[Publicado previamente en: Attilio Mastino – Paola Ruggeri (eds.), *L'Africa Romana* X. *Atti dell'X convegno di studio. Oristano, 11-13 dicembre 1992*, Sassari 1994, 1171-1187. Editado aquí en versión digital por cortesía del Prof. Attilio Mastino y del autor, como parte de su *Obra Completa*, bajo su supervisión y con referencia a la paginación original].
© Texto y fotos, José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

# El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania

José María Blázquez Martínez

Tanto los mosaicos de África como los de Hispania, representaron villas campestres, si bien varió con frecuencia el entorno que rodeaba a aquellas; los casos más significativos serán precisamente objeto de nuestro estudio. Seguiremos, en lo posible, un orden cronológico y temático que nos permita seguir la variación del entorno dentro de un mismo tema.

En un mosaico de Thysdrus (actual El Djem) hallado en el *triclinium* de la *Sollertiana Domus y* fechado entre los años 180 y 200 d.C., se representó una capilla, con la diosa Diana en su interior, rodeada de animales salvajes [1]. Este asunto temático es desconocido en la musí varia hispana así como en la de Cerdeña (Tav. la).

En un mosaico de Cartago (Khéreddine) [2], datado entre el 390-410, aparece, en el centro de la composición, un templo con escalera y altar y las [**-1171→1172-**] imágenes de Apolo y Diana en su interior a los que se les ha ofrecido el sacrificio de una grulla que aparece colgada en la parte inferior. A cada lado del templo se encuentran, de pie, tres cazadores portando lanzas. El templo está rodeado de escenas cinegéticas. En la parte izquierda del friso superior se encuentra, en perspectiva caballera, una villa fortificada compuesta de dos edificios adosados de planta rectangular y muros altos; el de la

---

[1] K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 46 lám. 20. Para aligerar la abundante bibliografía citamos por el libro de K.M.D. DUNBABIN que recoge la anterior.

Sobre África romana la bibliografía es grande. Un clásico es G.-Charles-Picard, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Paris, 1959. F. Decret, M.H. Fantar, *L'Afrique du Nord dans l'Antiquité*, Paris, 1981. P. Romanelli, *Topografía e archeologia dell'Africa Romana*, Roma, 1970. varios, *L'Afrique dans l'Occident romain*, Paris, 1990.

Sobre villas africanas, vid.,T. SARDNOWSKI, *Les représentations de villes sur les mosaïques africaines tardives*, Wroclaw 1978. Son fundamentales dos reseñas que discuten los puntos de vista del autor: N. DUVAL, *La représentation des monuments de l'Antiquité tardive. À propos de deux livres récents*, «Bulletin Monumental», 138, 1, 78-95; ID., *L'iconographie des villes africaines el la vie rurale dans l'Afrique tardive*, en *Actes du III Colloque International Histoire el Archéologie d'Afrique du Nord*, Montpellier 1985, Paris, 1986, 163-169.

Sobre las villas hispanas, véase: J.G. Gorges, *Les villes hispano-romaines*, Paris, 1979. En pp. 123-124 dicho autor se refiere a las villas hispanas de corredor y torres en los ángulos que, en su opinión, son un tipo muy frecuente y que proceden de África. M.C. Fernández Castro, *Villas romanas en España*, Madrid, 1982; sobre villas con torres, cfr. pp. 158-164.

[2] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., 57-58, 62, 144, láms. 35-37. Sobre el significado de la caza en los mosaicos véase: K.M.D. Dunbabin, *op. cit*.. 64. Sobre la caza en los mosaicos hispanos, cfr.: J.M. Blázquez, G. López Monteagudo, Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza, *Alberto Balil in memoriam*, Guadalajara, 1990, 59-88

derecha tiene tejado plano y tres altas ventanas, mientras el de la izquierda una *loggia y* tejado a doble vertiente. En la parte derecha de este mismo friso superior, se representa también la partida de los cazadores, a caballo, seguidos de dos sirvientes y de una muía que transporta las redes de caza. Sigue un friso de cacería a caballo, de tigres y leopardos y, a continuación, de leones, ciervo y jabalí. Los dos frisos inferiores, también con escenas cinegéticas, se encuentran muy deteriorados.

Estos templetes a pleno campo son muy del gusto de la pintura pompeyana. Baste recordar la representación de un paisaje sagrado, hoy en el Museo Nacional de Nápoles, en el aparece una capilla *(tetrapilon)* con un árbol sagrado en su interior; a los lados se representan pequeños templos y altares y, en primer plano, la escultura de una dama (quizá Diana), llevando una antorcha [3].

El templete y la ofrenda de la grulla del mosaico africano, indican que la religión impregnaba todos los aspectos de la vida humana en la Antigüedad, incluida la deportiva. Una ofrenda a Diana se representa también en un mosaico de Piazza Armerina, que citaremos más adelante [4].

De particular interés es un pavimento de Henchir Toungar, fechado en el segundo cuarto del siglo III. El mosaico consta de tres frisos. En el superior se representa una villa porticada de dos pisos, de planta circular, con tres cuerpos torreados rectangulares en el centro y en las esquinas. Delante del edificio, acompañado de su caballo, uno se dispone a ofrecer incienso en un altar, sobre el que arde fuego, ofrenda que refuerza la participación religiosa en la caza; en el lado derecho del altar se encuentra un joven, a pie, seguido de su perro. En el friso central, dos perros atacan a un jabalí y en el inferior un león acomete a dos caballos salvajes [5].

Acertadamente K.M.D. Dunbabin, al estudiar esta pieza, observó que la villa se asemeja a las representadas en las pinturas de Campania y [-**1172→1173**-] que, posiblemente, no se trata de una villa real. La idea de situar la composición en un entorno natural no es nueva: efectivamente este tipo de villa se encuentra en Pompeya en la pintura de la casa de *Lucretius Fronto*, donde se representa una de ellas, al borde del mar [6], así como en la *villa* marina de Stabies [7]. Siglos después este mismo tipo de villa se repite en los mosaicos de la mezquita omeya de Damasco [8]. Sin embargo no aparece en los mosaicos hispanos.

*Villas con escenas de cacería.*

La caza era una de las ocupaciones preferida de los *possesores* del Bajo Imperio y, por está razón, se representaron en los mosaicos sus villas junto a escenas de caza. Era una manera de resaltar gráficamente el *status* de riqueza al que pertenecían los dueños

---

[3] A. MAIURI, *La peinture romaine*, Ginebra 1953, 121-122.

[4] A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE Vos, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina*, Palermo, 1982, 178, fig. 93. Sobre las ocupaciones de los grandes latifundistas hablan los autores en 67-89.

[5] A. Dunbabin, op. cit., 50-51, lám.23. Todos los mosaicos de cacería africanos en M. Ennaifer, *La cité de Althiburos et l'édifice des Asclepeia*, Túnez, 1976, 124-126.

[6] A. GARCÍA y BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1972, 293, fig. 493.

[7] A. GARCÍA y BELLIDO, *op. cit.*, 293, fig. 491. Otra villa junto al mar, de parecida estructura arquitectónica en T. SARNOWSKI, *op. cit.*, 93, fig. 35.

[8] R. ETTINGHAUSEN, *La peinture arabe*, Ginebra, 1977, 24, hacia el 715. Dos villas de este tipo se representan en Piazza Armerina: A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE Vos, *op. cit.*, 171, fig. 86; 249,257, figs. 149-152, 154.

de las fincas [9]. G. López Monteagudo es de la opinión de que «los mosaicos romanos con escenas de cacería, tanto realistas como de anfiteatro, no tiene un carácter simplemente decorativo, como algunos investigadores pretenden, sino que formaba parte de lo que Grabar llama "ciclo de los *latifundia*", pero sobre todo del Bajo Imperio que es cuando la iconografía de la caza en la musivaria romana alcanza su máxima riqueza. En este sentido tiene un gran valor documental, pero además están llenos de un gran contenido simbólico, con su representación; el propietario busca no sólo la exaltación de la virtud en el sentido escatológico de triunfo del Bien sobre el Mal, o lo que es lo mismo del triunfo sobre la muerte, sino también de gloria al identificarse en cierta manera con el poder imperial».

