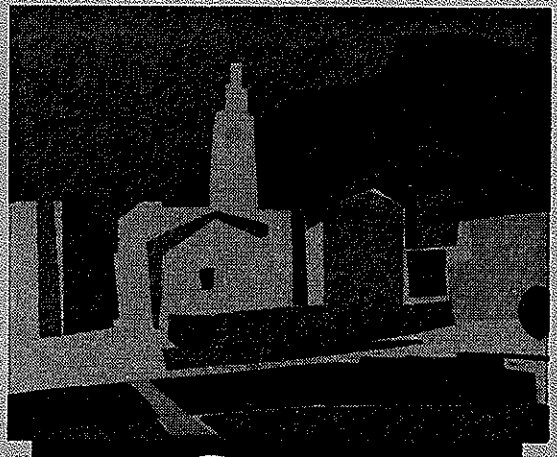
REVISTA DEL MUSEU MUNICIPAL "LES MALESES" Montcada i Reixac

SEPARATA



MONTE CATANO

3

NUEVOS MOSAICOS DE LA VILLA DELS MUNTS EN ALTAFULLA, TARRAGONA

Apreciaciones iconográficas

Mercedes Durán Penedo[1]

RESUM

En aquest estudi presentem l'anàlisi dels mosaics murals apareguts l'any 1997 a la *villa* dels Munts d'Altafulla, Tarragona.
Les vessants que en aquesta ocasió vull abordar, són les iconogràfiques de les Muses i del personatge masculí representats. També estudiaré el fet que aquestes peces portin un marc ceràmic i que avui per avui, converteixen aquests exemplars en un *unicum* dins de la producció musiva contemporània coneguda.

ABSTRACT

In this paper we present the analysis of the wall mosaics found in 1997 at villa dels Munts in Altafulla, Tarragone.
Aspects to be considered here are the iconography of the Muses and the male character represented in the mosaic. We shall also be looking into the ceramic frame surrounding these works, which renders them - for the time being- unique among the known contemporary muse production. They are all remarkable, not only because of their possible iconographic attributions raised, but also due to the framing they show such frames, as we shall see below, constitute a highly original and interesting contribution to the mural decoration of the day.

[1] Museo Municipal Les Maleses. Montcada i Reixac (Barcelona).

La *villa* dels Munts de Altafulla, Tarragona, en proceso de excavación, ofreció en 1997 una serie de mosaicos murales con imágenes en busto de Musas y un personaje masculino[2]. Todos ellos nos llaman la atención no sólo por las posibles atribuciones iconográficas que suscitan, sino también por el enmarque que presentan. Estos enmarques, tal y como veremos más adelante, suponen una aportación muy novedosa e interesante a la decoración parietal del momento.

Arquitectónicamente diremos que se trata de una *villa*, situada a 12 Kms. de la capital. Se extendía sobre una pequeña elevación costera, utilizándose con carácter residencial y siendo una de las más importantes hasta ahora, por los restos tanto constructivos como decorativos que se han localizado.

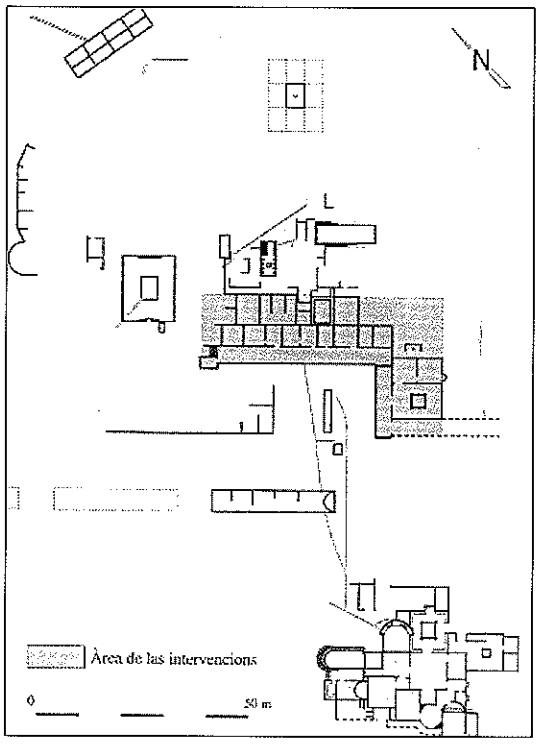


Fig. 1: Plano general de la villa. Según F. Tarrats.

La zona rústica estaba atravesada por la Vía Augusta, mientras que mirando al mar se encontraba la construcción residencial formada por una gran casa -*la domus*-, diversos jardines y dos conjuntos termales, uno próximo a la casa y otro en la playa.

La *domus* estaba rodeada por un *hortus* y constaba de dos pisos, de los que tan sólo se conservaba la parte de la planta baja y una sola entrada encarada y alineada con las termas inferiores, lo que permite imaginar un camino de unión entre ambos espacios (Tarrats 1999, 215) (fig.1).

[2]Aunque nos consta que estos mosaicos van a ser estudiados por la colega Janine Balty, no hemos querido dejar pasar la ocasión de ofrecer nuestra aportación al análisis de estas piezas.

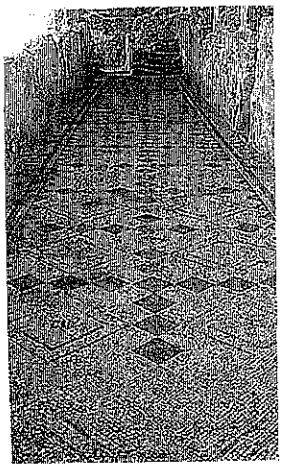


Fig. 2: Ambulacro del criptoportico.
Foto según F. Tarrats.

