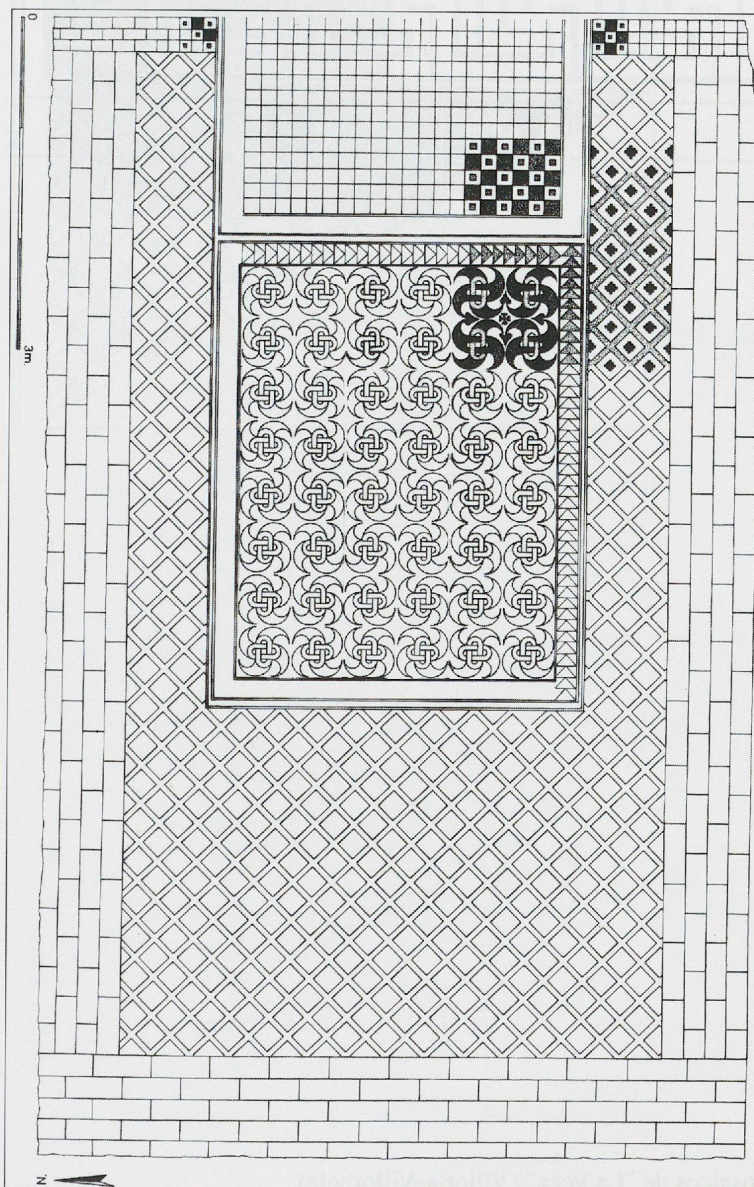
DISCUSSION

Jean-Pierre Darmon : Vous avez parlé d'origine ou de parenté africaine pour le motif des rinceaux couvrant de fleurs à quatre grosses pétales, issus de corbeilles dans les angles. Je n'ai jamais vu de tels rinceaux en Afrique.

Fernando Regueras Grande : Probablemente me he expresado mal. He dicho que el tapiz vegetal del brazo S del aula de Pegaso refleja un esquema muy habitual en África, aquí compendiado. Sin embargo, flores y puntos asociados a guirnaldas con cornucopias y roleos de acantos son un particularismo del taller de Prado-Almenara que trabajó, al menos, en varios mosaicos de la meseta N Hispana.

