

LA MUSIVARIA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA COMO FUENTE DOCUMENTAL PARA LA HISTORIA: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

IRENE MAÑAS ROMERO
Departamento de Historia Antigua – UNED

*En recuerdo del Profesor José María Blázquez (1926-2016),
maestro de una escuela española dedicada al estudio
iconográfico e histórico del mosaico, y a quien tanto
deben los estudios de musivaria romana del Mediterráneo*

RESUMEN

En este trabajo se repasan algunas de las cuestiones centrales que atañen al estudio de los mosaicos de Hispania como fuente histórica durante los siglos II al V d.C. y que se han desarrollado en las últimas décadas. También se alude a algunos problemas de índole interpretativa y metodológica que surgen de la consideración del mosaico como fuente documental.

Palabras clave: *mosaico, civilización romana, imágenes, iconografía, artesanado, domus, villa.*

Fecha de entrega: 16 de mayo de 2017

Fecha de aceptación: 29 de septiembre de 2017

ABSTRACT

This paper deals with some of the central questions arising from research into the study of the mosaics of Hispania (AD II-V) as an historical source, developed over the past three decades. It also looks at several problems of an interpretative or methodological nature that arise from the consideration of the mosaic as a documentary source.

Keywords: *mosaic, Roman civilization, images, iconography, artisans, domus, villa.*

IRENE MAÑAS ROMERO

Irene Mañas Romero es licenciada (2001) y doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid (2008), en la que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en el curso 2008/2009, con un estudio de los mosaicos de la ciudad romana de Itálica. Entre 2002 y 2009 estuvo vinculada a distintas instituciones de investigación (Instituto de Historia – CSIC; Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma –CSIC; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, CCHS-CSIC). Desde 2010 es profesora en el Departamento de Historia Antigua de la UNED. Ha publicado numerosos artículos y monografías sobre el mosaico romano, centrándose en sus vertientes cultural y tecnológica y su función en la construcción de los espacios domésticos. Otras líneas de investigación han sido la explotación de los recursos lapídeos mármoles en época romana y los estudios de género en época romana.

Una reflexión preliminar: el mosaico romano como objeto de estudio. Un siglo de evolución

El mosaico es una de las producciones culturales más características del mundo romano. Su carácter de obra artesanal destinada al revestimiento de grandes superficies pavimentales, y el uso de materiales pétreos en su elaboración, lo singularizan frente al fenómeno pictórico, común a muchas civilizaciones. En el mundo romano los mosaicos pavimentan edificios civiles, religiosos, comerciales, termales y privados, con un amplio predominio de estos últimos.

Esta abundancia de contextos privados —siempre refiriéndonos al sector privilegiado de la sociedad— hace además que, en general, el mosaico se desarrolle como un soporte con una gran variabilidad compositiva y riqueza iconográfica, alejada de los modelos normalizados del arte oficial.

La dimensión estética del mosaico ha sido siempre admirada por el público y elogiada también por el mundo académico, y durante largos años se enfocó hacia los análisis de tipo descriptivo y artístico. Sin embargo, desde hace ya casi cinco décadas despuntaron en la investigación en musivaria distintas tendencias que enriquecieron notablemente este panorama. Por un lado, aquellas que intentaron sistematizar su tratamiento y abordar su estudio como parte de contextos arqueológicos concretos y no como piezas artísticas descontextualizadas. En este sentido debemos citar el gran esfuerzo que ha supuesto la elaboración en distintos países de *corpora* regionales de mosaicos, iniciativa surgida en París en 1970, en paralelo al nacimiento de la Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique (AIEMA) y a otras iniciativas para el estudio del mosaico antiguo, como la celebración de congresos internacionales periódicos bajo el auspicio de esta asociación. A pesar de sus limitaciones y de la escasez de medios que en ocasiones se advierte en las publicaciones, estas obras constituyen una referencia inexcusable para estudiosos del mosaico y también para arqueólogos e historiadores, pues entre sus directrices, comunes para todos ellos, se encuentra siempre un estudio del contexto de los pavimentos siempre que lo posean —lo que en muchos casos supone una gran novedad frente a un siglo de publicaciones de carácter anticuario—, así como una valoración cronológica del contexto y del pavimento.

Además, también a partir de la década de los años setenta empiezan a aparecer diferentes tendencias que surgen del reconocimiento del poder comunicativo de las imágenes musivas, que alejan a los mosaicos de la concepción como mera decoración artística: estas aproximaciones, que no son unitarias e incluso mantienen a veces posiciones encontradas, comparten, sin embargo, la visión de que toda imagen producida dentro de un sistema cultural está cargada de significados.

La potente escuela francesa, que abordó con detenimiento no solo los mosaicos de Francia, sino que, fruto de su carácter de potencia colonial, dominó el estudio de la riquísima producción musiva de los países del norte de África, inició estos análisis con gran éxito, e introdujo en este campo la noción de «programa iconográfico». La búsqueda de estos «programas» ha orientado la investigación durante dos décadas (cierto es que incurriendo en determinados casos en algunos excesos interpretativos).¹ Dentro de esta investigación en la semántica de las imágenes, algunos autores pusieron el acento en el valor de las representaciones como modo de expresión de la personalidad individual y la cultura filosófica y literaria de la persona que encarga el mosaico.² Otros subrayaron en estos programas la búsqueda en los contextos domésticos de la exaltación de mensajes y valores colectivos de las élites, como el placer, el bienestar o el *ethos* aristocrático.³ Muchos de los trabajos intentaron vincular, además, la elección de los temas figurativos a la funcionalidad de las estancias domésticas, en una concepción de la casa como cosmos ordenado y planificado escenario de la vida social.⁴ A partir de los años noventa, surge una perspectiva que de forma más radical, aunque interpretativamente más desarrollada, considera las imágenes en su dimensión histórica, por tanto nunca neutral, y cuyo uso está funcionalizado dentro de contextos culturales y políticos, como modo de expresión de códigos sociales concretos.⁵

1. En este sentido, puede verse la crítica reseña de Robert Turcan a la obra de DARMON, Jean Pierre. *Nymfarvm Domvs. Les pavements de la maison des Nymphes à Néapolis (Nabeul, Tunisie) et leur lecture*. Leiden: E. J. Brill, 1980, aparecida en *Revue de l'histoire des religions*, tomo 199, núm. 3, 1982, págs. 339-342.

2. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores en Conímbriga». *Espacio, Tiempo y Forma*, II, 3, 1990, págs. 199-232.

3. GHEDINI, Francesca. «Achille a Sciro nella produzione musiva tardo antica». En BONACASA CARRA, Rosa María (ed.): *Atti del IV Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Palermo, 9-13 de diciembre de 1996, Roma: Edizioni del Girasole, 1997, págs. 687-704.