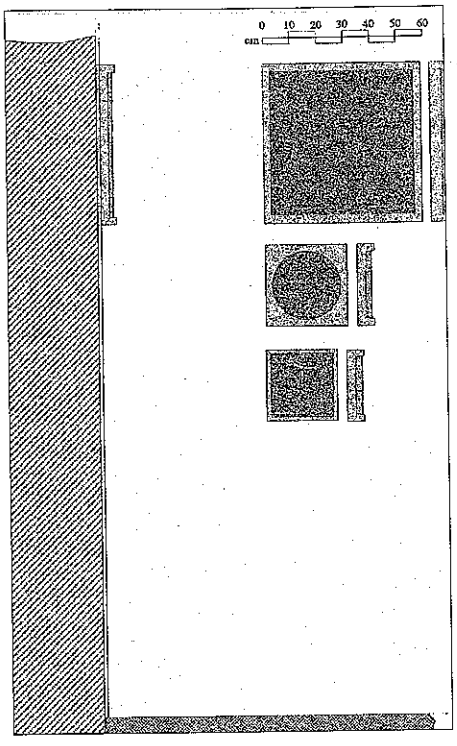


Fig. 3: Propuesta de implantación de los mosaicos.
Según F. Tarrats.

Por la inscripción localizada en una *tabula ansata*, se sabe que vivió *Caius Valerius Avitus* y su esposa *Faustina. Caius* fue *duumviri* de Tarraco y había sido trasladado a mediados del siglo II desde Augustobriga (Muro de Agreda, Soria) por orden del emperador Antonio Pío.

Se cree que este personaje fue el verdadero artífice de la ampliación constructiva y de la renovación de diversos elementos decorativos en el s.II. Suponemos que la etapa de auge durará hasta mediados del siglo III d.C., cuando un gran incendio destruyó gran parte del área noble, que en aquellos momentos se estaba restaurando. Posteriormente, esta zona volverá a ser habitada hasta mediados del s.IV y el área rural mantendrá su actividad hasta el s.VI o VII.

Los emblemas de mosaicos aparecidos, tal y como nos dicen sus excavadores (Tarrats et alii 1999, 205) se encontraron en los niveles de abandono del área correspondiente al criptopórtico. Concretamente en los 35 ms. lineales del brazo NO-SE del ambulacro que no habían sido excavados por Berges, junto a materiales arquitectónicos y escultóricos, se localizó el de la musa Euterpe. El ambulacro (fig. 2), estaba pavimentado por un mosaico geométrico policromo a base de tonos rojo, amarillo, blanco y negro, con hileras de cuadrados sobre la punta en cuyo interior se dispone un aspa central y nudos de Salomón. Estos cuadrados quedan enmarcados dentro de hileras de cuadrados sobre la punta, rojos y amarillos de menor tamaño, que se entrecruzan y enmarcan los anteriores. A este espacio se abrían diversas dependencias y sabemos que las estancias 4500, 4400 y 4300 pre-

Fig. 4: Busto masculino.
Foto M. Durán.

sentaban pavimentación en *opus signinum* y que, mezclado con otros materiales, apareció el mosaico con la musa Talia (Tarrats et alii 1999, 210) .

Respecto a los otros dos mosaicos, Mnemosine y la figura masculina, éstos se encontraron en la habitación 4600, en los niveles de destrucción. Debido a esta dispersión de los cuatro mosaicos nos preguntamos si, en su momento, pudieron estar integrando parte de la decoración mural de alguna estancia o si, por el contrario, las Musas estarían en un ambiente y el personaje masculino en otro. Adjuntamos la disposición hipotética que nos ofrece (Tarrats *et alii* 1999, 216) de los mosaicos localizados en los ámbitos 4500, 4400, 4300 y 4600 (fig. 3).

Respecto a la ubicación en la estancia, sería de carácter mural, decorando las paredes de la habitación como si se tratase de pinturas. El hecho de presentar un soporte en cerámica, que a la vez sirve de marco con restos de pintura en azul, así como que el mosaico con el personaje masculino presente un encastre para facilitar la sujeción a la pared a través de una grapa, pone en evidencia esa función mural. El estado de conservación es bueno aunque, uno presenta fractura antigua.

En cuanto a otros restos ornamentales (pintura/mosaico/estucos) localizados en la misma área de habitaciones, por el estudio anteriormente citado y por la observación directa de los restos, vemos que las paredes aún conservan restos de dos capas de pinturas murales con motivos geométricos y numerosos grafitos. En uno de los techos también pintados se han identificado una representación de Dionysos y diversas ménades de su séquito. En la estancia 4600, durante las obras de restauración se dispuso una fuente decorada con la pintura del busto de *Oceanus* y la inscripción antes mencionada de *Caius Valerius Avitus* y *Faustina,* donde se hace referencia a estas personas como artífices de la cisterna que surtía la fontana, especificándose sus medidas y su capacidad. Posteriormente, esta fontana se inutilizaría tapándose con una pared de arcilla y pintándose encima (Tarrats *et alii* 1999, 211). También son de interés las diversas piezas escultóricas aparecidas, entre las que destacan: dos cabezas de divinidades femeninas, Tyque y una ninfa,

Fig. 5: Bustos femeninos con las Musas Talia, Euterpe y Polymnia.
Foto M. Durán.

Fig. 6: Musa Talia. Altafulla.
Foto M. Durán.

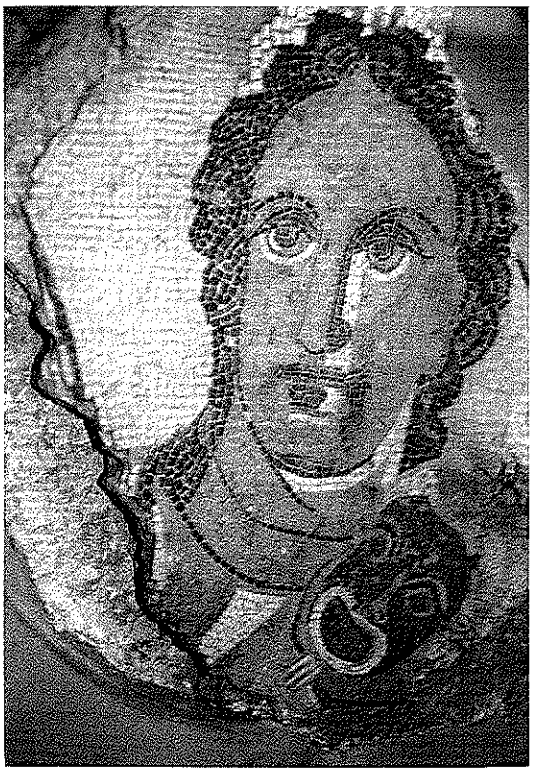


Fig. 7: Musa Euterpe.
Foto Hispania romana 266, 1997.

