

ACTAS  
PROCEEDINGS

ENCONTRO PORTUGAL-GALIZA  
MOSAICOS ROMANOS

FRAGMENTOS DE CULTURA NAS PROXIMIDADES DO ATLÂNTICO  
6 E 7 DE JULHO DE 2013

MUSEU DA VILLA ROMANA DO RABAÇAL, Penela  
MUSEU D. DIOGO DE SOUSA, Braga  
MUSEO PROVINCIAL DE LUGO, Galicia

Escritura Pública de Constituição da Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo, a 23 de Maio de 2006

Diário da República, 2ª Série - nº 150, de 4 de Agosto de 2006 - Parte Especial

Cartão de Identificação de Pessoa Colectiva, nº 507714229

Endereço, Rua Francisco de Lemos, 5, 3150 - 142 Condeixa-a-Nova, Portugal

Teve lugar a 23 de Maio de 2006, em Lisboa, pelas 15 horas, no Cartório Notarial da Avenida 5 de Outubro, sito no nº 52, 1º eq., a escritura pública de constituição da Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo (APECMA), secção portuguesa da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA - Journal Officiel, 7 novembre, Paris 1964, p. 10000), à semelhança das suas congéneres do Reino Unido (ASPROM - Association for the Study and Preservation of Roman Mosaics / York 16 December 1979), América do Norte (NABAIEMA - North American Branch of AIEMA), Tunísia (CMTEMA - Comité Tunisien par l'Étude de la Mosaïque Antique), França e Bélgica (AFEMA - Association Francophone par l'Étude de la Mosaïque Antique), Espanha (AEEMA - Asociación Española para el Estudio del Mosaico Antiguo), Itália (AISCOM - Associazione per lo Studio e la Conservazione del Mosaico Antico) e Turquia (AIEMA - Turkey-2006).

A Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo (APECMA) é uma associação cultural sem fins lucrativos, de duração indeterminada, que tem por fim a promoção de uma acção cultural constante, tendo em conta a existência de mosaicos romanos em Portugal.

Para o prosseguimento daquele fim a APECMA deverá:

- a) Dinamizar o conhecimento e o valor patrimonial dos mosaicos romanos junto do público em geral, através do fomento do estudo, conservação, preservação, valorização e divulgação destes documentos e dos materiais que lhe estão associados;
- b) Estimular a permuta de conhecimentos através de reuniões entre representantes de organizações não governamentais, departamentos oficiais, autoridades e indivíduos;
- c) Promover, suportar e assistir à recolha destes bens culturais e tudo fazer no sentido de alcançar a publicação dos resultados destas acções;
- d) Coligir, divulgar e trocar informações entre pessoas com os mesmos objectivos, quer no país, quer além-fronteiras;
- e) Reunir trabalhos, publicando-os e colocando-os em circulação, quer sejam desdobráveis, brochuras, livros, periódicos, revistas ou outra documentação que demonstrem promover os objectivos propostos;
- f) Reunir fundos, solicitar e receber contributos de pessoas e instituições, fora de interesses comerciais que não se enquadram com os objectivos desta associação;
- g) Colocar estes valores patrimoniais ao serviço das comunidades dos territórios onde estão inseridos;
- h) Tomar todas as legítimas iniciativas, necessárias para alcançar os objectivos desta Associação.

# ENCONTRO PORTUGAL – GALIZA MOSAICOS ROMANOS

FRAGMENTOS DE CULTURA NAS PROXIMIDADES DO ATLÂNTICO

---

## 6 E 7 DE JULHO DE 2013

Museu da Villa Romana do Rabaçal, Penela

Museu D. Diogo de Sousa, Braga

Museo Provincial de Lugo



### ACTAS / PROCEEDINGS

---







## ÍNDICE

ABERTURA.....	6
OPENING .....	8
OUVERTURE .....	10

### SESSÃO 1 - MUSEU DA *VILLA ROMANA DO RABAÇAL*, PENELA, BEIRA LITORAL - MANHÃ DE 6 DE JULHO DE 2013

Moderador: JUSTINO MACIEL (Docente da Universidade Nova de Lisboa IHA-FCSH-UNL)