En un mosaico hallado en Constantina, la antigua *Cirta* y fechado en la segunda mitad del siglo IV, se encuentran varios episodios inconexos de caza, alrededor de una villa. En el friso superior, un león ataca a un antílope entre árboles y arbustos. En el inferior, ante una villa que ocupa el centro de la composición, aparece un cazador, con red al hombro, acompañado de su perro. La villa tiene un gran portal arqueado y dos [**-1173→1174-**] grandes terrazas cubiertas en los laterales. Piensa K.M.D. Dunbabin que la «tiny house is a pictographic symbol rather than a realistic illustration of the goal of the returning setting» [10].

A los años finales del siglo V o comienzos del siguiente, pertenece un pavimento de Cartago (Bordj-Djedid) [11], también con escenas de caza. El cazador marcha a caballo, pasando junto a una villa, con la mano derecha levantada en señal de victoria; junto a él, los animales cazados: un ciervo, un jabalí, un oso y una liebre. El dato más interesante estriba en que se trata de una villa fortificada con varios edificios turriformes de planta rectangular, tejados a dobles vertientes y ventanales en la parte superior. Después de las invasiones de los Vándalos en 429 es probable que muchas villas se fortificasen en el norte de África y de ello es buen ejemplo el mosaico que nos ocupa [12] (Tav. Ib).

Dunbabin cree que este mosaico puede pertenecer al período vándalo y señala, en este sentido, que uno de los cazadores lleva un traje germano. La ejecución del mismo es muy convencional, pero todavía se intenta representar el tema de un modo realista.

De fecha anterior –finales del siglo IV o comienzos del siguiente– es un pavimento de Djemila (la antigua *Cuicul)* hallado en la "casa de Baco" [13]. En él se representa una escena de cacería delante de una villa: el jinete, sin duda el *dominus* del *fundus*, con el brazo derecho levantado en señal de triunfo, acaba de clavar una lanza en un jabalí. A su espalda camina un perro y frente a él se encuentra una leona. Le acompaña un cazador –en realidad, un sirviente– que transporta una red de caza, echada al hombro izquierdo, mientras sostiene una liebre en su mano derecha. En el registro inferior aparecen dos *venatores* ante cuatro leones y un leopardo; la escena alude a juegos de anfiteatro.

---

9 I. LAVIN, Hunting Mosaics of Antioch and their Sources, *DOP* 17, 1963,179-286. J.-CH. BALTY, *Le grande mosaïque de chasse du triclinos*, Bruselas, 1969. J. AYMARD, *Essai sur les chasses romaines*, Paris, 1951. G. LÓPEZ MONTEAGUDO, La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo, *Antigüedad y Cristianismo* 8, 1991, 497-512. M. ENNAIFER, La chasse dans la mosaïque de III siècle, *Dossiers de l'Archéologie* 31, 1978, 80-92.

10 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*. lám. 34.

11 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, lám. 40.

12 CHR. COURTOIS, *Les Vandales et l'Afrique*, Paris, 1955.

13 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 62, 76,116, lám. 45.

La actitud triunfante del citado cazador se repite en otros mosaicos, como el anteriormente mencionado de Bordj-Djedid, en *Hippo Regius* (casa de *Isguntus*) [14], (fechado probablemente entre los años 310-330); el de El Djem (entre el 240 y 260) [15]; el de la casa de los caballos de Cartago [16]; el de [**-1174→1175-**] Al Asnam (Orleansville), de mediados del IV [17], o el de Cherchel, también de mediados del siglo IV [18]. La misma escena se repite también en pavimentos hispanos como en la villa de El Ramalete (Navarra) [19] y en la de Cardeñagimeno (Burgos) [20].

La caza de liebre con halcón aparece un un mosaico de Bordj-Djedid [21] y la caza con red en el ya citado mosaico de Constantina; en un pavimento de Cartago (Colina de Juno), fechado entre el 210 y 230 [22]; en *Hippo Regius* [23]; en la "casa de la caza", de Utica [24], así como en los de Piazza Armerina [25]. Porteadores de redes de caza se representan también en el pavimento del ya citado de Utica [26] y, en Hispania, en los mosaicos de Centcelles (Tarragona), de mediados del IV, en la que se considera probablemente la tumba del hijo de Constantino [27].

El cazador alanceando a pié un jabalí, decora mosaicos de Cartago (Dermech), de comienzos del siglo IV [28] y de Al Asnam; también en el citado mosaico de Piazza Armerina [29] y, ya en Hispania, en Carranque (Toledo) [30] y [**-1175→1176-**] Las Tiendas (Mérida) [31] ambos del siglo IV. En uno de Antioquía [32] probablemente se trate de Adonis, como reza la inscripción. También el *dominus* representado delante de su villa aparece en un mosaico de Tossa de Mar [33] (Tav. II).

---

[14] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 55 lám. 29.

[15] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*, 49 lám. 22.

[16] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*, 53 lám. 24.

[17] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 56 lám. 30.

[18] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 56 lám. 31.

[19] J.M. BLÁZQUEZ, M.A. MEZQUÍRIZ, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985, 64-66 lám. 39.

[20] J.M. BLÁZQUEZ, C. ELORZA, A. BARTOLOMÉ, Atalante y Meleagro en un mosaico romano de Cardeñajimeno (Burgos, España), *Latomus*, 45.3, 1986, 561 figs. 1,7; J. LANCHA, A. BARTOLOMÉ ARRAIZA, Les mosaïques de la villa romaine de Cardeñajimeno (Burgos), *AEspA* 61 1988, 313, fig. 14 y para cazador y jabalí, 314, fig. 15.

[21] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 59 lám 42.

[22] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 48-49 lám. 21.

[23] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 55, lám. 29.

[24] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 57, 62, lám. 32.

[25] A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *op. cit.*, 178, fig. 97.

[26] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, lám 33.

[27] H. SCHLUNK, TH. HAUSCHILD, *Informe preliminar sobre los trabajos realizados en Centcelles*, Madrid, 1962, 29 láms.

[28] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 53-55, lám. 26.

[29] A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *op. cit.*, 178, fig. 100.

[30] D. FERNÁNDEZ-GALIANO, La villa de Materno, *Mosaicos romanos. In memoriam Manuel Fernández-Galiano*, Guadalajara, 1989, 260, lám. IV. ID., La villa de Materno, Carranque, Toledo, *Revista de Arqueología*, 12, 1991, 32. J.M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, *op. cit*., 66, lám. II.

[31] A. BLANCO, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978, 52, láms. 96, 107.

[32] D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947, Lám. LXXVII b. Casa de Megalopsychia de mediados del siglo V.

[33] A. BALIL, Las escuelas musivarias del conventus Tarraconensis, *CMGR* I, 1965, 36-37, fig. 13. A. DEL CASTILLO, La Costa Brava en la Antigüedad en particular la zona entre Blanes y San Feliu de Guixols: La villa romana de Tossa, *Ampurias* 1,1939, 253-255, láms. XVII-XVIII.

Al estudiar Dunbabin las escenas del pavimento de Djemila, concluye que el cazador victorioso puede tener a menudo un sentido religioso o simbólico, pues la caza es el ámbito en el que se manifiesta la *virtus* del varón y es, al tiempo, una alegoría de la lucha del hombre contra las fuerzas hostiles y brutales. Piensa, sin embargo, la autora que hay pocas huellas para que tal interpretación pueda aplicarse a las escenas de caza de los mosaicos africanos; lo mismo cabe decir de los hispanos, pues las figuras alegóricas en el centro de tales composiciones, son muy raras. Las únicas excepciones conocidas son los mosaicos de Bir-el-Ksour y el de la ofrenda de la grulla; en los mosaicos hispanos no se documenta ningún caso.

La villa de este mosaico de Djemila, está formada por varios edificios, algunos de ellos vistos en perspectiva caballera, son de planta cuadrangular con tejado a doble vertiente y ventanas, pero otros circulares. Delante de esta espléndida villa hay un gran pórtico. Lassus, al publicar este excepcional mosaico, consideraba todos los grupos pertenecientes a diferentes escenas de un anfiteatro y al conjunto de la composición como recuerdo de un *munus*. Según este autor, el edificio no sería sino la fachada de un anfiteatro, con la ciudad al fondo. K.M.D. Dunbabin [34], por el contrario, relaciona esta composición con la partida del *dominus* de la villa, tema bien documentado en los mosaicos africanos, lo que desde nuestro punto de vista parece más probable.