Fig. 8: Musa Polymnia.
Foto Hispania romana, 267, 1997.

torsos de Esculapio, Higea, Fortuna y Eros, un torso masculino, dos retratos, torso masculino de posible Baco y torso masculino de una estatuilla (Koppel 1999, 220).

Actualmente estos mosaicos que nos ocupan han sido trasladados al Museo Nacional Arqueológico de Tarragona.

La documentación gráfica que utilizaré para este estudio se basa en fotos realizadas por mi misma y en las facilitadas por los Museos de Trier, El Bardo, Britsh Museum y Worcester de Massachussetts.

Personaje masculino (fig.4) se presenta en un soporte cuadrangular de mayor tamaño que los de las musas. Dimensiones: ancho 60 cms., largo 60 cms. y grosor 7,5 cms. Mosaico policromo con predominio de las tonalidades rosáceas, marrones y negras en *opus vermiculatum.* Presenta torso descubierto con escasos restos de vestimenta, tal vez un *sagum*. El cabello corto, el rostro con mirada hacia la izquierda, la barba tan solo en la barbilla y con bigote.

Los otros tres mosaicos corresponden a los bustos de las siguientes musas (fig.5): *Talia*, (fig. 6). Dimensiones: 30 cms. anch, 30 cms. larg. y 6,5 cms. de grosor. Se presenta en busto con restos de pintura azulada en el estuco, que a su vez es cuadrado en el exterior y circular en el interior. Colorido policromo, a base de negros, grises y blanco. Este mosaico se encuentra más deteriorado que los otros que le acompañan. El busto, visto de frente y con la diadema de plumas, lleva en la parte inferior derecha la máscara teatral de la comedia, lo que no ofrece dudas en cuanto a la identificación.

Euterpe (fig. 7). Dimensiones: 26 cms. anch.; 26 cms. larg. y grosor 4,5 cm. En busto, con los atributos de los (auloi) y la diadema de plumas. La imagen se recorta sobre un campo circular de mosaico blanco delimitado por un círculo negro y otro blanco dentado en los ángulos. Euterpe se representa policroma, con predominio de los rosados, granate, ocre y negro. El soporte es cerámico, cuadrangular tanto en el interior como en el exterior y, por tanto, distinto al de Talia y Mnemosine/Polymnia, y con restos de pintura azulada en el marco.

Mnemosine/Polymnia (fig. 8). Dimensiones: anch.30 cms.; larg. 30 cms.; grosor 6,5 cm. Al igual que las anteriores se presenta en busto. En este caso, no porta el penacho de plumas sino una diadema blanca en la cabeza. Presenta la mirada dirigida hacia su izquierda, sin atributos y con un predominio de los tonos azulados, grises, blanco y

negro. El busto se recorta sobre un fondo de mosaico circular. En este caso, el soporte es cuadrangular en el exterior y circular en el interior con restos de pintura azul. Muestra una fragmentación antigua que recorre el busto de arriba abajo, fruto de un incendio que destruyó parte de la villa donde se encontraba el mosaico.

PECULIARIDADES TÉCNICAS

La primera a resaltar dentro de los elementos que observamos es la inserción del mosaico en el propio estuco. En este caso, en vez de mantener uniformidad con el resto de la pared, como vemos en ninfeos y jardines de Pompeya y Herculano[3] el estuco se convierte en el marco, superponiéndose al mosaico.

El estuco que los enmarca conserva restos de la pintura azulada, posiblemente por la asociación que desde el pitagorismo se hacía de las Musas con la armonía de las esferas celestes. Presentan dos versiones: la del personaje masculino y la de Euterpe con un marco totalmente rectilíneo, y la versión de Mnemosine /Polymnia y Talia con enmarque circular.

El hecho de estar resaltado el busto de Euterpe con un círculo negro de teselas nos induce a pensar en el intento de destacarlo con respecto a los otros dos. Su uso podría deberse a una combinación estética, que evitaría la monotonía si se encontraban decorando un mismo ambiente arquitectónico, a la vez que se homogeneizaba con los otros dos bustos con enmarque circular.

La originalidad de estos ejemplares es que entre los mosaicos parietales conocidos no tenemos paralelos con similares enmarques, lo que nos lleva a pensar que funcionarían como verdaderas pinturas en piedra, integradas en la decoración pictórica de la pared del IV estilo y convirtiéndose por tanto en un *unicum* donde se combinarían diversos materiales, pintura, estuco y mosaico con la clara intención de ser resaltados.

Como sabemos, el mosaico parietal durante el periodo clásico y helenístico se esfuerza constantemente por imitar la pintura, disimulando la continuidad de las teselas. Durante el Alto y el Bajo Imperio encontramos espléndidos conjuntos murales en Italia, Túnez, Argelia, Francia, etc.,[4] en la mayoría de los casos utilizados al aire libre en fuentes y ninfeos. Estos mosaicos acostumbran a estar insertos en la pared, presentando en algunas ocasiones un marco hecho a base de conchas, tal y como sucede en el mosaico de Aquiles y Nicomedes en la casa de Apolo en Pompeya (VVAA. 1993, 507 y ss), mientras que otros mosaicos de la misma casa, como el de la Ira de Aquiles contra Agamenón o el de las Tres Gracias, no presentan ningún tipo de enmarque. Ahora

[3] F. SEAR.: *Roman wall and vault mosaics*. F.H. Kerle Verlag Heidelberg. 1977, p. 68-86. Fuente en la casa del Gran duque, ninfeo de la casa de Apolo, casa de la fontana grande, casa de la fontana pequeña, casa del Oso, fuente en la casa del Centenario, todos ellos en Pompeya entre otros, y la casa de Neptuno y Amphitrite en Herculano.