4. KONDOLEON, Christine. *Domestic and Divine. Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1994.

5. MUTH, Susanne. *Erleben von Raum, Leben im Raum: Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*. Verlag Archaeologie und Geschichte, bd. 10, 1998; MAÑAS ROMERO, Irene. «Representaciones culturales de la violencia

Otros autores han primado la visión del mosaico y su iconografía como documento histórico de relieve para conocer los intereses económicos y culturales de las élites que los encargaron o los contactos comerciales entre distintas áreas.⁶ Esta perspectiva se ha demostrado en los últimos años muy fructífera para el análisis de los mosaicos del mundo romano, utilizados como fuente de alto valor histórico y de carácter complementario a otro tipo de fuentes. Si bien es cierto que la naturaleza de las representaciones que se eligen para decorar los mosaicos, muchas veces de tipo alegórico, simbólico y mitológico, no permite extraer conclusiones acerca de hechos políticos, se ha demostrado de gran utilidad para documentar fenómenos igualmente importantes, como la ideología y la cultura de las élites, los espacios domésticos urbanos y rurales, y también la economía, siempre en conjunción con datos históricos, literarios, epigráficos y arqueológicos.

Esta línea interpretativa, desarrollada en gran parte por distintos autores españoles, ha dado importantes frutos en el estudio de la rica musivaria hispana, si bien es cierto que nunca debería perderse de vista que la producción de los mosaicos de la península, aun con ciertas características que pudieran considerarse como propias y que en ocasiones se han destacado (preferencia por determinados temas mitológicos, gusto por la síntesis de episodios

de género: Acoso, rebeldía y sumisión en los mosaicos romanos». En NEIRA, LUZ (coord.): *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle, 2011, págs. 61-72; BERMEJO TIRADO, Jesús. «Escenas de matrimonio: una aproximación al ritual nupcial romano a través de la iconografía musiva». En NEIRA, LUZ (coord.): *Religiosidad, rituales, y prácticas mágicas en los mosaicos romanos*. Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle, 2014, págs. 11-22. Esta perspectiva, enormemente interesante y con una fuerte carga crítica, es, sin embargo, difícilmente aplicable individualizando solo mosaicos de la Península ibérica, puesto que analiza siempre registros de imágenes muy amplios.

6. Sirvan solo como ejemplo estos textos representativos de esta tendencia, aunque la bibliografía es muy abundante y se irán citando algunos de los textos a lo largo de este trabajo: BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza». En *Mosaicos Romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del homenaje al Profesor Balil*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, págs. 59-88; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; GARCIA GELABERT, María Paz; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «El transporte marino de ánforas en los mosaicos romanos». En *Alimenta: Homenaje al Dr. Michel Ponsich. Anejos de Gerión*, 3, págs. 223-228.

mitológicos, escasez de escenas realistas de la vida cotidiana), se engloba dentro de la más amplia del Imperio romano,⁷ y que difícilmente puede separarse de la misma, al igual que sucede con otras producciones artesanales o artísticas. De hecho, y dada la ya conocida escasa presencia de escenas realistas en la musivaria de la Península ibérica —el tipo de registro que *a priori* podría considerarse más útil a la hora de abordar el mosaico como documento histórico—, las interpretaciones muchas veces se apoyan necesariamente en la conexión con producciones musivas de otras zonas del imperio, principalmente de las provincias norteafricanas, que cuentan con una gran variedad de este tipo de escenas,⁸ trascendiendo en todos los casos la dimensión nacional.

La musivaria española y el valor de las imágenes como documento histórico

La producción bibliográfica sobre mosaicos de la península es amplísima y cubre multitud de temas, aunque en este trabajo nos ceñiremos a la mención de algunas publicaciones y perspectivas de estudio en los que se pone en valor su papel como fuente para la Historia, por lo que dejamos de lado una intensa labor realizada en campos de estudio como la iconografía comparada.⁹

7. De hecho, la mayor parte de los estudios de carácter iconográfico trascienden la dimensión nacional y regional, y se ocupan de determinado aspecto en la musivaria romana.

8. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Mosaicos romanos y élites locales en el Norte de África y en Hispania». *Archivo Español de Arqueología*, 75, 2002, págs. 251-268; NEIRA JIMÉNEZ, María Luz. «Acerca de los esclavos en los mosaicos romanos del Norte de África e Hispania». En MILANESI, Marco; VISMARA, Cinzia; RUGGIERI, Paola. *L'Africa romana: i luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane: atti del XVIII convegno di studio, Olbia, 11-14 dicembre 2008*. Roma: Carocci, 2010, págs. 2125-2138.

9. SAN NICOLÁS PEDRAZ, María del Pilar. «Iconografía de Dioniso y los indios en la musivaria romana: origen y pervivencia». *Antigüedad y cristianismo*, 14. Murcia: Universidad de Murcia, 1997; RUEDA ROIGÉ, Francesc-Josep de. «Iconografía de las estaciones en la musivaria de la Hispania romana». En *O mosaico romano nos centros e nas periferias: Actas do X Colóquio internacional da Associação internacional para o estudo do mosaico antigo (AIEMA)*, Conímbriga, 29 de octubre a 3 de noviembre de 2005. Conímbriga: Instituto dos Museus e Conservação; Museu Monográfico de Conímbriga, 2011, págs. 154-174.

En primer lugar, es imprescindible comenzar destacando el gran trabajo de recopilación, estudio y edición que ha supuesto la elaboración de los catorce volúmenes hasta ahora existentes de la colección del *Corpus de mosaicos romanos de España*, iniciada bajo la dirección de Antonio García y Bellido y continuada posteriormente bajo el impulso de los profesores José María Blázquez y Guadalupe López Monteagudo.¹⁰ Aunque frecuentemente reducido a su valor como catálogo, el *Corpus* de España constituye una excelente obra que en muchas ocasiones supera lo descriptivo, y que destaca, además, por relacionar la musivaria de la Península ibérica con producciones artesanales y artísticas contemporáneas, vinculándose así a la mejor tradición de estudios del mosaico y a obras clásicas como la de Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1947).