JUSTINO MACIEL

<b>Da romanização à cristianização - O mosaico na Lusitânia e Galécia .....</b>	<b>14</b>
---	-----------

VIRGÍLIO LOPES (CAM-APECMA-AIEMA)

<b>Os Mosaicos nas cidades portuárias hispânicas na Antiguidade Tardia .....</b>	<b>19</b>
--	-----------

FILOMENA LIMÃO (E/IHA/FCSH/UNL); LÍDIA CATARINO (DCT/UC); MIGUEL PESSOA (MVRR/CMP/RPM-MMC/DGPC/IHA/FCSH/UNL-APECMA-AIEMA)

<b><i>Pars urbana</i> da <i>Villa romana do Rabaçal</i>, Penela: A relação entre o programa decorativo dos pavimentos de mosaico, os revestimentos parietais e respectivos materiais.....</b>	<b>33</b>
---	-----------

JOSÉ GONÇALVES (CMCSC)

<b>Conservação de mosaicos antigos e Planos de Salvaguarda.....</b>	<b>51</b>
---	-----------

ANA RAVARA MENDES; BÉATRICE PRADILLON-MARQUES; SÓNIA VICENTE; DORA FREIRE; RAQUEL EMILIANO; MARIA LEONOR OLIVEIRA; NADINE PADAMO; LAURE BELLION; SABRINA PEREIRA; LOUISE HERMAND; CYNTHIA LOUX (MVRR, ETP-S/AAVRR, DCR/UNL, BENECI)

<b>Conservação de Mosaicos <i>in situ</i> na <i>Villa Romana do Rabaçal</i> – Campanha de Julho de 2012. Uma experiência de voluntariado e de entajuda internacional.....</b>	<b>59</b>
---	-----------

LUÍS CAMPOS RIBEIRO (IEM/FCSH/UNL)

<b>Contributo para uma visão global dos pavimentos de mosaico da <i>Villa romana de Santiago da Guarda</i>, Ansião .....</b>	<b>71</b>
--	-----------

CARLOS TAVARES DA SILVA (MAEDS); JOAQUINA SOARES (MAEDS); LICÍNIA NUNES CORREIA WRENCH (IHA/FCSH/UNL-AIEMA)

<b>Mosaicos romanos de Setúbal – Exemplo da excelência da arte musiva urbana na periferia do mundo romano ocidental.....</b>	<b>92</b>
--	-----------

BERNARD PARZYSZ (UO/LDAR-UP-D/AIEMA); MIGUEL PESSOA (MVRR/CMP-MMC/DGPC- IHA/FCSH/UNL-APECMA-AIEMA)

<b>Le décor géométrique de l'<i>oecus</i> de la <i>Villa</i> de Rabaçal.....</b>	<b>106</b>
--	------------



JORGE ANTÓNIO (CMAC)	
<b>Casa de Medusa (Alter do Chão)</b> .....	129

SESSÃO 2 - MUSEU D. DIOGO DE SOUSA, BRAGA, MINHO - TARDE  
DE 6 DE JULHO DE 2013

Moderador: MARIA ISABEL CUNHA E SILVA (Directora do Museu D. Diogo de Sousa)

FÁTIMA ABRAÇOS (IHA/FCSH/UNL-APECMA-AIEMA)	
<b>Os mosaicos romanos de <i>Bracara Augusta</i>. Itinerários de divulgação</b> .....	134

MARIA DE JESUS DURAN KREMER (IHA/FCSH/UNL-APECMA-AIEMA)	
<b>Motivos e estilos em mosaicos da Lusitânia e da <i>Gallaecia</i></b> .....	150