[4] P. BRUNEAU.: *La Mosaïque Antique*, Lectures en Sorbonne nº 1. Paris 1987, p. 126. En Salamina, Chipre, las termas conservan restos de importantes mosaicos parietales, entre otros un gran fragmento representando el río Eurotas, identificado por una inscripción.

Las diferencias que ofrece el mosaico mural respecto al pavimental son: puede emplear con mayor abundancia las teselas en pasta vítrea, ya que no se deterioran al ser pisadas; no hay distinción de repertorio iconográfico y la disposición vertical en el muro ofrece diversos ángulos de visión.

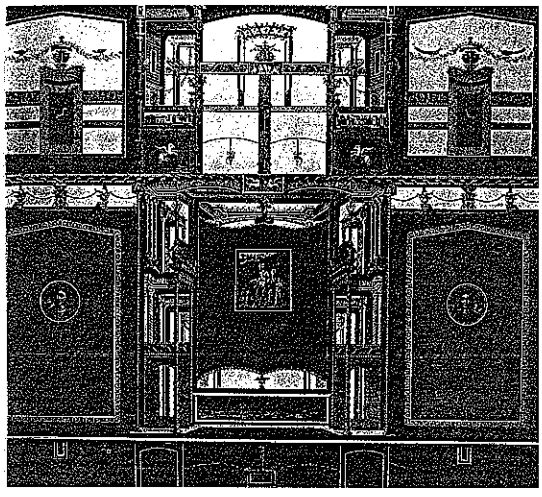


Fig. 9: Pared N. del Tablinio de la Casa de Apolo en Pompeya.
Foto Pompei IV 1993.

bien, lo que nos llama la atención es que un mosaico de caballete, como diría Isotla Floretini (1984, 214-218) ampliamente difundido por el mundo grecorromano y en el que podemos encontrar insertos en composiciones de *opus musivum* u *opus sectile*[5], aparezca enmarcado adquiriendo una personalidad propia y pasando a desempeñar una función decorativa mural relevante, en un espacio interior de la *villa* de Altafulla. En este caso, el paralelismo pintura-mosaico es evidente, ya que no se trata de piezas a insertar en una composición musiva, sino que se convierten en elementos decorativos *per se*.

Tal y como nos dice A. Barbet (1985, p. 267-269) y Moomarnn (1988, p. 6) es muy excepcional que sobre la misma superficie se mezclen mosaicos y pinturas, salvo en las estructuras de jardín. En el caso de Altafulla, se trata de un área constructiva lindante con el jardín y de ahí que su empleo no deba extrañarnos.

Referente a la influencia pictórica del IV estilo, encontramos múltiples paralelos en Pompeya respecto a la disposición de bustos femeninos o masculinos. Entre otros muchos ejemplos, destacaremos en la casa de Apolo (1993, vol.IV, p. 470-524), en la pared N. del tablinio, la pintura de dos medallones con bustos femeninos a cada lado de un recuadro central con Afrodita acompañada de amor (fig.9), y en la casa del Ara massima (1993, vol.V, p. 847-886), en su triclinio (G), tondos pintados con bustos femeninos (fig. 10) que podrían interpretarse como Musas, Venus y personajes de su entorno.

Fig. 10: Pintura con busto femenino en el triclinio G de la casa del Ara massima de Pompeya.
Foto Pompei V,1993.

[5] Como es el caso de la *villa* de Dar Buc Aminera en Zliten (K.M.D.DUNBABIN, 1978, p. 278) donde, los mosaicos estaban dispuestos sobre soportes de terracota y alternaban con el *opus sectile*.

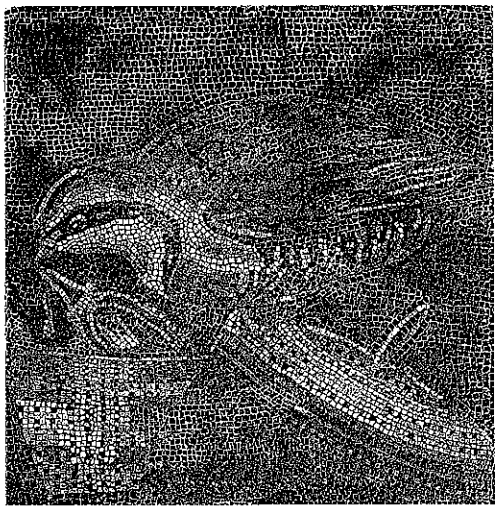


Fig. 11: Emblema con paloma sacando un espejo del cesto, en la Casa del Laberinto en Pompeya.
Foto Pompei V, 1993.

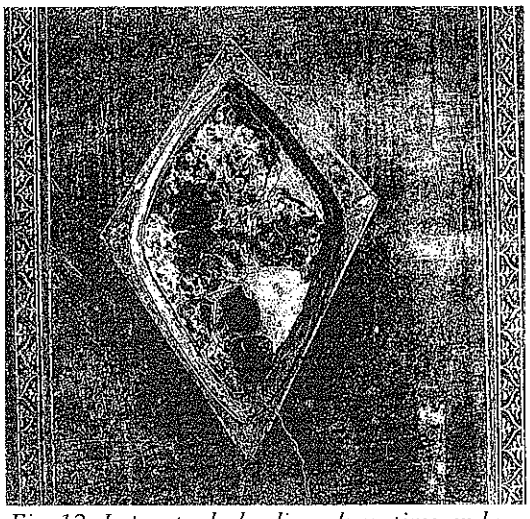


Fig. 12: Impronta de dos discos decorativos en la Casa de Apolo en Pompeya.
Foto Pompei IV, 509, 1993.