Algunas escenas, como las liebres y la red, son más propias de cacerías que de *venationes* de anfiteatro. Aunque Dunbabin no descarta completamente la interpretación de Lassus, prefiere la combinación de una cacería con la munificencia del *dominus* en los juegos de anfiteatro. En Hispania los mosaicos no representan escenas de anfiteatro; tan sólo [**-1176→1177-**] hay registrada una posible *venatio* en un mosaico de Puigvert de Agramunt [35].

En otro de Utica [36], fechado a comienzos del siglo III, se representa una cacería en un paisaje montañoso; participan en ella varios cazadores a pie, acompañados de perros que persiguen a un chacal. Entre dos lomas hay un edificio de planta rectangular, visto en perspectiva caballera, con tejado plano, que debe ser una torre de defensa de la que conocemos algún ejemplo en villas hispanas [37] (Tav. III).

Un edificio similar se representó en un mosaico lusitano, hallado en Torre de Palma [38], de época constantiniana, en el que Teseo golpea con la maza al Minotauro. Detrás de la torre se extienden campos cubiertos de vides, sostenidas con pértigas. En la parte inferior, el musivario representó una granja con una cuadra y un pequeño almacén; aquella es de planta cuadrangular, tejado inclinado y puerta de dos hojas. Delante de ella un hombre recoge frutos (quizá aceitunas) en un huerto. Dunbabin ha resaltado de este mosaico la precisión de los detalles.

El amor al campo y a los animales es una de las grandes herencias del mundo antiguo, en el mundo antiguo, gran parte de los *possessores*, vivían largas temporadas en el campo; escritores de primera fila, han dejado descripciones de las villas: así, Sidonio Apolinar –hacia el 465 d.C.– de la villa de los *Pontii* en la moderna Bourg-sur-Gironde [39]. La descripción de esta finca, llamada, *Octavianus* (*Ep.*, VIII,4) o de la que pertenecía

---

34 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 63 n. 60.

35 J.M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M.L. NEIRA, M.P. SAN NICOLÁS, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, Madrid, 1989, láms. 7-8.

36 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 112, lám. 100.

37 Sidonio Apolinar (*Ep.*, 4,21), menciona castillos en los riscos de su tierra.

38 J.M. BLÁZQUEZ, Los mosaicos romanos de Torre de Palma, *AEspA* 141-142, 1980, 135-136, fig. 1,4.

39 A. CHASTAGNOL, *La fin du monde antique*, Paris, 1976, 200-203

al patrimonio de la esposa, de nombre *Avitacus* (*Ep.,ll,2)*, proporciona datos interesantes sobre la vida de los grandes *possessores* de la Galia, parecida, sin duda, a las que aquellos llevaran en otras provincias del Imperio.

*Gerontius* describe (*VM* 18) la villa de Melania la Joven en Italia, junto al mar. Esta mujer, de ascendencia hispana, muerta en el 439 d.C., tenía grandes propiedades en Hispania, Campania, Sicilia, África, Mauritania y Bretaña, entre otras regiones del Imperio (Ger., *VM.* 11), al igual [**-1177→1178-**] que su primo *Petronius Probus* (Amm. Marc., 27,11,1) cuyas fincas se repartían igualmente por diversas zonas geográficas del mundo romano. Los ingresos de Melania la Joven son calculados por su biógrafo (*VM* 15) en 12 miríadas de oro y en otro tanto los de su esposo, Piniano.

La finca de Melania la Joven en Italia, tenía un bosque donde pacían jabalíes, ciervos y gamos. La villa tenía una estancia desde la que se podía ver, de un lado, los barcos impulsados por el viento y, de otro, las bestias salvajes.

*Villas y faenas agrícolas.*

El tema iconográfico de las labores agrícolas realizadas en los alrededores de las villas, decora con frecuencia los mosaicos africanos. La preferencia por este tema indica claramente el afecto que los *domini* tenían par las faenas agrícolas y por la vida rural, aunque como es lógico no participaran en ellas directamente.

Buen exponente de estos mosaicos decorados con faenas agrícolas y con escenas de caza es el pavimento de la "Casa de los *Laberii*", en Oudna, la antigua *Uthina*, datado probablemente entre los años 160 y 180 [40]. La casa es de planta rectangular, tejado a doble vertiente y puerta alta y arqueada; un edificio parecido se representa en el mosaico de Orfeo, de Leptis Magna [41]. Junto a la puerta descansa un pastor, de pie y apoyado en su bastón cuyo rebaño de ganado se dirige al edificio de la que debe ser la casa del pastor.

En la parte superior central un hombre ara con una pareja de bueyes: lleva manto a la espalda y una larga vara para picar con ella a los animales. En el lado izquierdo tres cazadores a caballo, armados con lanzas, atacan a una leona a la que se disponen a clavar una de ellas; los jinetes van al galope mientras uno de ellos levanta su mano derecha en señal de victoria. En la parte inferior aparece un hombre, en el suelo, "a cuatro patas", camuflado con una piel de cabra, acercándose a unas perdices; este tipo de caza no es representado en ningún otro mosaico. En la esquina inferior derecha, un hombre desnudo, con manto al hombro, alancea un jabalí; detrás del animal un segundo hombre sujeta con una cadena a un perro que intenta atacarle. En el lado lateral derecho un hombre sentado, toca la flauta delante de unas cabras; a una de ellas la ordeña un pastor, escena evocada también en un mosaico de Constantinopla [42]. Finalmente, en el centro de la composición, un [**-1178→1179-**] hombre sosteniendo un largo palo sigue a una caballería; a sus espaldas un caballo bebe en una pila, próxima a un ingenio para sacar agua del pozo; también cerca hay un hombre en postura de descanso con su caballo.

---

[40] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 51, 112 lám. 101.

[41] S. AURIGEMMA, *L'Italia in Africa*, Roma, 1950, 52-54, lám.112. Sobre la vida rural en África según las representaciones de los mosaicos: TH. PRECHEUR-CARRONGE, *La vie rurale en Afrique Romaine d'après les mosaïques*, Publications de l'université de Tunis VI, con estudio de los mosaicos de Oudna, Tabarka y *Dominus Iulius*.

[42] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, lám. 80 también con cabaña de retamas. W. DORIGO, *Pittura tardoromana*, Milán, 1966, fig. 221. VARIOS, *Mosaics*, Milán, 1989, 92-93. Sobre la cronología de estos mosaicos: J.M. BLÁZQUEZ, M.P. GARCÍA-GELABERT, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, El museo de mosaicos del Gran Palacio de Bizancio, *Revista de Arqueología* 10, 1989, 29-37.

Piensa Dunbabin que el *dominus* de la finca debió dar instrucciones al musivario para combinar diferentes actividades agrícolas en un mismo mosaico. Alguna escena, como la caza del hombre enmascarado con piel de cabra, responde a la realidad. En algunos grupos figurados, el musivario pudo contar con modelos, como el cazador desnudo que alancea al jabalí, mientras otros fueron inventados por él. La escena de labrar la tierra con una pareja de bueyes, tiene un excelente paralelo en un mosaico de Cherchel, fechado entre 200 y 210 [43].

En las termas de *Pompeianus* en Oued Athmenia, aparecieron unos mosaicos fechados en el siglo IV, hoy perdidos, de los que se tenemos unos dibujos del siglo pasado. En uno de ellos, se representa una gran villa con torres rectangulares ante las que se desarrollan unas escenas de cacería de gacelas y antílopes contra la red; los animales son perseguidos por jinetes y servidores de éstos, a pie. En el panel inferior aparecen dos jinetes y perros que llevan sus respectivos nombres. En otro de los mosaicos, éste del *caldarium*, también se representan caballos de raza (igualmente con sus nombres), y en un tercero aparece una dama, sentada a la sombra de un árbol junto a otra con una sombrilla defendiéndose del sol [44] (Tav. IV).