10. BLANCO FREIJEIRO, Antonio. *Corpus de mosaicos romanos de España*. I. *Mosaicos romanos de Mérida*. Madrid: CSIC, 1978. BLANCO FREIJEIRO, Antonio. *Corpus de mosaicos romanos de España*. II. *Mosaicos romanos de Itálica*. (I) *Mosaicos conservados en colecciones públicas y privadas de la ciudad de Sevilla*. Madrid: CSIC, 1978. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. *Corpus de mosaicos romanos de España*. III. *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*. Madrid: CSIC, 1981. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. *Corpus de mosaicos romanos de España*. IV. *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Málaga*. Madrid: CSIC, 1982. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. *Corpus de mosaicos romanos de España*. V. *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. Madrid: CSIC, 1982. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; ORTEGO, Tomás. *Corpus de mosaicos romanos de España*. VI. *Mosaicos romanos de Soria*. Madrid: CSIC, 1983. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; MEZQUÍRIZ, María Ángeles, con la colaboración de María Luz Neira y Milagros Nieto. *Corpus de mosaicos romanos de España*. VII. *Mosaicos romanos de Navarra*. Madrid: CSIC, 1985. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; NEIRA JIMÉNEZ, María Luz; SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. *Corpus de mosaicos romanos de España*. VIII. *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*. Madrid: CSIC, 1989. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; NEIRA JIMÉNEZ, María Luz; SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. *Corpus de mosaicos romanos de España*. IX. *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: CSIC, 1989. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; MAÑANES, Tomás; FERNÁNDEZ OCHOA, Carmen. *Corpus de mosaicos romanos de España*. X. *Mosaicos romanos de León y Asturias*. Madrid: CSIC, 1993. NEIRA JIMÉNEZ, María Luz; MAÑANES, Tomás. *Corpus de mosaicos de España*. XI. *Mosaicos romanos de León y Asturias*. Madrid: CSIC, 1998. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; NAVARRO SÁEZ, Rosario; DE PALOL, Pedro. *Corpus de mosaicos romanos de España*. XII. *Mosaicos romanos de Burgos*. Madrid: CSIC, 1998. MAÑANES ROMERO, Irene. *Corpus de mosaicos de España*. XIII. *Mosaicos romanos Itálica (II)*. *Mosaicos contextualizados y apéndice*. Madrid-Sevilla: CSIC, 2011; VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe; GARCÍA-DILS DE LA VEGA, Sergio. *Corpus de mosaicos de España*. XIV. *Mosaicos romanos de Écija (Sevilla)*. Madrid-Sevilla: CSIC – Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras Luis Vélez de Guevara de Écija, 2017.

Siguiendo estas mismas directrices, y aunque fuera de la propia edición del *Corpus*, merece la pena destacar el gran esfuerzo que se ha hecho en el estudio y publicación de mosaicos de conjuntos como los de Barcelona,¹¹ Mérida¹² o Cartagena,¹³ o de otros yacimientos que han puesto en evidencia la riqueza del patrimonio del mosaico en nuestro país.¹⁴ También cabe destacar la edición de algunas obras singulares, como el trabajo de Joan Gómez Pallarés acerca de los mosaicos con epigrafía, que ofrecen una interesante visión de los mensajes transmitidos a través de los pavimentos y de la cultura escrita que en ellos se vislumbra.¹⁵

A la hora de examinar las imágenes como fuente histórica, el principal problema, de índole metodológica, arranca de la ya citada escasez de representaciones realistas de las actividades diarias. Faltan en la musivaria hispana escenas relacionadas con la agricultura o con la extracción, procesado, transporte o venta de productos, como conocemos bien en algunos ejemplares de la Galia o del norte de África. También son escasas aquellas que documenten nombres reales de propietarios o de grupos que desempeñen actividades económicas, como sucede, por ejemplo, en el famoso caso del Foro delle Corporazioni en Ostia, donde se conservan algunos de los nombres de *collegia*, *corpora*, *navicularii* o *negotiantes* del imperio.

11. BARRAL I ALTET, Xavier. *Les mosaïques romaines et médiévales de la Regio Laietana (Barcelona et ses environs)*. Barcelona: Universidad de Barcelona – Instituto de Arqueología y Prehistoria, 1978.

12. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María. *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*. Mérida: Ministerio de Cultura, 1990.

13. RAMALLO, Sebastián. *Mosaicos romanos de Carthago Nova*. Murcia: Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1985.

14. Por una cuestión de espacio, solo indicamos aquí algunos estudios regionales concretos, y no algunas valiosísimas obras monográficas acerca de conjuntos como *villae*. ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando. «Mosaicos romanos de Hispania citerior: Conventus Lucensis», *Studia Archaeologica*, 73, 1973; FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas. *Complutum*. (II) *Los mosaicos. Excavaciones Arqueológicas en España 137-138*, Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Arqueología y Etnografía, 1984. FERNÁNDEZ GALIANO, Dimas. *Mosaicos romanos del convento Cesaraugustano*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987; TORRES CARO, Mercedes. «Los mosaicos de la Meseta Norte». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 56, 1990, págs. 223-243.

15. GÓMEZ PALLARÉS, Joan. «Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania: inscripciones no cristianas». *Studia Archaeologica*, 87, Roma.

En este sentido, los códigos del mosaico hispanorromano discurren principalmente a través de imágenes de carácter mitológico o simbólico, aunque se muestren coherentes con fuentes e informaciones de otra naturaleza; pero, para el historiador contemporáneo, ponen encima de la mesa las difíciles relaciones que mantienen las fuentes epigráficas, literarias y arqueológicas con la iconografía. En muchos casos, la ausencia de una posición teórica —bien desarrollada por ejemplo en el caso de la iconografía vascular griega— y de una mención explícita a las precauciones metodológicas que debe tomar el investigador ante este problema crucial, constituye probablemente una de las debilidades del estudio de la musivaria, no concretamente en la Península ibérica, sino en todo el imperio, y es precisamente lo que en muchas ocasiones produce cierto recelo hacia el mosaico como documento de valor histórico.

Considerado en perspectiva, una aportación esencial al estudio sistemático del mosaico hispano como fuente histórica se llevó a cabo en el marco de dos proyectos de investigación dentro del Plan Nacional I+D, dirigidos por Guadalupe López Monteagudo, «Economía y Sociedad en los mosaicos hispano-romanos» (I y II, 2004-2007 y 2007-2010, respectivamente), especialmente focalizados en el rico panorama musivo de la provincia Bética. En ambos se ha profundizado en el valor de las imágenes como fuente para documentar las actividades económicas, siempre mediante el apoyo de otras argumentaciones históricas que den consistencia a los datos ofrecidos por las imágenes. También, y al compás del auge de los estudios acerca de los contextos domésticos de los últimos años, se ha investigado en la selección y uso de las imágenes en las grandes *domus* urbanas de ciudades como Astigi, Itálica, Hispalis o Colonia Patricia, entre otras.