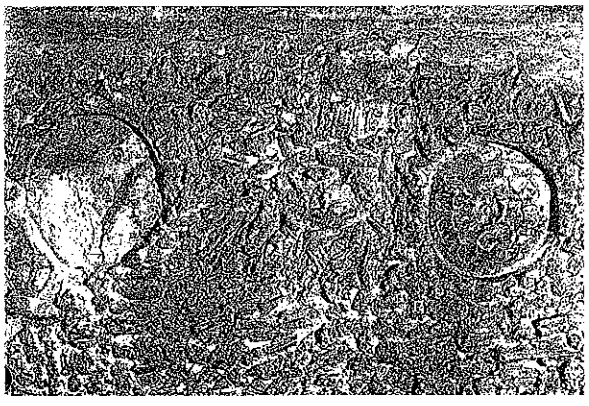


Fig. 13: Espejo de Obsidiana en el Peristilo de la Casa de los AmoresDorados en Pompeya.
Foto Pompei V, 714, 1993

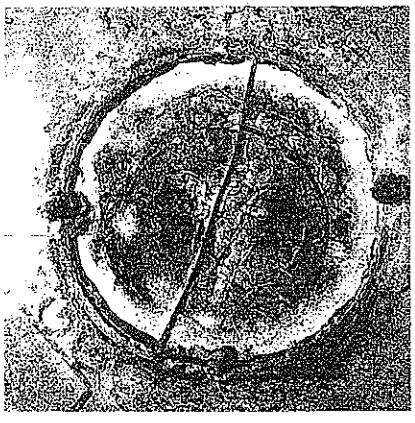


Fig. 14: Medallón en vidrio dorado. Casa de los Amores Dorados en Pompeya.
Foto Pompei V, 715, 1993.

Incluso con similares dimensiones a los bustos de Els Munts en Altafulla, hallamos emblemas en la casa del Laberinto de Pompeya (1993, vol.V, p. 1-72) dispuestos en cajas de trevertino: Teseo y el Minotauro, Pelea de gallos o Paloma sacando un espejo de un cesto (fig. 11).

Respecto al procedimiento de inserción de estos mosaicos en el estuco pintado, a través de una detallada observación de las pinturas pompeyanas, podríamos encontrar unos escasos restos que si bien no confirman un uso frecuente, tampoco lo descartan. Se

Fig. 15: Marco de estuco en el cubículo (m) de la Casa de M. Spurius Mesor en Pompeya.
Foto Pompei VI, 902, 1993.

localizan, como veremos en algunos casos, posibles antecedentes a esta original decoración mural. Así, en el jardín de la casa de Apolo, en el pórtico O. (1993, vol. IV, p. 509), se conserva la impronta de dos discos decorativos (fig.12) pertenecientes tal vez a algún elemento escultórico o a algún soporte con mosaico.

Otra muestra de interés respecto a la inclusión de materiales distintos al estuco, sería el espejo de obsidiana (fig.13), encajado en un muro bicolor en el peristilo F pared E de la casa de los Amores Dorados de Pompeya (1993, vol. V, p. 714-846); o bien el medallón en vidrio dorado (fig.14) que permanece *in situ* fijado con dos grapas de hierro antiguo. En su fondo dorado se reconoce el ala de un amorcillo.

Entre otros restos a destacar en el estuco de las paredes, deberíamos señalar los marcos que contenían bien pinturas u otros elementos decorativos, como sucede en el cubículo (m) de la pared del fondo de la estancia de la casa de M. Spurius Mesor (1993, vol. VI, p. 902-929), cuyo marco contenía una pintura (fig.15) de la que se duda si estaba pintada sobre una lastra de estuco o sobre madera. Algo similar sucede en el ambiente 11 de la casa de la reina Carolina (1993, vol.VIII,

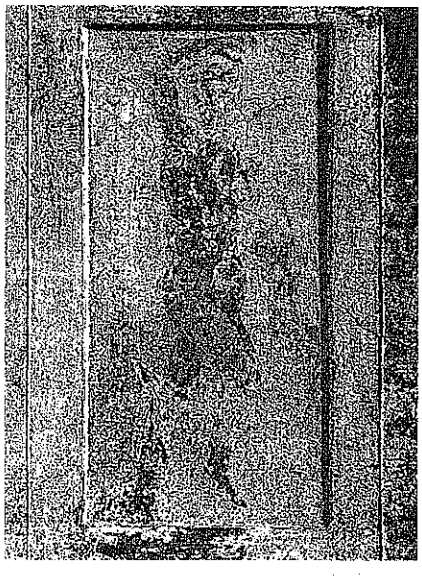


Fig. 16: Figura femenina con enmarque de estuco en el oecus *(b2) de la Casa de Epidus Sabinus en Pompeya.*
Foto Pompei, VIII, 956, 1993.

Fig. 17: Pintura mural que conserva un recuadro de algún elemento decorativo en la tienda del Vicolo de Eumachia Pompeya.
Foto Pompei VII, 655, 1993.

p. 395-411), en cuya pared S, flanqueando una hornacina central, hay a cada lado un cuadrado en el estuco, destinado a contener algún elemento decorativo no identificable, o en la casa de M. Epidus Sabinus (1993, vol. VIII, p. 956-1047), en cuyo *oecus* (b2) pared N. se ha pintado dentro de un enmarque del estuco una figura femenina, posiblemente una musa con instrumento musical (fig.16).

Finalmente señalaremos que en una tienda abierta sobre el Vicolo de Eumachia (1993, vol. VII, p. 655-659), en 1821 aparecieron dos cuadritos de mosaico, montados sobre un soporte de travertino con dos máscaras teatrales que pudieron haber formado parte de la decoración mural o de la decoración pavimental (fig. 17).