La caza era la suprema ocupación donde se ejercitaba primordialmente la virtud heroica. No tenía valor económico, siendo una ocupación propia de reyes y gobernadores. Escenas de caza aparecen en el llamado sarcófago de Alejandro Magno, fechado entre los años 325 y 311, obra probablemente encargada por el último rey de Sidón, *Abdalonymos* [45] en la llamada tumba de Filipo [46] y en los mosaicos de guijarros de Pella, de hacia 330-300 [47]. Una cacería de león, donde el cazador viste a [**-1179→1180-**] la moda macedónica fue esculpida en el relieve de mármol hallado en Messene y hoy en el Louvre [48], datado en el siglo III a.C.

El tema de la caza del jabalí de Calidon por Meleagro, considerado como un prototipo para el del cazador de jabalí del mosaico de la "Casa de los *Laberii*", aparece ya en el Vaso François obra cumbre de los vasos de figuras negras, fechado en torno al 570 [49]. La figura de Meleagro, desnudo, con el manto echado a la espalda, como en el mosaico de Oudna, es el teme central de un sarcófago de la *Galleria Doria* en Roma, datado en época de los Antoninos [50] (Tav. Va).

La caza fue también una ocupación frecuente de los emperadores romanos. Baste recordar los discos relivarios del arco de Constantino pero de época hadrianea (con la escena del sacrificio a Apolo y Diana que aparece también en el mosaico de Cartago-Khéreddine) [51]. Hadriano fue muy aficionado a la caza: Trajano tuvo que llamarlo de Itálica donde pasaba el tiempo dedicado a esta actividad (SHA, *Vita Hadr*. 2,1).

---

[43] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 114-115, lám. 102. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, 252, figs. 234, 236.

[44] CH. TISSOT, *Geographie comparée de la province romaine de Afrique*, Paris, 1884 I, 495, lám. IV; 361, lám. I; 495, lám. III.

[45] J. POLLITT, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986, 38-40, figs. 32-33.

[46] M.A. ELVIRA, Anotaciones sobre la cacería pintada en la tumba de Filipo, *AEspA* 58, 1985, 19-45.

[47] J. POLLITT, *op. cit.*, 40-41, figs. 34-35.

[48] J. POLLITT, *op. cit.*, 38, fig. 31.

[49] K. PAPAIOANNOU, *Griechische Kunst*, Friburgo, 1972, fig. 675. M. DONDERER, Dionysos und Ptolemaios Soter als Meleager. Zwei Gemälde des Antiphos, *Festschríft G. Wirth*, Amsterdam, 1988, 781-799.

[50] A. GARCÍA y BELLIDO, *op. cit.*, 499, fig. 877.

[51] A. GARCÍA y BELLIDO, *op. cit.*, 420 figs. 721-726. R. TURCAN, Les tondi d'Hadrien sur l'arc de Constantin, *CRAI* 1991, 53-82.

El mosaico de Cartago, de la Casa de *Dominus Iulius*, datado entre los años 380 y 400 tiene tres registros [52]. En la parte central del segundo se representa la villa fortificada, con un alto corredor de arcadas en la parte superior, dos torres a los lados, cuatro edificios cupulados que podemos identificar quizá con las termas y otro más junto a ellos, de planta rectangular, turriforme y doble tejado. A la izquierda aparece el *dominus* montado a caballo, dirigiéndose hacia la villa, seguido de un sirviente, a pie, con saco al hombro. A la derecha se representa la partida para la caza: el primer cazador lleva las redes al hombro izquierdo y una lanza; le sigue otro que sostiene dos galgos mediante collares (Tav. Vb).

En el registro inferior, hay dos escenas de ofrendas de frutos a los *domini*, sentados entre árboles. Finalmente, en el registro superior, de izquierda a derecha tenemos: un colono llevando una pareja de patos; jóvenes, vestidos con túnica corta atada a la cintura y calcetines hasta la a [**-1180→1181-**] media pierna y cubiertos con capuchón cónico, recogiendo aceitunas de un olivo; una mujer; una mujer que ofrece una canastilla de aceitunas; la dueña, sentada entre cipreses a cuya izquierda una mujer le presenta un cordero que lleva en brazos. En el ángulo superior aparece un perro atado a una cabaña cónica de retamas en un campo de espigas. Cabañas parecidas se repiten en un mosaico de Sidi Abdallah (en las termas de *Sidonius)*, fechado a mediados del siglo IV [53]. En el registro inferior, se encuentra la *domina* mirándose ante un espejo, apoyada en una columna; una joven de pie ante ella, vestida con túnica que cae hasta los pies, le ofrece un collar y una caja de joyas. A su espalda otro sirviente le presenta un canastillo de rosas.

El tema que domina la composición es, pues, la ofrenda de los productos propios de cada estación a los *domini*. En el ángulo inferior derecho se presentan al *dominus* los productos típicos del otoño: aquél está entronizado con los pies apoyados en un escabel. Se le acerca un hombre que lleva aves acuáticas y, a su espalda, otro con una cesta de uvas al hombro y una liebre.

Las esquinas del mosaico están adornadas con los bustos de las cuatro estaciones, representadas de manera realista. Algunas ofrendas, como los peces y los corderos no se vinculan a la temporada. Las escenas parecen sacadas de la vida real; incluso se inscribió en el mosaico el nombre del *possessor* IV(LIO) DOM(INO). Las ofrendas ponen de relieve cuáles eran los productos producidos por el *fundus*; las escenas de este mosaico valen más, en este sentido, que muchas descripciones de literatos, en orden a conocer la vida económica de una villa agrícola africana.

D. Parrish, al estudiar el mosaico del *dominus Iulius*, señaló que es el único pavimento africano en el que las estaciones se representan mediante escenas. Cada una de ellas está caracterizada por una o más actividades. El Invierno y el Verano, en la parte superior y la Primavera y el Otoño en la inferior. También en la parte superior se representan labores del campo, mientras en la inferior las actividades de los dueños de la villa. Este autor añade que las escenas reflejan, además, ciertas costumbres sociales de la nobleza agraria africana de finales de la Antigüedad.

Dos mosaicos de Zliten, procedentes de una villa de Dar Buc Ammera son importantes para el tema de las faenas agrícolas [54]. En uno de ellos se representan dos edificios en ángulos contrapuestos: el del ángulo superior izquierdo tiene una torre y el

---

[52] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*., 62, 119-121, lám. 109. D. PARRISH, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984, 111-113. Id., Two Mosaics from Roman Tunisia: An African Variation of the Season Theme, *AJA*, 83, 1977, 279-285.

[53] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*., 101 lám. 125.

[54] R. BIANCHI BANDINELLI, *op. cit*., 252 figs. 234-236.

opuesto, al parecer, es una puerta [**-1181→1182-**] de acceso a un recinto con árboles en su interior. En el centro del mosaico, varios campesinos labran la tierra mientras, en la parte superior, aparecen animales pastando. El trabajo de la tierra aparece en el ya citado mosaico de Cherchel (Tav. VI).

En el otro mosaico se representa la trilla: una pareja de caballos, espoleados por dos hombres desnudos, dan vueltas con este fin. Otra persona, sentada a la sombra de un árbol, parece darles órdenes con el brazo levantado. En la parte superior, un joven desnudo golpea con un palo a un bóvido, mientras otro, también desnudo, le dirige la palabra recostado. En la parte superior se encuentra la villa, que consta de varios edificios de planta rectangular y de diferentes alturas, con tejado plano adosado a un alto corredor (Tav. VII).

Conservamos un tercer mosaico que representa otra escena pastoril, con ovejas junto a un edificio y un pastor sentado en el suelo ordeñando un animal. En el ángulo superior izquierdo el musivario situó la villa, compuesta de varios edificios adosados [55].

Tres mosaicos de finales del siglo IV o de comienzos del siguiente [56] son también importantes para el objeto de nuestro estudio. En todos ellos la villa ocupa el centro de la composición pero responden a tres modelos diferentes de construcción. Están rodeadas de árboles, aves (palomas, patos, faisanes), caballos, ovejas, etc. Las vides representadas en uno de ellos se sostienen en alto suspendidas de varas, método de cultivo que aparece también en el citado mosaico de Cherchel.