Estas *domus* pertenecen a una nueva clase social surgida al calor de las actividades productivas y comerciales (principalmente del comercio del aceite) y que se afirma frente a las antiguas aristocracias locales. En el proceso de construcción de una nueva identidad social, los personajes de esta nueva clase social parecen utilizar la iconografía de los mosaicos para hacer alusión a la fuente de su riqueza y exhibirla en sus *domus*, espacio híbrido entre lo

privado y lo público y uno de los escenarios de la promoción social.¹⁶

Esta búsqueda de una imagen social ha constituido uno de los grandes descubrimientos en el estudio de la musivaria hispana para épocas tempranas, puesto que frente a las villas del mundo tardoantiguo, donde la investigación habitualmente había concedido valor a las representaciones musivas como sólidos indicadores de un contexto sociocultural, la imagen del mosaico en el Alto imperio se concebía como el fruto de elecciones estéticas o modas, o en virtud de la adecuación temática de las imágenes a la función de determinadas estancias.¹⁷

En el caso de las actividades económicas relacionadas con el olivo, la investigación ha documentado recientemente cómo la relevancia que alcanzaron la producción y el comercio del aceite, sobradamente constatados a través de diferentes tipos de fuentes, parece haberse visto reflejada en distintos tipos de representaciones musivas que aludirían concretamente a la abundancia olivarera de la zona y que se eligen para decorar las salas de representación de las *domus*.¹⁸ La cuestión más interesante es que la importancia de este cultivo no se representa de forma directa, como cabría esperar, mediante imágenes del olivo o de las distintas fases de la recolección o procesado del fruto, sino mediante imágenes alegóricas ya existentes —incluso en el arte oficial— que aluden a la abundancia

16. Esta teoría sobre el espacio doméstico romano fue sólidamente establecida a partir de los trabajos de A. Wallace-Hadrill en las ciudades vesubianas; véase, por ejemplo, WALLACE-HADRILL, Andrew. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

17. Tendencias reflejadas, por ejemplo, en el libro de síntesis de DURÁN PENEDO, Mercedes. *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona: Universitat Rovira i Virgili, 1993, págs. 16-17.

18. Estas imágenes fueron tratadas de manera monográfica en un trabajo de LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Producción y comercio del aceite en los mosaicos romanos de la Bética». En KHANOUSSI, Mustapha; RUGGERI, Paola; VISMARA, Cinzia (eds.). *L'Africa Romana XII. Atti dell'XII convegno di studio. Olbia, 12-15 dicembre 1996*. Roma: Carocci, 1998, págs. 359-376. El mismo tema fue posteriormente retomado dentro del tercer volumen de la espléndida obra de compendio *Arte Romano de la Bética*. LEÓN, Pilar (coord.). *Mosaicos. Pintura. Manufacturas*. Textos de Alicia Fernández Díaz, Guadalupe López Monteagudo, José María Luzón y María Luz Neira Jiménez. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2010, págs. 164-173.

oleícola y que constituyen una presentación simbólica de la misma. Esta elección del lenguaje alegórico en este tema no es de extrañar, pues, como recuerdan Guadalupe López Monteagudo y Luz Neira,¹⁹ algunas de las personificaciones de la propia provincia de Hispania llevan como signo distintivo una corona o ramo de olivo, como indica un pasaje de Claudiano (*De Cons. St.*, II, 28) y como se observa, por ejemplo, en las monedas de los emperadores Galba y Adriano. En la propia musivaria es necesario recordar, por ejemplo, el mosaico de las termas de la Via dei Vigili de Ostia, donde entre las alegorías de los vientos aparecen los bustos de las provincias del imperio: la provincia de Hispania aparece individualizada mediante una corona de olivo. Igualmente aparece en un mosaico thysdriitano, en el que la personificación de Roma está rodeada por seis alegorías de las provincias. También en este caso Hispania se representa, como figura estante, con corona torreada y ramo de olivo en su brazo izquierdo.

La investigación ha mostrado que es precisamente en la zona de mayor concentración de hallazgos epigráficos referidos a la producción oleícola y a los alfares de ánforas Dressel 20, el triángulo Écija-Sevilla-Córdoba, donde se encuentran las imágenes domésticas de estas alegorías. Por ejemplo, y entre otros, en la propia ciudad de Córdoba un emblema con un busto femenino coronado por ramos de olivo ha sido interpretado como Hispania o la propia Bética.²⁰ De la misma manera, en Itálica se conserva otra figura masculina, alrededor de la cual se dispondrían las estaciones y que es también alegoría de la riqueza oleícola. En la ciudad de Écija se conserva asimismo una figura entronizada con ramas de olivo en ambas manos. Varios trabajos han destacado que se trata de una elección consciente de las imágenes por parte de los miembros de esta nueva clase social enriquecida. Es aquí donde la musivaria muestra su potencial como fuente histórica, más que en la simple representación de imágenes olivareras: incluso se ha sugerido que

19. *Op. cit.*, pág. 168.

20. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Producción y comercio del aceite en los mosaicos romanos de la Bética». En KHANOUSSI, Mustapha; RUGGERI, Paola; VISMARA, Cinzia (eds.). *L'Africa Romana XII...*, pág. 362.

los propios dueños de estas casas habrían creado fortunas gracias al aceite, y así lo muestran en las salas más importantes de sus casas, como está bien documentado, por ejemplo, en el caso de Sorothus en Hadrumetum (Túnez).²¹

Siguiendo esta misma lógica de la imagen como emblema de la actividad económica, se han interpretado diferentes categorías de representaciones en pavimentos musivos que hasta hace escasos años habían pasado desapercibidas. Por poner algunos ejemplos, la profusión de motivos marinos en disposición heráldica, tales como tridentes, timones, delfines, parejas de delfines entrelazados con un ancla, o simplemente anclas que aparecen en distintas ciudades —costras o de interior—, como Cartagena, Conímbriga, Villa del Saucedo, Itálica, Osuna, Marbella o Málaga,²² han sido interpretados como posibles emblemas de navieros o armadores que forman parte de esta clase social enriquecida y que se autoreivindica mediante determinados símbolos en espacios centrales y bien visibles de las imponentes arquitecturas residenciales. Se trata del mismo mecanismo de uso de elementos simbólicos alusivos a una profesión que se utiliza para expresar la ocupación del difunto en espacios funerarios.²³ Este hecho es evidente sobre todo en la villa de Río Verde de Marbella, donde, en posición central, en uno de los brazos del gran peristilo pavimentado con mosaico se muestra a modo de emblema heráldico un ancla flanqueada por un par de delfines y timones a sus lados, que harían alusión a la profesión de *navicularius* o armador que probablemente desempeñara el dueño de la casa. En la misma villa aparece también un ánfora de *garum* de la forma Dressel 9. En este sentido, es también

21. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Mosaicos romanos y élites locales en el Norte de África y en Hispania». *Archivo Español de Arqueología*, 75, 185-186, 2002, págs. 251-268, en particular págs. 255-257.

22. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «El impacto del comercio marítimo en tres ciudades del interior de la Bética, a través de los mosaicos». En KHANOUSSI, Mustapha; RUGGERI, Paola; VISMARA, Cinzia (eds.). *L'África romana XIV. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale. Atti del XIV Convegno di studio, 7-10 dicembre 2000*. Roma: Carocci, 2000, págs. 595-626.

23. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Mosaicos romanos y élites locales en el Norte de África y en Hispania». *Op. cit.*, pág. 257, donde recoge algunos testimonios en necrópolis béticas.

muy interesante la representación del recipiente anfórico oleario bético por excelencia, la forma Dressel 20, en un mosaico de Herculano, un testimonio más de la gran difusión del producto oleícola procedente de Hispania.²⁴

Aunque referido a un horizonte mucho más tardío y para un contexto histórico y geográfico muy alejado, el Alto Duero, una reciente propuesta de Jesús Bermejo entronca con estas interpretaciones simbólicas de la riqueza en los pavimentos de las casas.²⁵ Se trata concretamente de las villas de San Pedro de Valdanzo y Cuevas de Soria. Según este autor, algunos anagramas (composiciones epigráficas en forma de icono) exhibidos en las áreas públicas de las *villae* pudieran reproducir las referencias heráldicas que se utilizan también como *signacula* para marcar el ganado. Esto constituiría la representación gráfica en la villa de su principal fuente de riqueza, la ganadería.

La investigación también ha destacado la importancia que la musivaria hispana otorga a las riquezas del mar. El gran número de representaciones existentes parece dar aún mayor consistencia a la relevancia económica que tuvo la pesca (así como el procesamiento de los productos de la misma, *salsamenta*, *garum* y las salazones) en la provincia Bética, pero también en otros puntos alejados de la misma, como Ampurias o la Vega Baja (Toledo). En este caso particular, parece reflejarse la lejana actividad en un *ostraria*, un tipo de construcción semejante a las bateas, aunque no pueda saberse en este caso si se trata más de un símbolo del estatus de los propietarios de la villa o de una actividad real. En general la pesca

24. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «¿Ánforas hispánicas en un mosaico de Herculano?». *Soliferreum. Studia Archaeologica et Historica Emeterio Cuadrado Díaz dicta*, vol. 1, 2005, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 375-382.

25. BERMEJO TIRADO, Jesús. «Unas notas sobre los mosaicos del taller Cuevas-Valdanzo y la economía ganadera del alto Duero durante el Bajo Imperio». En MACIEL, Justino; MOURÃO, Cátia; GARCÍA, Jorge Tomás: *Imagens do paradeisos nos mosaicos da Hispania. Classical and Byzantine Monographs*, LXXXV, 2016. Ámsterdam: Adolf M. Hakkert, págs. 391-402; también en BERMEJO TIRADO, Jesús. «Algunas notas sobre los mosaicos del taller Cuevas-Valdanzo y la economía ganadera del alto Duero durante el Bajo Imperio». En NEIRA, Luz. *Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales. Actas del XIII Congreso Internacional de la AIEMA*, Madrid, 14 a 18 de septiembre de 2016. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2016, págs. 437-444.

se refleja como una actividad humilde, realizada por seres reales o incluso mitológicos en muchas ocasiones, aunque incluso en este caso las representaciones aportan muchos datos sobre la ejecución técnica de la propia actividad pesquera.²⁶ Sin embargo, también en este caso la investigación ha destacado que en la Península ibérica se retrata, por encima de la actividad extractiva, presente solo en seis ejemplares en la Península ibérica —Itálica, Sevilla, Balazote (Albacete), Vega Baja (Toledo), Noheda (Cuenca) y Mérida, es decir, siempre en áreas de interior—, sobre todo la abundancia de especies ictiológicas sobre fondos marinos, símbolo de la fecundidad y riqueza de las aguas como recurso económico.²⁷

El imaginario de las *domus* del Alto imperio ha sido también bien estudiado, de modo que hoy se conoce de manera exhaustiva el tipo de imágenes que rodeaban en su vida diaria a los moradores. En ellas se observa el mismo gusto por los ambientes evasivos y, particularmente, por las imágenes profilácticas que conocemos en otras ciudades del Imperio, como Pompeya u Ostia, y cuya preferencia recuerda también la literatura clásica. Los mosaicos domésticos hispanos presentan con frecuencia imágenes alegóricas, personificaciones de conceptos beneficiosos o apotropaicos que protejan el núcleo familiar y atraigan hacia él la suerte.²⁸ Otro de los temas casi omnipresentes en el ámbito doméstico es el báquico, con multitud de escenas (Baco y su cortejo, símbolos tradicionalmente asociados a su divinidad, como las cráteras o la hiedra, felinos o máscaras teatrales, triunfo de Baco, Baco y Ariadna, Dionisos *tigerreiter*). La abun-

26. En este sentido, puede verse un interesantísimo trabajo que desglosa las técnicas de pesca y los tipos de redes y aparejos utilizados en los mosaicos: LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Nets and fishing gear in Roman Mosaics of Spain». En BEKKER-NIELSEN, Tonnes; BERNAL CASASOLA, Darío (eds.): *Ancient nets and fishing gear. Proceedings of the International Workshop on 'Nets and fishing gear in Classical Antiquity: A first approach', Cádiz, November 15-17, 2007. Monographs of the SAGENA Project*, 2. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz – Aarhus University Press, 2010, págs. 161-186.

27. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Las riquezas de las aguas en los mosaicos: aspectos de la economía hispano-romana». En GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián. *L'Africa romana: le ricchezze dell'Africa: risorse, produzioni, scambi: atti del XVII convegno di studio, Sevilla, 14-17 dicembre 2006*. Roma: Carocci, 2008, págs. 2547-2568.

28. VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián. «El mito de Medusa en los mosaicos hispano-romanos». En GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián: *L'Africa romana: le ricchezze dell'Africa...*, págs. 2589-2599.

dancia báquica detectada en los mosaicos hispanorromanos del Alto imperio se ha explicado por la fosilización de una tradición cultural y decorativa que había erigido a Dionisos-Baco en símbolo de la *luxuria privata* y de muchas de sus manifestaciones. Esto se debe tanto a su carácter de protector de la agricultura y, por tanto, propiciador de la prosperidad y de la riqueza, como a la más específica relación del dios con los ritos conviviales, centralizados alrededor de los rituales del vino y la hospitalidad,²⁹ y que junto a la multiplicación de las salas de recepción en la arquitectura doméstica de la Península ibérica constituyen indicadores de la importancia que adquirieron estas prácticas como ejes de la vida social.