PEDRO SALES (ICCM)	
<b>Mosaicos romanos em Portugal – Da transposição à conservação <i>in situ</i></b> .....	163

LUÍS FONTES; FRANCISCO ANDRADE (UAUM/UMINHO)	
<b>Mosaicos de Dume (Braga)</b> .....	179

MELISSA LÉGIER (AIAP)	
<b>Les mosaïques de Coriscada, Vale de Mouro, Meda, Portugal</b> .....	187

SESSÃO 3 - MUSEO PROVINCIAL DE LUGO, GALICIA - MANHÃ DE 7  
DE JULHO DE 2013

Moderador: MERCEDES TORRES (Docente da Universidade de Santiago de Compostela FXH-  
USC)

MERCEDES TORRES	
<b>Mosaicos romanos de Galicia</b> .....	196

ENRIQUE GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (ACL)	
<b>Los mosaicos de la <i>Domus Oceani</i> (Lugo)</b> .....	225

ENRIQUE J. ALCORTA IRASTORZA (AMPL); OFELIA CARNERO VÁZQUEZ (DAHMPL)	
<b>Muestras musivarias romanas no Museo Provincial de Lugo. Algunhas observacións ao mosaico de Dédalo e Pasifae e Xeométrico</b> .....	248

ROSA BENAVIDES GARCÍA; MAR SOBRINO DEL RÍO (R.TC-R)	
<b>Restauración de mosaicos romanos de la ciudad de Lugo</b> .....	266

FERNANDO REGUERAS GRANDE (V) <b>Mosaicos romanos del <i>Conventus Asturum</i> -Estado de la cuestión y encrucijada Patrimonial</b>	279
PATRICIA VALLE ABAD (LHyGyMPP-UV) <b>Puesta en valor de los mosaicos romanos de Galicia: una propuesta de catalogación</b>	305
SILVIA GONZÁLEZ SOUTELO (DHAG-UV); PILAR FERNÁNDEZ PINTOS (EA-DOA) <b>Los pavimentos romanos de teselas cerámicas - El ejemplo del yacimiento de "O Campón" (Burela, Lugo)</b>	322
BERNARD PARZYSZ (UO/LDAR-UP-D/AIEMA) <b>Um panneau de mosaïque de Lugo – Composition géométrique et mise em place du décor</b>	330
MERCEDES TORRES (FXH-USC) <b>A propósito del análisis de la estructura geométrica de la decoración del mosaico de la antesala del <i>Oecus</i> de la "Domus Oceani" de Lugo</b>	336
 <b>VARIA - NOTÍCIAS</b>	
CETTY MUSCOLINO (Museo Nazionale di Ravenna) <b>Mosaici pavimentali tardo antichi fra iconografia e conservazione</b>	340
PEDRO SALES (ICCM) <b><i>Villa romana de Santiago da Guarda, Ansião. Menção honrosa da Associação Portuguesa de Museologia</i></b>	355
SÓNIA VICENTE; FLÁVIO SIMÕES <b>Mosaicos da <i>Villa romana de São Simão, Penela, Portugal. Novos achados</i></b>	356
COMISSÃO CIENTIFICA	361
COMISSÃO ORGANIZADORA	361
COMISSÃO DE APOIO	362
ABREVIATURAS	362
FICHA TÉCNICA	363



## ABERTURA

O Encontro Portugal – Galiza, dedicado ao tema “Mosaicos Romanos – Fragmentos de Cultura nas Proximidades do Atlântico”, realizado entre 6 e 7 de Julho de 2013 no Museu da *Villa Romana* do Rabaçal – Município de Penela, Beira Litoral, Museu D. Diogo Sousa – Direcção Regional de Cultura do Norte, e Museu Provincial de Lugo – Galiza, foi uma reunião com especificidades muito próprias no âmbito do estudo do Mosaico Antigo.

Este Encontro, dividido em três sessões, em conformidade com o programa previamente distribuído de acordo com os participantes e colaboradores, decorreu de uma forma descentralizada em Portugal (Beira Litoral e Minho) e na Galiza (Província de Lugo).