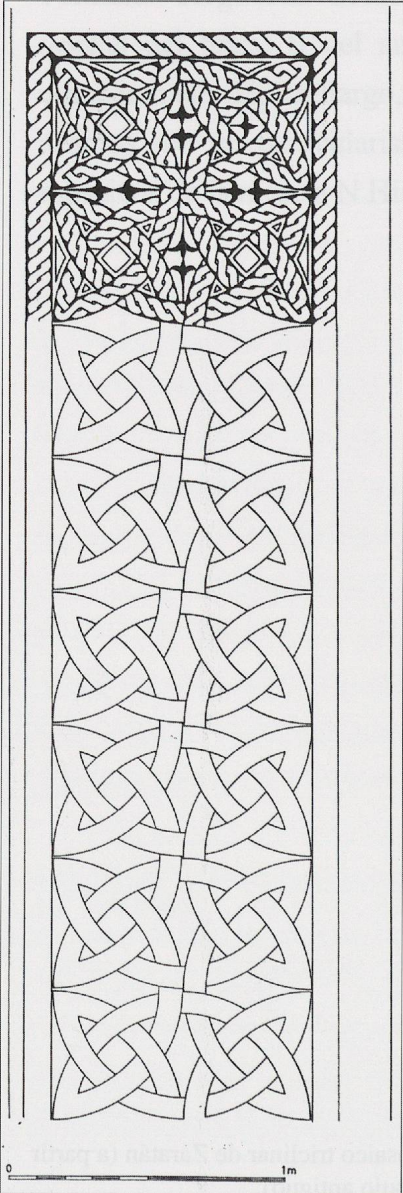
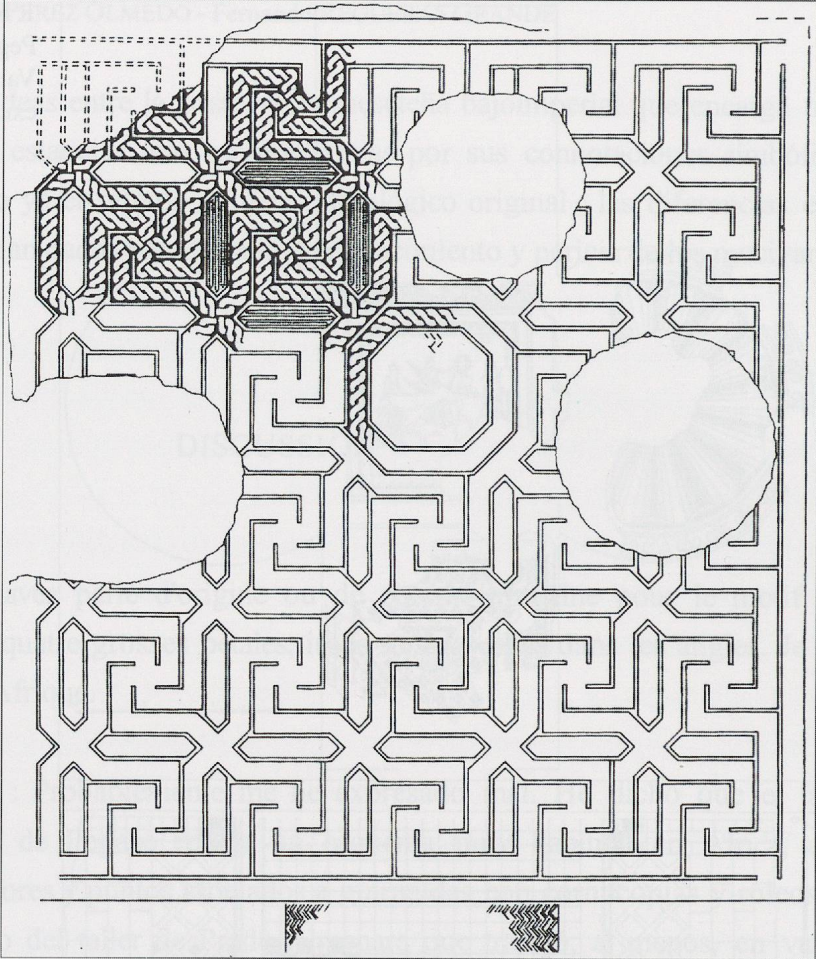


1. Reconstrucción hipotética del aula de Pegaso y las Ninfas de San Julián de la Valmuza (según descripciones antiguas y excavación de 1984-85).



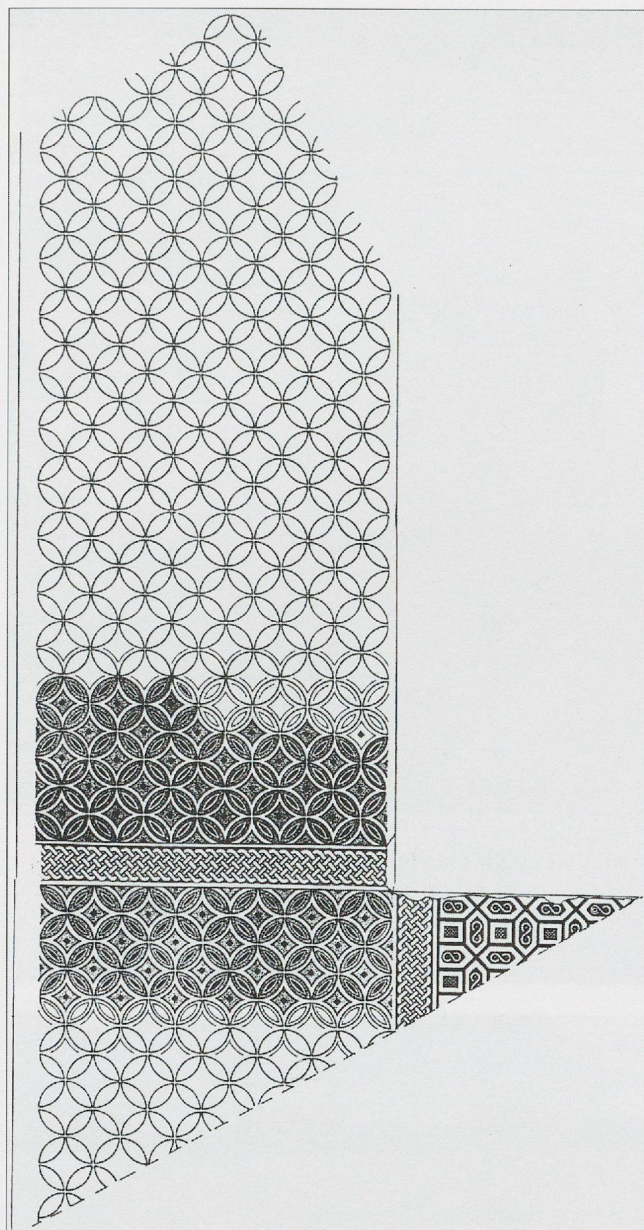
2. Mosaico triclinar de Zarátán (a partir de dibujo antiguo).

3a. Mosaicos de "La Vega"
(Villoria-Villoruela).



3b. Mosaicos de "La Vega" (Villoria-Villoruela).

3c. Mosaicos de "La Vega" (Villoria-Villoruela).





I.a) Mosaicos del peristilo de San Julián de la Valmuza : alas NO y SE ; ala NE ; estancias al NO (de García y Serrano, 1996).



I.b) Mosaicos del peristilo de San Julián de la Valmuza : alas NO y SE ; ala NE ; estancias al NO (de García y Serrano, 1996).



I.c) Mosaicos del peristilo de San Julián de la Valmuza : alas NO y SE ; ala NE ; estancias al NO (de García y Serrano, 1996).



I.d) Mosaico de Saelices el Chico (foto cortesía de Martín Chamoso y Hernández).