Como se ha indicado con anterioridad, y en contraposición a la época anterior, el mosaico romano tardoantiguo, principalmente aquellos ejemplares situados en las grandes *villae* rurales, sí ha sido considerado tradicionalmente una fuente de conocimiento muy valiosa para la reconstrucción del contexto sociocultural en el que vivían los grandes propietarios de la Hispania romana.³⁰ La aparición de complejas escenas mitológicas y múltiples iconografías de la tradición literaria helenística ha hecho que algunos investigadores³¹ planteen si esta riqueza iconográfica constituía la exhibición de un intenso conocimiento de la cultura literaria de los propietarios o si, por el contrario, traslucía simplemente la existencia de un rico repertorio de imágenes, haciéndose eco del testimonio transmitido por el historiador Amiano Marcelino (28.4.14), quien, acerca de la

29. MAÑAS ROMERO, Irene. «El aporte de la mitología en la formación de la cultura visual doméstica». En NEIRA, Luz (ed.). *Mitología e Historia en los Mosaicos romanos*. Madrid: JC, 2010, págs. 51-61. La misma idea ha sido destacada por SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. «Motivos de *xenia* en los mosaicos romanos de Hispania», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, Historia Antigua 19, 2006, págs. 469-497.

30. Incluso en lo que se refiere a aspectos como la mentalidad o la «espiritualidad». Véase MORAND, Isabelle. *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie romaine*. París: De Boccard, 1994.

31. SFAMENI, Carla. «Committenza e funzioni delle ville *residenziali* tardoantiche tra fonti archeologiche e fonti letterarie». En CHAVARRÍA, Alexandra; ARCE, Javier; BROGIOLO, Gian Pietro (eds.): *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental. Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXIX. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, págs. 61-72.

aristocracia de su tiempo, indicaba que «era inculta e ignorante [...] de tal modo que, en consecuencia, las bibliotecas (de Roma) estaban cerradas para siempre como si fueran tumbas».³²

Más complejo aún por sus implicaciones y por el largo debate historiográfico preexistente, el conflicto entre paganismo y cristianismo de la tardoantigüedad ha tenido también su reflejo en el estudio del mosaico hispanorromano. Se ha discutido principalmente el sentido de la pervivencia o incluso la revitalización de las iconografías de la tradición y el mito pagano en residencias privadas en épocas tardías, tales como, por ejemplo y entre otras muchas, las de las bodas de Cadmo y Harmonía en La Malena (Azuarra, Zaragoza), las de Attys en Arellano (Navarra), o de Paris y Helena en Noheda, que parecen aludir a la institución de la *dextrarum iunctio*, el matrimonio de tradición pagana. Hoy la investigación aporta una visión llena de matices y ofrece explicaciones complejas a este fenómeno. Si bien en ocasiones se sigue incidiendo en el papel de estas iconografías como reacción a la expansión del fenómeno cristiano,³³ o incluso como reafirmación social de las élites senatoriales tradicionales frente al nuevo poder eclesiástico,³⁴ en otras ocasiones se destaca que la popularidad de algunos temas parece deberse más al interés que despertaron las imágenes en el universo visual de la casa y a la creación de imágenes exitosas que se transmitieran con fluidez y suscitaran el interés visual de los comitentes, incluso mediante la selección de determinados episodios dentro de un mito, como sucede, por ejemplo, en Hispania con las numerosas imágenes de tipo idílico de los mitos homéricos³⁵ que

32. Cit. en NEIRA, LUZ. «La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las élites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación». *Estudos da Língua(gem)*, vol. 7, núm. 1, 2009, págs. 28-29.

33. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María. «El mosaico de los siete sabios hallado en Mérida». *Anas*, 1, 1988, págs. 99-120.

34. Como se ha sugerido de manera convincente en el trabajo de BERMEJO TIRADO, Jesús. «El resurgimiento bajoimperial de lo dionisiaco desde un punto de vista social». *Latomus. Revue d'Études Latines*, 70, 2011, págs. 755-771, como explicación al resurgimiento del imaginario báquico en las grandes *villae* tardoantiguas del imperio.

35. BERMEJO TIRADO, Jesús. «Mosaico y espacio: el ciclo troyano como referente socio-cultural de las élites hispanorromanas en el Bajo Imperio». *Musiva et Sectilia*, 4, 2007, págs. 125-158.

aparecen en las villas palentinas de La Olmeda o Pedrosa de la Vega, o la gaditana de Santisteban del Puerto.

Uno de los campos de trabajo más relevantes ha sido el de la autorrepresentación de los *dominus* en las *villae* hispanorromanas. Se trata de edificios concebidos arquitectónicamente y conceptualmente a modo de palacios, en los que se exhibe un imaginario autocrático y profundamente androcentrista. Proliferan las escenas del *dominus* y de las actividades que se consideran propias de su *status*, mediante el uso de distintos recursos iconográficos e incluso epigráficos. Como ha indicado Luz Neira, en el mundo tardoantiguo se documenta una gran preocupación por la transmisión de la propia imagen mediante la incorporación de la figura del *dominus*, incluso a través de retratos en el propio mosaico.³⁶ Como ejemplos pueden ponerse los retratos de la orla del mosaico de Aquiles en Skyros en Villa de la Olmeda, en Baños de Valdearados (Burgos), o el más claro, y en nuestra opinión el más interesante, en Torres Novas (Santarém, Portugal). En este último, la inscripción refleja el nombre de los propietarios, si bien estos aparecen retratados bajo apariencia de seres del cortejo báquico: se trata de una referencia nítida a la identidad del propietario y al ferviente deseo de dejar constancia de su poder, incluso en la memoria de futuras generaciones, a través de la imagen mitológica.³⁷

Como es bien sabido, también la imagen mitológica tiene un fuerte carácter autorrepresentativo en épocas tardías, con una preferencia clara por determinados mitos tradicionales del mundo helénico, como los de Ulises, Aquiles³⁸ o Dionisos,³⁹ que adquieren

36. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. «Retratos en mosaicos del Bajo Imperio en Hispania y en el Próximo Oriente». *Antigüedad y Cristianismo*, 14, 1997, págs. 471-488; GARCÍA GELABERT, María Paz. «Estudio de la representación de retratos en mosaicos romanos del Norte de África y de Hispania». En ENNAÏFER, Mongi; REBOURG, Alain (eds.): *La mosaïque antique gréco-romaine VII. Actes du VII colloque international pour l'étude de la mosaïque Antique*. Túnez: Institut National du Patrimoine, 1999, págs. 585-596.