Foi promovido pela Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo, secção portuguesa da AIEMA; pelo Enconrharte, do Instituto de História da Arte, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa, pela Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela e pela Faculdade de Humanidades de Lugo. Teve o apoio de várias pessoas e outras instituições de Portugal, Galiza e outras regiões de Espanha, França, Itália, Marrocos e Turquia.

Reuniu 47 participantes, responsáveis pela apresentação de 15 comunicações e 12 posters, e ainda os membros da Comissão Científica, Comissão Organizadora, Comissão de Apoio, inscritos e apoiantes, num total de 80 intervenientes.

Trata-se de uma experiência de partilha de conhecimentos entre pessoas ligadas a universidades, museus locais e regionais, autarquias, associações, escolas, empresas de conservação e investigadores independentes, enriquecida com a visita a museus de sítios arqueológicos onde decorrem estudos e planos de salvaguarda. Foi, simultaneamente, uma oportunidade de aproximação entre as comunidades próximas dos vários museus e sítios arqueológicos representados.

Pretendemos, ainda, através do convite a colegas de outros lugares de Espanha, França, Itália, Turquia e Marrocos, reflectir a originalidade dos mosaicos a ocidente e a oriente, da mesma época, de forma a definirmos traços comuns a este nível, bem como especificidades regionais evidentes.

Pretendemos de facto (tê-lo-emos conseguido?) estimular a discussão num panorama do estudo do mosaico antigo em Portugal e na Galiza, numa altura em que descobertas relativamente recentes vêm modificando um panorama de grandeza que parecia restrito a alguns locais. Também os temas aqui reflectidos acerca da actualização do inventário dos mosaicos romanos de Portugal e da Galiza e o avanço dos estudos de conservação apresentados podem ser fundamentais numa estratégia que visa a valorização das várias componentes de um todo.

A primeira sessão deste Encontro teve lugar no Museu da *Villa Romana* do Rabaçal – Município de Penela, da Rede Portuguesa de Museus, na manhã de 6 de Julho, com comunicações sobre o acervo musivário do sul e centro de Portugal. A segunda sessão teve lugar no Museu D. Diogo de Sousa, em Braga – Direcção Regional de Cultura do Norte, com comunicações sobre a mesma temática relativamente ao norte de Portugal; a terceira sessão tratou o mesmo tema e teve lugar no Museu Provincial de Lugo, com comunicações sobre a Galiza e região asturiana.

Para as referidas sessões foram ainda convidados estudiosos de outras regiões de Espanha, França, Itália e Marrocos, de forma a enriquecer os debates.

Foi ainda reflectida a questão do apoio a futuras publicações sobre a decoração musiva antiga em Portugal e na Galiza, e, em particular sobre o estado do *Corpus*.

Este Encontro foi considerado muito positivo por parte dos participantes, os quais incentivaram os seus organizadores a transformá-lo numa tradição, cuja periodicidade deverá ser equacionada de acordo com as necessidades, meios disponíveis e objectivos a alcançar.

Pensamos poder afirmar que ficaram delineadas neste Encontro as seguintes conclusões essenciais:

1º - Contribuímos para a tomada de consciência do valor deste património para Portugal e para a Galiza, bem como da necessidade e da importância do contacto e do intercâmbio com pessoas e instituições congéneres de outras regiões e países;

2º - Foi sentida a necessidade da criação de uma base de dados sobre os mosaicos de Portugal e da Galiza;

3º - Foi sentida a necessidade da clarificação de uma estratégia concertada para a prossecução da publicação do *Corpus* dos Mosaicos Romanos;

4º - O Encontro Portugal – Galiza fica agora concluído com a publicação das Actas deste Encontro, de parceria com as Entidades Promotoras: Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo (APECMA), secção portuguesa da AIEMA; Instituto de História da Arte, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa (IHA/FCSH/UNL), e pela Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela (FXH/USC).