Observaciones iconográficas

Las primeras noticias que tenemos respecto a estos mosaicos las encontramos en el Catálogo que con motivo de la exposición "*Hispania* Romana" presentada en Roma en 1997, se ha publicado recientemente. En él vemos las fotos del mosaico de Euterpe y de Mnemosine. Es concretamente de éste último sobre el que consideramos importante hacer algunas consideraciones relativas a su identificación iconográfica, ya que no nos detendremos en los múltiples paralelos de la temática de las Musas, por considerar que es un aspecto ya trabajado por diversos estudiosos.

En este caso F. Tarrats (1997, 434-435) identifica el busto femenino con Mnemosine, madre de las musas y símbolo de la memoria que garantiza el triunfo del espíritu sobre la materia y es el fundamento de toda inteligencia creadora.

Fig. 18: Mosaico de Mnemoysne en Antioquia.
Foto Museo Worcester en Massachussetts.

En nuestra búsqueda de esta iconografía en otros mosaicos, hemos observado lo poco habitual que es su representación. De hecho, tan solo hemos localizado un ejemplar Bajo imperial en la tumba de Mnemosyne de Antioquía (S. Campbell. 1988, lám.: 217 a 221) donde con una inscripción aparece esta figura sentada acompañada de otras figuras femeninas asistiendo a un banquete funerario (fig.18). Presenta una cronología que va del 350 al 400 d.C. y se encuentra en el Worcester Art Museum, en Massachussetts, EE.UU, con el nº 1936.26. En principio, aunque desconocemos las razones de esta atribución por parte de Tarrats, ante la ausencia de paralelos iconográficos musivos nos parece arriesgada la identificación de la figura femenina sin penacho de plumas con Mnemoysne, y preferiríamos barajar otras posibles atribuciones más usuales en las representaciones de las Musas de estos momentos.

Como observamos en el estudio de J. Lancha (1997, 321-322), algunas Musas como Polymnia, Urania o Calliope las podemos encontrar representadas sin atributos y, por tanto, con cualquiera de ellas sería factible su identificación. Pero si nos sujetamos al orden hesioideo por el que se representan estas imágenes (Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polymnia, Urania y Calliope), su atribución se correspondería con la musa Terpsichore o Polymnia. Sobre ellas nos centraremos.

En diversas ocasiones estas musas se muestran sin atributos propios, tal y como

Fig. 19: Musa sin atributos. Cartago.
Foto British Museum de Londres.

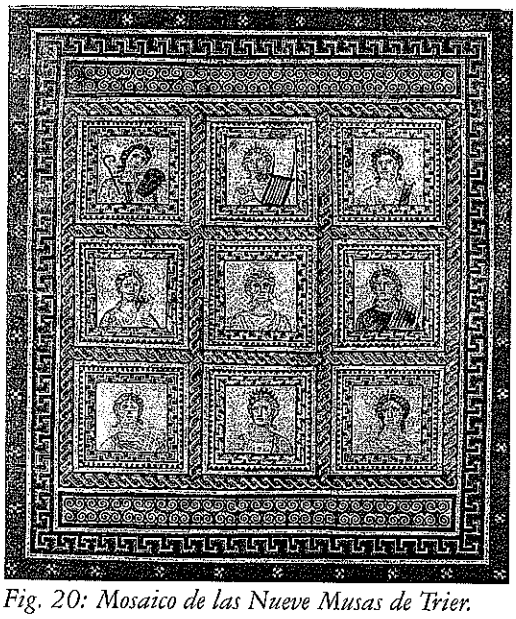


Fig. 20: Mosaico de las Nueve Musas de Trier.
Foto Museo de Trier, Alemania.

Fig. 21: Detalle de Polymnia en la Casa de los meses en El Jem
Foto según J. Lancha, nº 18, XV, 1997.

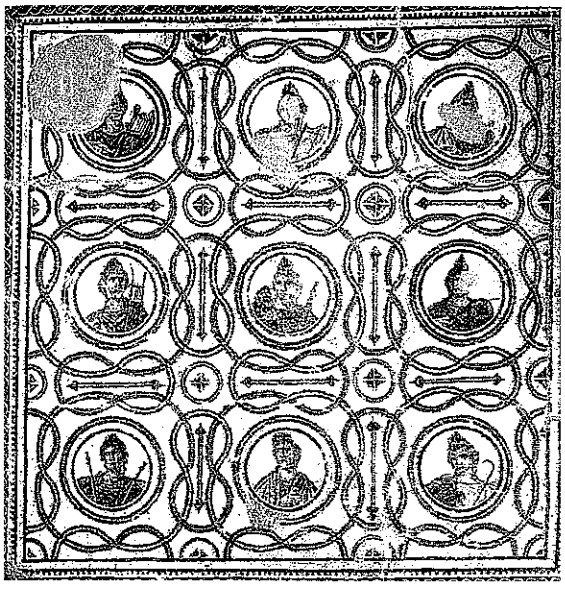


Fig. 22: Mosaico de las Musas en la Casa de la caza con galgos en El Jem.
Foto Museo del El Bardo. Túnez.

observamos en un mosaico de Cartago (Lancha, 1997, pág. 35, lám. I), donde se encuentran tres musas en busto sin atributos (fig.19). En el mosaico de Hippo Regius, Argelia (Lancha, 1997, pág. 79-80, nº 37. lám. XXVI) también encontramos tres bustos de musas, uno de ellos posiblemente el de Polymnia, sin atributos. Otro mosaico de similares características sería el de Cherchel en Argelia (Lancha, 1997, pág. 88-89, nº 43), donde se representa a las musas en busto. Aunque de la posible Polymnia tan sólo quedan fragmentos de los cabellos y de la túnica blanca, no se aprecian trazas de atributos, mientras que a Terpsichore sí que le acompaña una lira de seis cuerdas. Finalmente, en el mosaico de Trier, Alemania (Lancha, 1997, pág. 139-140, nº 71 lám. LXI, LXII) encontramos también las musas en busto y una de ellas (fig. 20), aunque mal conservada, sin atributo, podría tratarse de Polymnia, ya que es una de las Musas que más frecuentemente se representa sin ningún atributo.