37. NEIRA, Luz. «Aproximación a la ideología de las élites en Hispania durante la antigüedad tardía. A propósito de los mosaicos figurados de *domus* y *villae*». *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, 2007, págs. 263-290.

38. BLÁZQUEZ, José María. «Mosaicos hispanos de tema homérico». En *Actas del VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo (Palencia-Mérida 1990)*. Junta de Castilla y León, Junta de Extremadura, Diputación de Palencia, 1994, págs. 343-358; BERMEJO TIRADO, Jesús. «Análisis contextual de la iconografía de Aquiles en los mosaicos hispanos de época

una nueva significación en época tardía, hasta tal punto que se ha hablado de un proceso cultural de resemantización,⁴⁰ bien documentado en las provincias hispanas, y mediante el que se exaltan determinados aspectos del mito relacionados con el *ethos* heroico (el valor físico, el destino trágico, la lucha contra la barbarie o las fuerzas del caos), transformando incluso el sentido originario del mito. La misma intención de exaltación del propietario se vislumbra en las numerosas escenas cinegéticas de la Península ibérica,⁴¹ independientemente de si reflejan cacerías reales o no, como ha puesto en relieve la investigación. Esto es evidente, por ejemplo, en el caso cordobés de la *domus* de Thalassius,⁴² donde en un mosaico un cazador identificado como «Thalassius qui venator» —y que se considera el propietario de la villa— aparece acompañado por sus dos perros, también identificados mediante epígrafes, *Nimbus* y *Lateras*.

La frecuente exhibición de la riqueza material, mostrada en edificios monumentales (villas, arquerías, establos e incluso caballos)⁴³ de las villas hispanorromanas, principalmente en la meseta norte, ha sido contemplada tradicionalmente con carácter de representación realista.⁴⁴ Sin embargo, las herramientas heurísticas más recientes invitan a la prudencia metodológica. Acerca de este proble-

bajoimperial. En ECHEVERRÍA REY, Fernando; MONTES MIRALLES, M.^a Yolanda; RODRÍGUEZ MAYORGA, Ana (coords.): *Actas del VI Encuentro de Jóvenes Investigadores. Historia Antigua: Segunda Edición Nacional*. Madrid: Universidad Complutense, 2007, págs. 41-52.

39. BERMEJO TIRADO, Jesús. «El resurgimiento bajoimperial de lo dionisiaco desde un punto de vista social». *Latomus. Revue d'Études Latines*, 70, 2011, págs. 755-771.

40. NEIRA, Luz. «La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las élites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación». *Estudos da Língua(gem)*, vol. 7, núm. 1, 2009, pág. 34.

41. LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo». *Antigüedad y Cristianismo*, 8, 1991, págs. 297-512.

42. MURILLO REDONDO, Juan Francisco; CARRILLO DÍAZ-PINES, José Ramón. «El mosaico del Thalassius en Corduba». En ENNAÏFER, Mongi; REBOURG, Alan (eds.): *La mosaïque gréco-romaine VII...*, vol. 2, págs. 535-537.

43. Interesante es también que las abundantes representaciones de caballos han sido interpretadas como reflejo de la cría de ganado, aunque en este caso quizá pudiera tratarse más del prestigio social de los equinos, botín por excelencia en el mundo antiguo.

44. SAN NICOLÁS PEDRAZ, María Pilar. «Arquitectura rural en los mosaicos hispanos». En KHANOUSSI, Mustapha; RUGGERI, Paola; VISMARA, Cinzia (eds.). *L'Africa romana: atti del 12...*, págs. 891-906; CABRERO PIQUERO, Javier. «La riqueza de las villas de la Meseta a

ma, Luz Neira realiza una interesante reflexión en la que no resta ni un ápice de valor al mosaico tardoantiguo como fuente histórica, pero evita considerarlo en muchas ocasiones como representación real de posesiones materiales concretas, otorgándole más bien el carácter de reflejo icónico de las aspiraciones colectivas de una clase social:

Los mosaicos no ofrecen una realidad, sino la visión de la elite, o mejor, su pretensión de ofrecer una imagen determinada acerca de muy diferentes asuntos [...] además de transmitirnos esa imagen pretendida en cuanto reflejo del contexto social y económico y, en este sentido, los ambientes en los que se movían y los gustos y aficiones que primaban, las representaciones de edificios, posesiones, actividades, espectáculos, etc., no dejan de ser por ello propias de aquel contexto, verosímiles y, como tales, fuente inagotable de documentación que arroja luz sobre numerosos elementos y situaciones de la vida en los distintos territorios del Imperio Romano.⁴⁵

El mosaico hispanorromano como fuente de estudio del artesanado

El artesanado del mosaico en la península había sido tratado ya en obras pioneras, como el conocidísimo trabajo de Antonio García y Bellido «Nombres de artistas en la España Romana»,⁴⁶ que ofre-

través de los mosaicos romanos». En GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián: *L'Africa romana. Le ricchezze dell'Africa...*, págs. 1263-1273.

45. NEIRA, Luz. «La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las élites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación». *Op. cit.*, pág. 26.

46. GARCÍA Y BELLIDO, Antonio. «Nombres de artistas en la España romana». *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1955, págs. 3-19, recoge los nombres de nueve artistas del mosaico a los que se han unido posteriormente cuatro nuevos nombres más (véase GÓMEZ PALLARÉS, Joan. *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania: inscripciones no cristianas. Studia Archaeologica*, 87. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1997). También LANCHÁ, Jeanine. «Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Ibérique du I^{er} au IV^e s. État de la question et quelques hypothèses». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 20, 1, 1984, págs. 45-61; BALIL ILLANA, Alberto. «El oficio del musivario». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 52, 1986, págs. 143-161. Posteriormente, también MORENO GONZÁLEZ, Manuel F. «Aspectos técnicos, económicos, funcionales e ideológicos del mosaico romano. Una reflexión». *Anales de Arqueología Cordobesa*, 6, 1995, págs. 113-143. También en el ámbito de la bibliografía francesa se habían escrito importantes trabajos acerca de la transmisión de modelos iconográficos y de la figura del artesano a partir de las

cieron datos acerca de estos artífices, identificados principalmente a través de la epigrafía, y plantearon discusiones acerca de la condición social del artesanado en la península y del origen geográfico del mismo.