Algunos de estos mosaicos presentan villas lujosas y de complicada construcción: una tiene una larga *loggia*, con dos torres en los extremos (como en la villa del *dominus Iulius)* y una amplia terraza cubierta. En el centro del edificio se levantó, al fondo, una construcción rectangular con cuatro ventanas en la parte superior (Tav. VIIIa).

En un segundo mosaico la parte central de la villa corresponde también a un pórtico columnado que se encuentra flanqueado por dos esbeltas torres. Delante se levanta un muro con ventana y tejado con cuerpos arqueados interpretados como termas; un alto portalón arqueado se representa en el lado derecho y un edificio de planta rectangular en el izquierdo (Tav. VIIIb).

La villa del tercer mosaico tiene varios edificios de planta rectangular de diferentes alturas que van precedidos de otras edificaciones de idénticas características identificables con almacenes o con las casas de los colonos. En él se representa un establecimiento rural: la villa urbana, la rústica y la suntuaria (Tav. IXa). [**-1182→1183-**]

Todavía se conocen algunas villas más de Cartago, fechadas a finales de la Antigüedad. Una de ellas, representada sobre un pavimento depositado en el Museo del Bardo, es un edificio amazacotado, con altas torres de planta rectangular a los extremos y una más separada del edificio central que parece indicar que la villa estaba fuertemente fortificada. En la parte superior hay una larga *loggia*; debajo corre una hilera de ventanas cuadrangulares, subdivididas cada una de ellas en cuatro cuerpos. En la parte inferior se abre una puerta. A un edificio circular que se levanta en la parte central se dirige el *dominus* montado a caballo con gesto de vencedor, bien manifiesto en el brazo derecho levantado. Delante, entre dos árboles hay un venado y un ciervo [57]. El tipo del edificio fortificado encaja bien con las vicisitudes históricas atravesadas por África con la invasión de los vándalos.

---

[55] S. Aurigemma, *op. cit.*, lám. 125.

[56] K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 122, láms. 111-113.

[57] M. YACOUB, La mosaïque d'Achille et de Chiron au Musée du Bardo, *CMGR*, II, 1975, 45, lám. XVII.

Un mosaico de Susa ("Casa de Sorothus"), representa una villa con dos altas torres laterales junto a otra más de planta rectangular. Delante pace una yeguada; dentro de cuatro discos dos caballos están afrontados entre una palmeta. Este pavimento se fecha entre los años 190 y 200 [58]. Los discos se repiten en un mosaico de Aguilafuente (Segovia), fechado en el Bajo Imperio pero sin representación de villa [59]. África criaba muy buenas razas de caballos [60], al igual que Hispania [61]. Símmaco, a finales del siglo IV, pedía caballos a los latifundistas hispanos para celebrar en Roma la prefectura de su hijo (*Ep*., V, 56; IV, 58-60, 62, 63; IV, 7; VII, 48; VII, 97; IX, 12; IX, 20, etc.) (Tav. IXb).

P. Romanelli [62] considera que los temas del campo constituyen uno de los [**-1183→1184-**] aspectos de la vida que han inspirado más a los musivarios africanos ya que la agricultura era la fuente principal de la economía africana. Aunque temas similares se encuentran en mosaicos de la Galia, Germania e Italia, es difícil encontrar elementos de comparación con los de los mosaicos africanos (Tav. X).

De este hecho deduce P. Romanelli la directa inspiración de los mosaicos africanos. En el mosaico de Zliten la escena de trilla es un *unicum.* Este tipo de trabajo, practicado aún en nuestros días, está mencionado en Columela (2,20) y en Plinio (18,72). Este autor se pregunta si las grandes construcciones de villas con sus edificios anejos representados en los mosaicos de Tabarka, del *dominus Iulius*, en Oued Athmenia, etc., responden fielmente al tipo de villas africanas.

Algunos elementos arquitectónicos como el pórtico de la fachada en el piso superior, los cuerpos laterales se repiten fuera de África. Edificios parecidos se documentan en mosaicos no africanos de Siria, Hispania e Italia. Duda Romanelli si el musivario, más que inspirarse en sus álbumes de repertorio, se ha inspirado en modelos reales. En dos mosaicos de Tabarka se representa una forma de cultivar la vid, colgadas de varas, que está sacada de la realidad; el sistema es mencionado por Columela (5,4) y por Paladio (3,2). En el mosaico del *dominus Iulius*, P. Romanelli siguiendo la opinión de Merlin que creemos acertada, cree que el *dominus* quiso representar la vida que el rico propietario llevaba en su suntuosa morada de campo, como requería la situación social y política de la región. Los mismos conceptos se repiten en los mosaicos de Oued Athmenia.

En el mosaico del *dominus Iulius*, las figuras alusivas a las estaciones son en su invención y ejecución un *hapax legomena*, aunque algunas figuras, como las de los siervos que ofrecen frutos a sus amos repiten esquemas conocidos en otras regiones del Imperio, como los relieves de los mausoleos del Rin y del Mosella. La escena en la que dos jóvenes varean los olivos no se encuentra en ningún autor ni en los tratadistas de temas agrícolas. En las escenas de caza el musivario –siempre según Romanelli– no se ha apartado de los esquemas tradicionales.

---

58 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*., 93-94, 113, láms. 81-82.

59 M.R. LUCAS, La influencia africana en la iconografía equina de la villa de Aguilafuente (Segovia), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, 1986-1987, 219-235.

60 M. ENNAIFER, Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série de mosaïques africaines, *MEFRA*, 95, 1983, 817-856.

61 J.M. BLÁZQUEZ, Los caballos en Hispania durante el Bajo Imperio, *Studi tardoantichi*, II, 1986, 45-76. ID., Los célebres caballos hispanos del Bajo Imperio, en *Aportaciones al estudio de la España Romana en el Bajo Imperio*, Madrid, 1990, 9-46. G. LÓPEZ MONTEAGUDO, Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos del Norte de África, *L'Africa Romana*, IX, Sassari, 1992, 965-1011.

62 Riflessi di vita locale nei mosaici africani, *CMGR* I, 275-284. Sobre escenas murales en los mosaicos africanos, *vid*., K.M.D. DUNBABIN, *op. cit*., 108-123. N. DUVAL, L'iconographie des villes africaines et la vie rurale dans l'Afrique romaine de l'Antiquité Tardive, III[e]. Congrès national des Sociétés Savantes, Montpellier, 1985, III[e] Colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord, Paris, 1986.

En los mosaicos hispanos las representaciones de villas son muy escasas. En el mosaico de Centcelles, debajo de las escenas de cacería aparece una serie escalonada de casas, quizás una villa. En la parte inferior, en primer plano, se halla una villa en perspectiva caballera, con tejado a doble vertiente. Detrás de ella y a la izquierda, se encuentra un edificio presentado por la fachada más ancha, con grandes sillares y tejado a una sola vertiente. Encima de él se observan huellas de otros edificios representados en perspectiva caballera y tejados a dos aguas [63] (Láms IX-XII). [**-1184→1185-**]

En un mosaico de El Reguer (Lérida), fechado en el siglo IV [64] se representa una hilera de casas. De derecha a izquierda aparecen: un gran edificio rectangular y arqueado, con posible pórtico delante; un edificio de fachada rectangular con tejado picudo y dos ventanas debajo de él; una edificación, de fachada cuadrada, y amplio ventanal y, por último un edificio de tejado inclinado de una sola vertiente con dos grandes ventanales.

La fila de edificios representada en este mosaico hispano, recuerda a la hilera de edificios, si bien con fachadas diferentes, del mosaico de Cartago [65], fechado en la última mitad del siglo IV. En el mosaico de la villa de Arróniz (Navarra) [66], fechado en este mismo siglo aparecen nueve compartimentos, cada uno con una musa, en los que se representan villas entre fauna y flora africanas. En tres de ellas (compartimentos II, IV y VIII), la villa tiene tres edificios adosados que van precedidos de un pórtico que recuerdan a los del mencionado mosaico de Cartago, al de Tabarka, al de *dominus Iulius* (en su parte superior) y a los de Zliten (láms XIII-XVa).

En el compartimento V de este mismo mosaico, la villa consta de dos fortificaciones adosadas, siendo la de la izquierda de planta circular. Ambas tienen un tejado picudo. En el número VIII el pórtico se encuentra entre dos edificios torreados de diferente tamaño. En cambio, la villa del compartimento I se compone de dos torres con ventanas y un cuerpo central con portalón.