Por otro lado, la utilización de diadema con distintivo blanco por parte de Polymnia, en lugar de las plumas azules con las que las musas acostumbran a decorar su cabeza, nos lleva a pensar que en el mosaico de Altafulla fuese un elemento identificativo, al igual que sucede en los mosaicos de El Jem en la casa de los meses (Lancha, 1997, nº 18, lám. XV), donde las nueve musas están en busto y Polymnia, sin atributos, lleva una diadema blanca además de las plumas, recordando la banda real helenística (fig. 21), y en el mosaico con las nueve musas de la casa de la caza con galgos (Lancha, 1997, nº 19, lám. XVI), donde también Polymnia se adorna el cabello con la diadema blanca (fig. 22).

No obstante, existe alguna excepción en la que la diadema blanca la puede llevar otra musa, como es el caso de Erato en el mosaico de Treves, Alemania (Lancha, 1997, pág. 140, nº 71.). Generalmente estas Musas presentan junto a la diadema, una corona de plumas cortas, lo cual no se daría en el busto de Altafulla, si bien debemos decir que

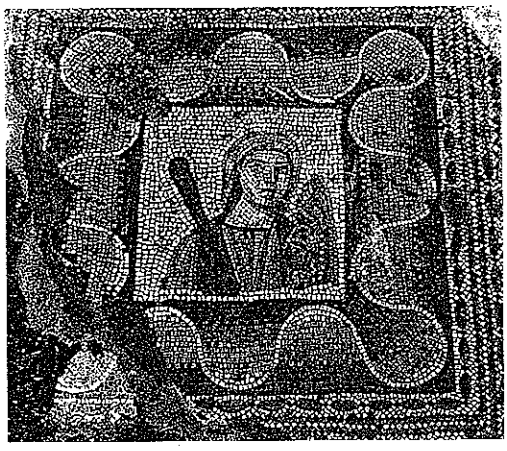


Fig. 23: Detalle de la musa Melpomene en la casa de Isguntus en Hippo Regius.
Foto según J. Lancha, nº 38, XXVIII, 1997.

existen algunas excepciones. Estas se producen en el mosaico con Melpomene en la casa de Isguntus en *Hippo Regius* (Lancha, 1997, lám. XXVIII), donde no la lleva y al igual que en Altafulla se peina con raya en medio (fig. 23).

Tras este análisis y a pesar de que la ausencia de atributos es excepcional en las Musas, podemos encontrarnos con que las representaciones de Polymnia, Calliope, Terpsichore y Urania en algunas ocasiones no llevan los objetos identificativos. El mayor número de ejemplares con esta peculiaridad se atribuyen a Polymnia.

Por otro lado, en el caso de Altafulla podríamos barajar la posible atribución de este busto femenino a la musa Terpsichore, si nos ajustamos al orden hesiódico, o a Polymnia si tenemos en cuenta la diadema con distintivo blanco que lleva y la frecuente representación de esta Musa sin atributos. Este planteamiento podría verse contradicho si nos planteáramos la posibilidad de que este busto representara el retrato de la *domina*, tal vez la *Faustina* de la *tabula ansata*, pero el hecho de que los tres bustos femeninos presenten similares dimensiones; utilicen un mismo peinado a base de raya en medio y cabellos largos cayendo sobre los hombros; lleven collar a modo de gargantilla y dirijan la mirada en una misma dirección, nos lleva a descartar esa posibilidad y a considerar que se trate de tres Musas.

En cuanto al personaje masculino en busto, existe la posibilidad de que se trate del propietario de la casa. La inclusión del retrato del propietario o propietaria en un mosaico es harto frecuente. Lo encontramos en múltiples ocasiones en *Hispania*, Italia, etc., como sucede en el pavimento del triclinio (m) del Termopolio de Pompeya (1993, vol. V, p. 692-700), donde hay inscrito en un tapiz de *opus sectile,* el mosaico con el retrato de una dama, hoy en el Museo Nacional de Nápoles. A través de la recopilación hecha por Lancha, hemos encontrado en el mosaico con las nueve musas de El Jem, Thysdrus (Lancha, 1997, pág. 61-62, lám. nº20) que estas aparecen junto al posible retrato del propietario en ocasiones, por ello podría tratarse de una atribución similar. También en muchas ocasiones acompañan a escritores, poetas y sabios. Estos últimos, tal y como nos dicen G. López y M.P. San Nicolas (1994, p, 71-110) suelen ir acompañados generalmente por la inscripción con su nombre o con algún atributo referente a

su especialidad científica. Cuando los encontramos sin inscripción se acompañan de volúmenes enrollados o desplegados y máscaras, todo lo cual no se presenta en el busto analizado.

El hecho de presentarse desnudo o semidesnudo con un simple *sagum*, generalmente se interpreta como símbolo de heroización, pero de momento no tenemos segura su identificación.

CONSIDERACIONES FINALES

A través de lo expuesto anteriormente, observamos que los mosaicos de la *villa* dels Munts en Altafulla, Tarragona, insertos en la decoración pictórica de unos de los ámbitos de la vivienda noble y resaltados por el enmarque del propio estuco, demuestran un refinado gusto del propietario, quien siguiendo la moda del IV estilo, deseó salirse de la decoración habitual y combinó pintura y mosaico de forma poco frecuente, pero consiguió, sin duda, un alto grado decorativo en la estancia donde se ubicaron.