En los últimos años, distintos trabajos han intentado dirimir algunas cuestiones relacionadas directamente con la producción del mosaico hispano, que van más allá de la figura del artesano y también de enfoques más tradicionales en la musivaria tales como la determinación, muchas veces inevitablemente vaga, de genéricas influencias procedentes del oriente mediterráneo o del norte de África. En este sentido debemos encuadrar el esfuerzo por delinear el panorama de los métodos de la elaboración geométrica de la producción musiva de Écija,⁴⁷ así como las observaciones acerca de la manufactura del mosaico italicense.⁴⁸ Otros trabajos de enorme interés han abordado el estudio y edición de restos materiales y evidencias de los talleres en Colonia Patricia o en la Villa de Antequera, en Málaga.⁴⁹

Estas investigaciones constituyen una importante fuente de conocimiento del trabajo musivario y, por extensión, artesano en época antigua, invisibilizado frecuentemente en las fuentes escritas, y sobre todo un gran desconocido en la Península ibérica, a excepción de algunas firmas conocidas. A este artesanado hispano se ha dedicado recientemente el encuentro *Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania*, organizado por los doctores Bustamante Álvarez

fuentes literarias. BALMELLE, Catherine; DARMON, Jean Pierre. «L'artisan-mosaïste dans l'Antiquité tardive. Réflexions à partir des signatures». *Colloque international, Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge, Rennes, 2-6 mai 1983*, vol. I. Paris, 1986, págs. 235-253; BRUNEAU, Philippe. «Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles? (suite, probablement sans fin)». *Ktéma*, 25, 2000, págs. 191-197.

47. VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián. *Diseños geométricos en los mosaicos de Écija (Sevilla)*. British Archaeological Reports International, Series 2654. Oxford: Oxbow, 2014.

48. MAÑAS ROMERO, Irene. *Pavimentos decorativos de Itálica (Santiponce, Sevilla)*. Un estudio arqueológico. British Archaeological Reports International, Series 2081. Oxford: Hedges, 2010.

49. ROMERO, Manuel; VARGAS, Sebastián. «Mosaic workshop located in the Villa de la Estación de Antequera, Málaga (España)». En SAHIN, Mustapha (ed.): *11th International Colloquium on Ancient Mosaics (October 16th-20th, 2009)*, Bursa, Turkey. Bursa: Uludag University, 2009, págs. 823-828; SÁNCHEZ VELASCO, Jerónimo. «Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba». *Empúries*, 52, 2000, págs. 289-306.

y Bernal Casasola. Dentro del volumen que recoge el encuentro aparece un capítulo dedicado al artesanado del mosaico hispano, en el que se ponen al día todos los descubrimientos realizados en la península.⁵⁰ Gracias al estudio de la musivaria, han podido determinarse con cierta precisión algunas cuestiones relacionadas con la organización y la movilidad de los talleres de artesanos hispanos.⁵¹ En particular, los trabajos más recientes, elaborados sobre conjuntos arqueológicos concretos, han servido para establecer una metodología de trabajo y determinar cuestiones como la formación de los grupos de estudio, incluso el radio de acción de determinados talleres y el contacto con artesanos de otras zonas geográficas.⁵² Gracias a estos esfuerzos, y ante la necesaria perspectiva de elaborar algún día un trabajo sobre el artesanado en la península, este tendrá sin duda una importante fuente de datos en la musivaria.

Para concluir, se puede decir que el estudio de la musivaria ha avanzado en estas últimas décadas en su afirmación del mosaico

50. VARGAS VÁZQUEZ, Sebastián; LÓPEZ MONTEAGUDO, Guadalupe. «Talleres musivos hispanorromanos. Producción y áreas de dispersión». En BUSTAMANTE ÁLVAREZ, Macarena; BERNAL CASASOLA, Darío. *Artífices idóneos: artesanos, talleres y manufacturas en Hispania; Reunión científica, Mérida (Badajoz, España), 25-26 de octubre, 2012. Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 71, 2014, págs. 127-142.

51. El primer y notable intento corresponde a la obra de Sebastián Ramallo, que realizó una primera aproximación general al tema de los talleres hispanos que sin duda sirvió para orientar metodológicamente la investigación, pero sobre todo estructuró una primera división de los talleres por áreas geográficas. RAMALLO ASENSIO, Sebastián. «Talleres y escuelas musivas en la Península Ibérica». *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil. Op. cit.*, págs. 135-180. Otros trabajos posteriores han ido individualizando grupos dentro de estas grandes zonas. TORRES CARO, Mercedes. «Los mosaicos de la Meseta norte». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 56, 1990, págs. 223-243; MAÑAS ROMERO, Irene. «La creación de la escuela musivaria del Guadalquivir: modelos itálicos e interpretación regional». En NOGALES BASARRATE, Trinidad; RODÁ LLANZA, Isabel. *Roma y las provincias: modelo y difusión. XI coloquio internacional de arte romano provincial, Mérida, 18-21 de mayo, 2009. Museo Nacional de Arte romano. Hispania Antigua Serie Arqueológica*, 3, 2011. Roma: L'Erma di Bretschneider, págs. 635-64; LANCHÁ, Jeanine. «Des nouvelles données sur les mosaïstes itinérants en Lusitanie». En GORGES, Jean-Gérard; CERRILLO MARTÍN, Enrique; NOGALES BASARRATE, Trinidad. *V Mesa redonda internacional sobre Lusitania romana: las comunicaciones: Cáceres, Facultad de Filosofía y Letras, 7, 8 y 9 de noviembre de 2002*. Madrid, 2002, págs. 409-426.

52. ZARZALEJOS PRIETO, Mar; FERNÁNDEZ OCHOA, Carmen; HEVIA GÓMEZ, Patricia. *Investigaciones arqueológicas en Sisapo, capital del cinabrio hispano. 1. La decoración musivaria de la domus de las columnas rojas (La Bienvenida, Almodóvar del Campo-Ciudad Real)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011, págs. 153-156.

como fuente de valor histórico, mediante el estudio y edición de grandes conjuntos y, particularmente relevante en este caso, a través del refinamiento de las herramientas interpretativas y también de la valoración de los límites y las posibilidades de su propio método y objeto de estudio, que alcanzan principalmente a la élites romanas como productoras y consumidoras de las imágenes. En el caso de Hispania, las imágenes tienen un fuerte componente simbólico (imágenes alegóricas y mitológicas) mediante el cual las élites parecen encontrar cauces adecuados para la expresión de su identidad y necesidades como grupo social, tanto en el Alto como en el Bajo imperio.

En el caso de los mosaicos contextualizados, los pavimentos musivos son una fuente histórica de primer orden para comprender dentro de su contexto la arquitectura privilegiada en la que se insertan, siendo un elemento clave para entender la organización del espacio de cada una de las unidades domésticas. De igual modo, el mosaico se ha mostrado como una fuente de primer orden para reconstruir determinados aspectos del artesanado hispano, tales como la movilidad y la itinerancia.