En un mosaico polícromo de la Vega de Toledo se representan villas dentro de unos medallones. Entre las figuras del Invierno y la Primavera, está situada una villa urbana con galería en la fachada y torres en las esquinas. Las columnas, apoyadas sobre un estilóbato son ocho. Cuenta con una galería porticada en semicírculo de doce columnas que representa el peristilo. Entre las representaciones del Otoño y el Invierno se encuentra el jardín de la villa donde aparece el *dominus* acompañado de otros tres personajes, quizás sus familiares. Sobre un altar se encuentra una figura de bronce, posiblemente de Príapo o Mercurio. En el tercer cuadro, muy deteriorado, se representan tres construcciones que pertenecen a la *pars rustica.* El musivario había representado en los tres cuadros semicirculares la casa del *dominus*, el jardín, el pabellón de lujo, el templo privado y la *pars rustica.* Entre el Verano y el Otoño, el [**-1185→1186-**] artesano representó un faro; en el lado derecho se encuentran un tritón y un delfín y a la izquierda una muñeca con cuello de cisne y una cabeza humana saliendo del agua. La temática de este medallón encaja bien en el ambiente de una villa próxima al río Tajo y parece aludir al comercio fluvial. El mosaico se fecha en época de la Tetrarquía [67] (Láms XVb-XVI).

---

63 H. SCHLUNK, TH. HAUSCHILD, *op. cit.*, 43 lám. XXIV, fíg. 3 A1. L. ABAD, *Pintura romana en España*, Alicante-Sevilla, 1982, 249, fíg. 410.

64 J.M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M.L. NEIRA, M.P. SAN NICOLÁS, *op. cit.*, 21-23, lám. 9, n.21.

65 K.M.D. DUNBABIN, *op. cit.*, 129 n. 79 láms. 126-127.

66 J.M. BLÁZQUEZ - M.A. MEZQUÍRIZ, *op. cit.*, 15-22, láms. 3-17.

67 J.M. BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia. Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982, 38 láms. 20-22. J.G. GORGES, À propos d'une représentation de ville sur une mosaïque de Tolède (Espagne), *Conimbriga*, 25, 1986, 183-187, láms. I, fig. l; II-III, fig. l.

Es interesante señalar que, a pesar de las intensas relaciones entre Hispania y el Norte de África, bien manifestada en el elevado número de ánforas [68] y cerámicas [69] africanas halladas en la península ibérica, así como de sarcófagos de Cartago exportados a Tarragona [70] –como los sarcófagos con la visión de Perpetua de La Bureba [71]– y el influjo de la musivaria africana sobre la hispana [72], los temas de la caza y de las labores agrícolas, tal y como se conocen en los mosaicos africanos, no se dieron en la península ibérica ni en Cerdeña [73].

Un problema importante –tratado por T. Sarnowski y N. Duval– es el de las representaciones de villas. Si estas figuras, piensa este autor, reflejan una realidad, no es en la mayoría de los casos la del entorno; se trata sólo de representar en el salón o en el comedor de la residencia ciudadana, la villa rural del propietario y el paisaje de su finca preferida. T. Sarnowski es partidario de un tipo de villa que es un recinto con cuatro torres, un pórtico sobre un lado y al fondo el edificio principal con pórtico dominado por una sala de recepción.

Duval sostiene que esta planta no está documentada hasta el [**-1186→1187-**] momento presente en la arquitectura civil africana y que los ejemplos aducidos por el autor no se confirman siempre con este esquema. Por ello propone restituciones diferentes para dos villas de Tabarka, para la de Constantina y para la del *dominus Iulius.* Acepta Duval la teoría de Sarnowski sobre la parte inferior plana con muro de cierre, pero a partir del momento en que se disocia la aparente fachada en varios planos sucesivos nada impide colocar los pórticos en el piso bajo del edificio dedicado a vivienda. N. Duval disminuye las alturas de las estructuras de los ángulos y si se mantienen las puertas y las ventanas en el lugar y proporción que tienen en la figura, desaparece el edificio con torres.

Duval propone una villa precedida de un patio, cuyo edificio principal presenta las características clásicas de pórtico con resaltes en las esquinas. Su teoría la encontramos más probable que la propuesta por T. Sarnowski, si bien desgraciadamente la arqueología no proporciona datos al respecto que esclarezcan el problema.

---

68 S.J. KEAY, *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean. A Typology and Economic Study: the Catalan Evidence*, (BAR international series 196), 1984, *passim.*

69 A. VELÁZQUEZ, *Sigillata africana en Augusta Emerita*, Mérida, 1985. R. JÁRREGA, *Cerámicas finas tardorromanas y del Mediterráneo oriental en España: estado de la cuestión*, Madrid, 1991

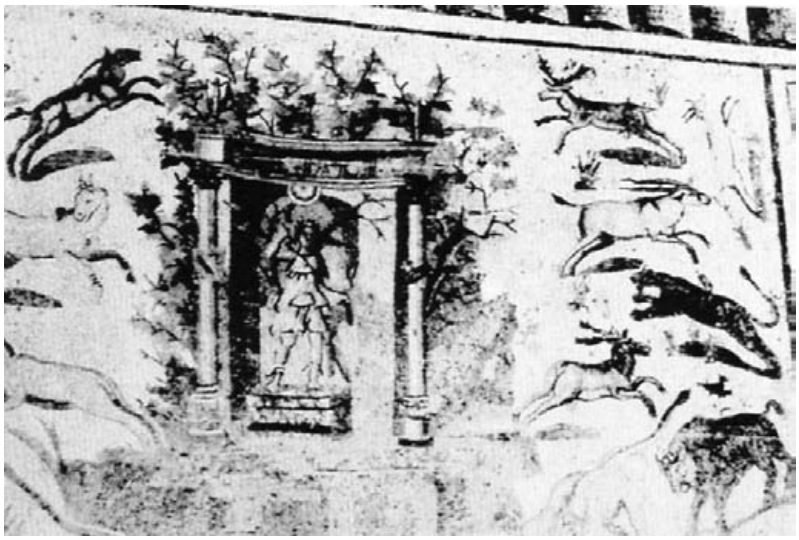
70 I. RODÀ, Sarcofagi delta bottega di Cartagine a Tarraco, *L'Africa romana* VII.2, Sassari, 1990, 727-736.

71 H. SCHLUNK, TH. HAUSCHILD, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen Zeit*, Maguncia, 1978, 141-143, lám. 35.

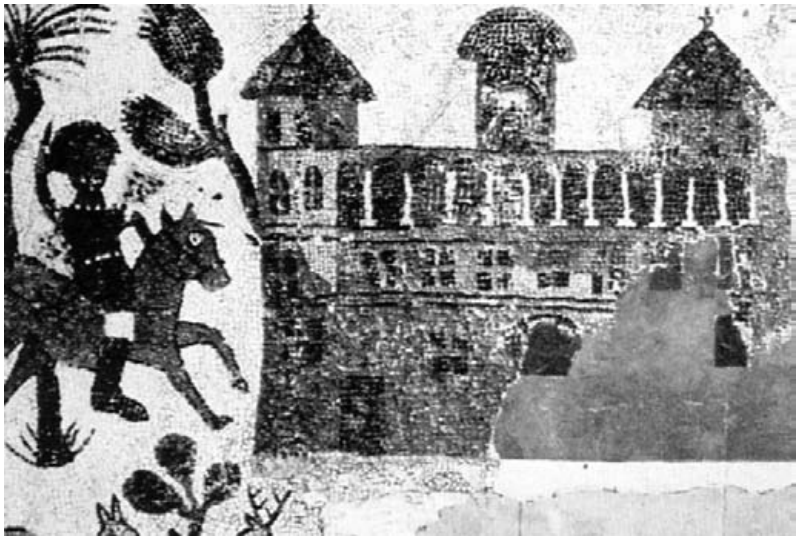
72 J.M. BLÁZQUEZ, Aspectos comunes de los mosaicos de Cerdeña, África y España, *L'Africa Romana*, VIII, 2, Sassari, 1991, 811-926. J.M. BLÁZQUEZ, G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M.P. GARCÍA-GELABERT, M.L. NEIRA, Influjos africanos en los mosaicos hispanos, *L'Africa Romana*, VII, 2, Sassari, 1990, 673-699.