En esta técnica de utilizar estuco pintado y mosaico, la influencia itálica es notable. Como ya hemos visto, el uso de los bustos de las Musas presenta un origen italiano, y aunque será en África donde a partir del siglo III encontraremos un mayor número de ejemplares, no debemos descartar una posible influencia de los modelos que circularían provenientes de los vecinos talleres italianos. Ahora bien, de momento no podemos concretar si pudo ser obra de un taller peninsular o por el contrario fueron piezas importadas por encargo del propietario. La calidad técnica en la elaboración de los bustos adquiere especial relevancia en los correspondientes a Polymnia y Euterpe. Existe una armoniosa combinación de colorido que contrasta con el fondo sobre el que se recorta.

Su actitud de dirigir la mirada hacia la derecha implicaría una disposición especial, bien respecto al mosaico con figura masculina, que presenta una mirada frontal, o bien respecto a alguna otra imagen decorativa, hoy perdida.

En cuanto a la identificación de Mnemosyne por Polymnia, aunque en la mayoría de las ocasiones, las Musas se representan con sus atributos e incluso con sus inscripciones. El hecho de no tenerlos, como el mosaico que nos ocupa, es algo excepcional y se supone que no sería una preocupación para el propietario que con un buen nivel cultural sabía que las personas que frecuentaban su casa fácilmente las identificaría. Se trataría de alcanzar el prestigio de la sabiduría mediante la cultura que representan las Musas, tal y como vemos en el pitagorismo y en diversos filósofos griegos: Platón, Plotino, Aristóteles, Epicuro, Metrodoro (P.Boyance, 1993, 251 ss.).

Es frecuente la asociación de las Musas con temas dionisiacos no solo en sarcófagos, sino también en mosaicos, como el caso que nos ocupa, ya que tenemos constancia que en estas dependencias aparecieron pinturas pertenecientes a la techumbre con la representación de Dionysios y diversas ménades de su séquito. No obstante, no podemos precisar si estos mosaicos se integrarían en este mismo ambiente. Como nos recuerdan G.López y M.P. San Nicolas (1994, 80) esta asociación la encontramos

en algunos mosaicos, como los de Cos II, Gerasa, Colonia, Antioquía y Torre de Palma, de tal manera que la figura de Dionysos se transforma en el héroe civilizador en la decoración pictórica y musivaria romana.

También creemos que la representación de tan solo tres musas tendría una clara connotación con las preferencias culturales del propietario: Euterpe, protectora de la música, Polymnia del canto y la retórica y Talia de la comedia. Ahora bien, si analizamos los mosaicos de Musas aparecidos en *Hispania* (Lancha, 1997. p. 319), observamos que no es frecuente encontrar las representaciones de las distintas atribuciones en un número tan reducido, tres. Lo usual es que oscilen entre las nueve y las seis Musas, lo cual nos llevaría a considerar que en su momento pudiera haber existido algún busto más. Como ya hemos dicho anteriormente, no debemos descartar en el caso del busto masculino el que pudiera tratarse del retrato de *Caius Valerius*, artífice de la redecoración de la *villa*.

Se desconoce si estos mosaicos corresponderían a la fase inicial o a la reforma de mediados del siglo II d.C., pero si aceptáramos la hipótesis de la influencia de un taller italiano sería más probable que se correspondiese con esta etapa de reforma, en un momento más evolucionado en el que llegarían estas influencias a nuestra península,

Finalmente y respecto a estos mosaicos parietales considero que hasta estos momentos se trata de un modelo *unicum* que nos ayudará a ampliar el espectro de la musivaria parietal con una original variante, que no por escasa deja de ser interesante, respecto a las posibilidades decorativas y de perdurabilidad que ofrecía.

BIBLIOGRAFÍA

BARBET, A.: *La Peinture Murale Romaine. Les styles décoratifs pompéiens.* Picard, París 1985.

BOYANCE,P.: *Le culte des Muses chez les philosophes grecs.* París, 1993, 231 ss.

BRUNEAU, P.: *La mosaïque antique.* Lectures en Sorbonne nº 1. Paris-Sorbonne, 1987.

CAMPBEL, Sheila.: *The Mosaics of Antioch.* Pontifical Institute of Maedieval Studies. 1988, lám.: 217 a 221.

DUNBABIN, K.M.D.: *The Mosaics of Roman North Africa. Oxford 1978.*

FLORETINI, Isotla.: *Il mosaico materiali tecniche dalle origini a oggi.* Longo editore, Ravenna 1984, 214-218.

JOLY, D.: "Quelques aspects de la mosaïque parietale au I er siecle de notre ère d' apres trois documents pompeiens". *Colloques Internationaux de la Mosaïque Greco-Romaine.* París 1963. CNRS. París 1965, pp. 57 a 71.

LANCHA, J.: *Mosaïque et culture dans l Occident romain Ier-IVe s.* "L'ERMA" DI BRETSCHNEIDER. Roma, 1997.

LOPEZ, G y SAN NICOLAS, M.P.: "Los sabios y la ciencia en los mosaicos romanos" *L'Africa romana.* Atti dell' XI convegno di studio cartagine, 1994, 71-110.

MOORMANN, E.M.: *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, New Hampshire, USA, 1998.

KOPPEL, Eva M. : "L' Escultura. En"Excavacions a l'Àrea residencial de la Vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)"*Empuries* 51. 1999, p. 197-225.

PADUANO FAEDO, E.: "I sarcofagi romani con Muse" ANRW. II, 12, 2, 1981, pp. 65-155.

SEAR, F.B.: *Roman wall and vault mosaics.* F.H.Kerle Verlag, Heidelberg. 1977

TARRATS, F.et alii.: *Hispania Romana. Da Terra di Conquista a provincia dell Imperio.* Electa. Roma. 1997, nº 266-267.

TARRATS, F. *Et alii.*: "Excavacions a l'Àrea residencial de la Vil·la romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès)"*Empuries* 51. 1999, p. 197-225.

VV.AA.: *Pompei. Pitture e Mosaici.* vol. IV. Regio VI. Parte Prima. Roma. 1993.