73 A. ANGIOLILLO, *Mosaici antichi in Italia*, Sardinia, Roma, 1981.

Tavola I



a: Mosaico de Thysdrus. *Sollertiana Domus*.



b: Mosaico de Cartago. Bordj-Djedid.

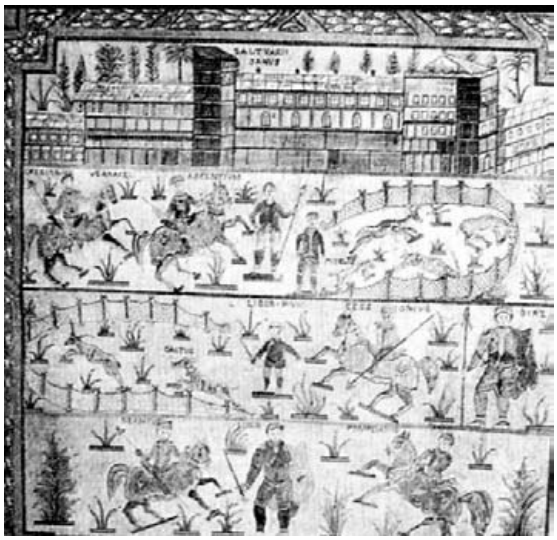
Tavola II

Mosaico de Tossa de Mar. *Dominus* ante su villa.

Tavola III

Mosaico de Utica. Escena de Cacería.

Tavola IV



a: Mosaico de Oued. Athmenia. Villa de *Pompeianus*.

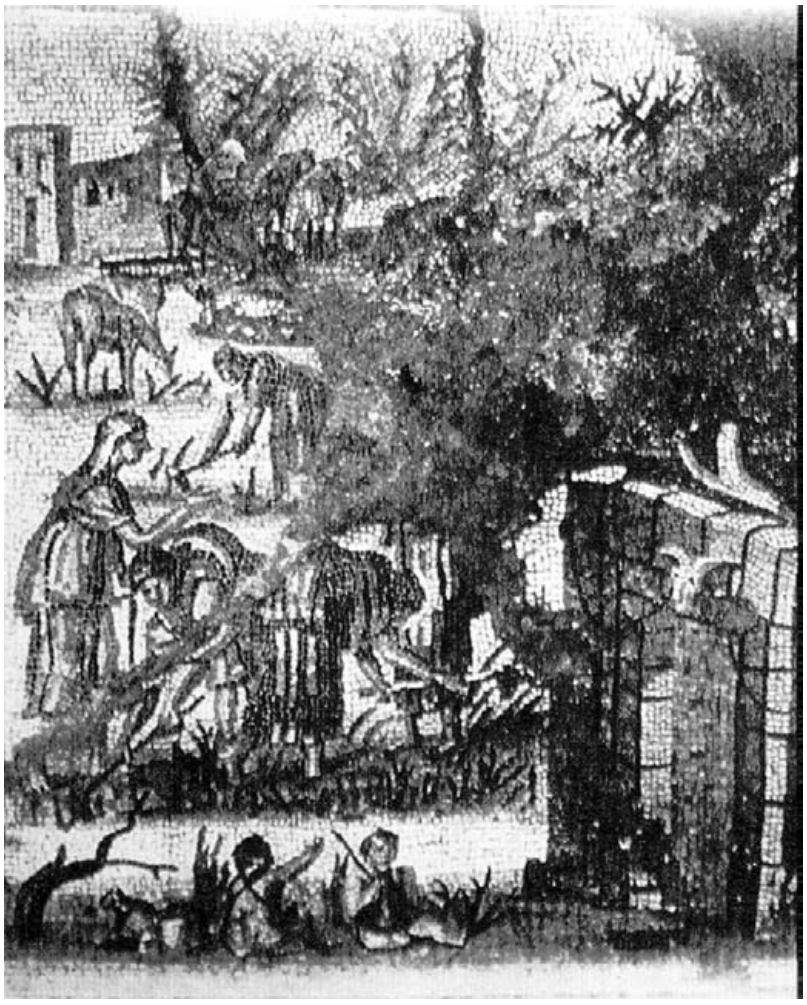
b: Detalle de la figura anterior.

Tavola V

a: Mosaico de Oudna. Escenas agrícolas.

b: Mosaico de Cartago. Presentes al *dominus*.

Tavola VI

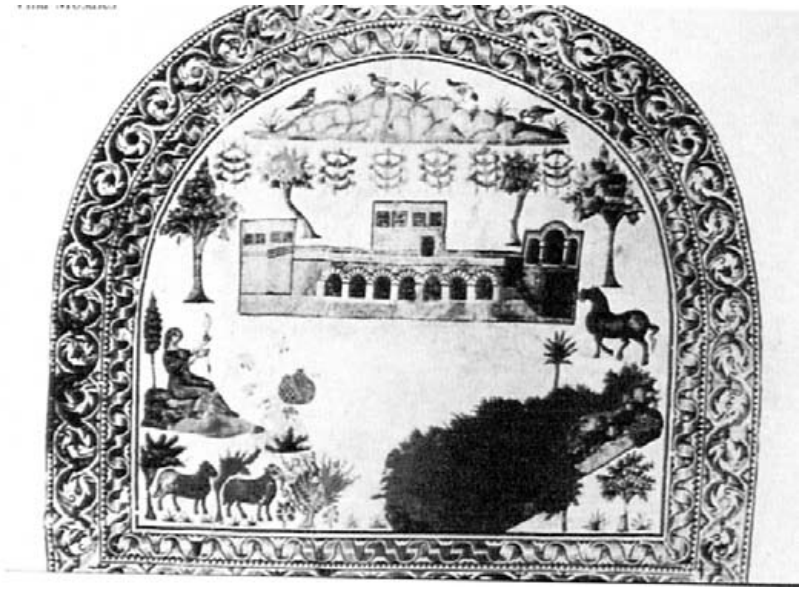


Mosaico de Zliten. Escenas agrícolas.

Tavola VII

Mosaico de Zliten. Escenas de trilla.

Tavola VIII



a: Mosaico de Tabarka. Villa con vides.

b: Mosaico de Tabarka. Villa con árboles y aves.

Tavola IX

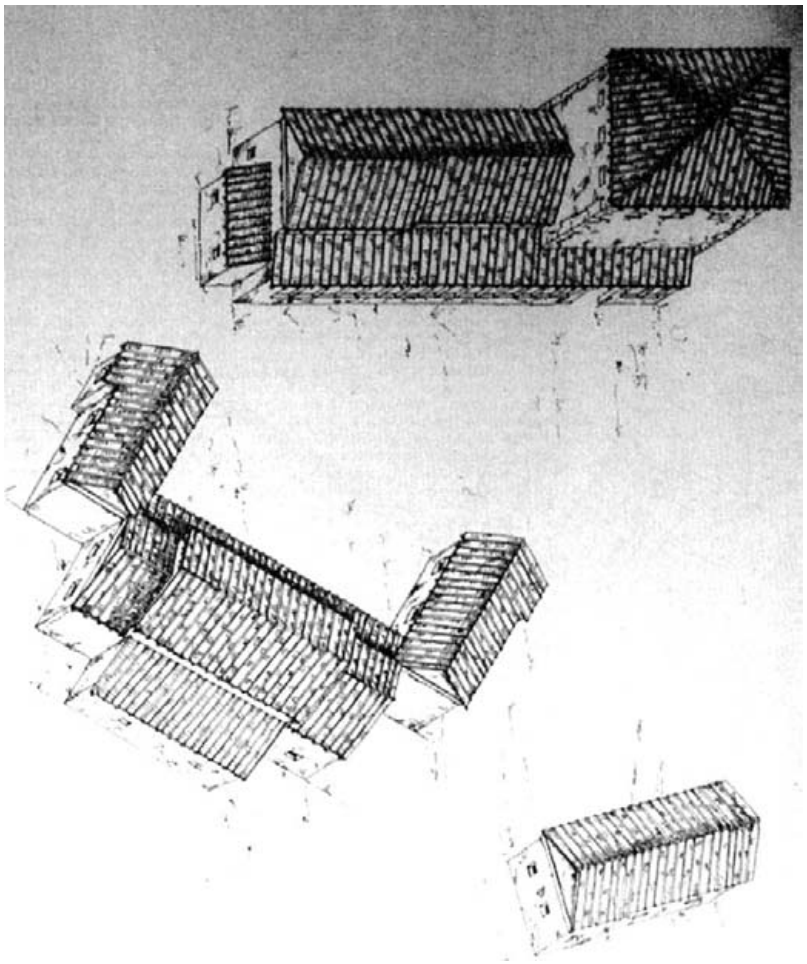
a: Mosaico de Tabarka. Villa urbana, rústica y suntuaria.

b: Mosaico de Susa. Villa con yeguada.

Tavola X

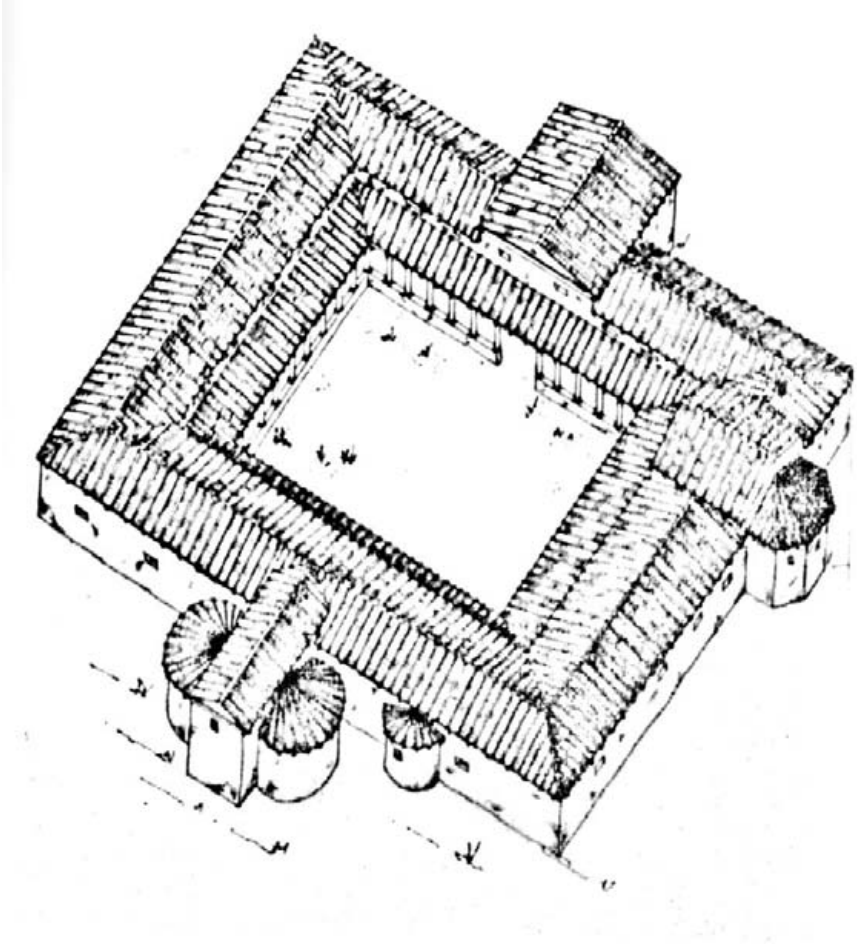
Mosaico de Leptis Magna. Escena campestre.

Tavola XI



Reconstrucción de la villa de Murias de Beloño. Asturias.

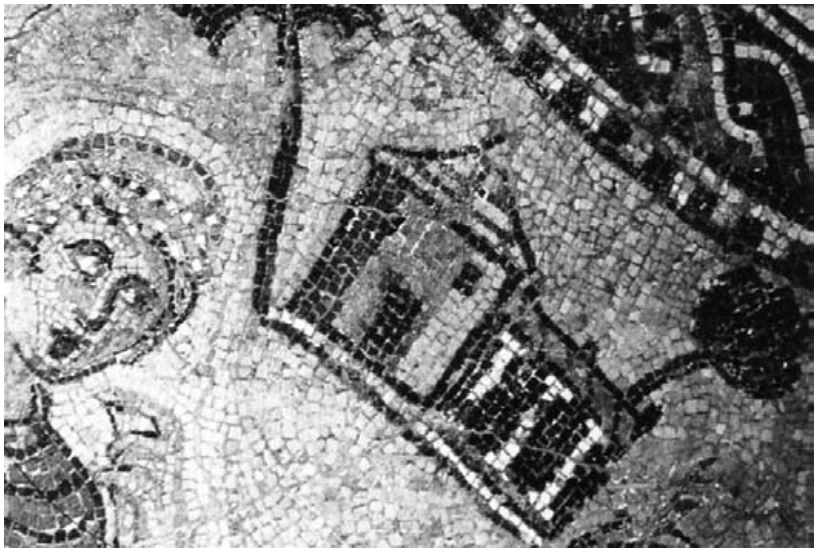
Tavola XII



Reconstrucción de la villa de Aguilafuente. Segovia.

Tavola XIII

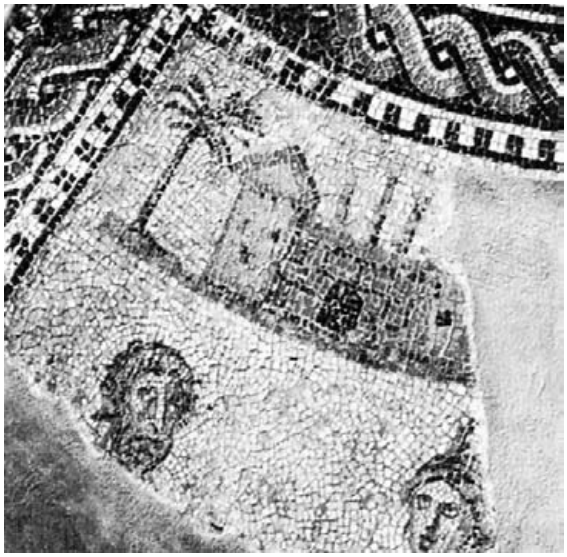
a: Detalle de mosaico de Arróniz (Navarra).



b: Detalle de mosaico de Arróniz.

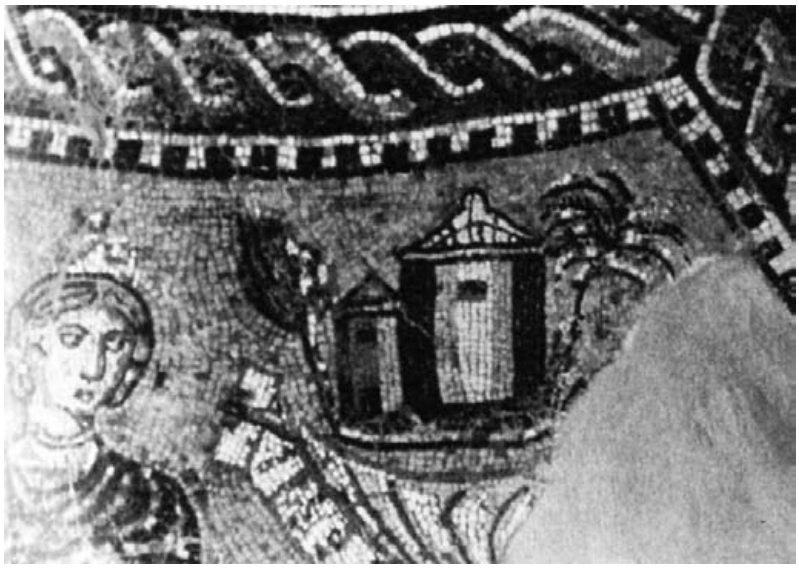
Tavola XIV

a: Detalle de mosaico de Arróniz.



b: Detalle de mosaico de Arróniz. Villa

Tavola XV



a: Detalle de mosaico de Arróniz. Villa

b: Mosaico de la Vega Baja (Toledo). Detalle. Villa.

Tavola XVI

Detalle del mosaico de la Vega Baja.