Cumpre-nos agradecer publicamente a todos os participantes, colaboradores e instituições que nos apoiaram, destacando o papel do Município de Penela; Museu Provincial de Lugo; Museu D. Diogo de Sousa, de Braga; Museu da *Villa* Romana do Rabaçal; Campo Arqueológico de Mértola; Departamento de Ciências da Terra da Universidade de Coimbra; Museu Nacional de Ravenna; Universidade Carlos III de Madrid; Atelier de Conservação e Restauro do Museu de Arles; Universidade de Bursa, Turquia; Instituto Nacional de Ciências da Arqueologia e do Património de Rabat; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo; Faculdade de Humanidades de Lugo; Diputacion Provincial de Lugo e Concello de Lugo – Concelleria de Cultura e Promocion da Língua; Associação Sempre a Aprender; Associação de Amigos da *Villa* Romana do Rabaçal.

Este Encontro só foi possível graças ao esforço solidário de muitos, ficando agora concluído, como dito, com a publicação destas Actas, tarefa esta que as entidades promotoras desta reunião tomaram a responsabilidade de realizar.

Uma palavra deverá ainda ser dita. Chamamos a atenção para os milhares de horas de trabalho de voluntariado, no campo arqueológico e no gabinete, que vêm sendo desenvolvidas há décadas em prol da descoberta do património arqueológico. Sem elas, certamente, as presentes reflexões neste Encontro Internacional ficariam muito limitadas

Coligir, divulgar e trocar informações entre pessoas com os mesmos objectivos em Portugal e na Galiza, bem como além fronteiras, é fundamental, pois segundo o Catedrático Miguel Unamuno, em obra sua da primeira década do século XX, “o Povo português e o Povo galego são o mesmo povo!”.

Bem hajam todos!

Miguel Pessoa, Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo – APECMA / AIEMA. Museu da *Villa* Romana do Rabaçal - Município de Penela – Rede Portuguesa de Museus. Museu Monográfico de Conímbriga – Direcção Geral do Património Cultural. Associação de Amigos da *Villa* Romana do Rabaçal

Justino Maciel, Instituto de História da Arte, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa – IHA / FCSH / UNL

Mercedes Torres, Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela – FXH / USC

Rabaçal, Braga e Lugo, 6 e 7 de Julho de 2013



## OPENING

The Encontro Portugal–Galiza (Portugal–Galicia Meeting) on the topic ‘Roman mosaics - Fragments of culture in the vicinity of the Atlantic’ was held on 6 and 7 July 2013 in the Museum of the Roman Villa of Rabaçal – municipality of Penela, Beira Litoral, the D. Diogo Sousa Museum in Braga – North Region Office of Culture (DRCN) and the Provincial Museum of Lugo – Galicia. It had some specific features in the field of study of ancient mosaics.

The meeting was split into three sessions, as indicated in the programme sent out in advance, agreed by the participants and contributors. In Portugal sessions were held in Beira Litoral and Minho, and in Galicia in the province of Lugo.

It was sponsored by the Portuguese Association for the Study and Conservation of Ancient Mosaics (APECMA), the Portuguese section of AIEMA; the Art History Institute, Faculty of Social and Human Sciences, Universidade Nova of Lisbon, the Faculty of Geography and History of the University of Santiago de Compostela and the same university's Faculty of Humanities (Lugo Campus). It was supported by a number of people and other institutions in Portugal, Galicia and other regions of Spain, France, Italy, Morocco and Turkey.

Forty-seven of the participants were responsible for presenting 15 papers and 12 posters. Other attendees included the members of the Scientific Committee, the Organising Committee, the Support Committee, other registered participants and supporters. A total of 80 people attended the event.

Knowledge was shared among people connected to universities, local museums, local authorities, associations, schools, firms involved in conservation and independent researchers. The event was enhanced by visits to museums of archaeological sites where studies are being carried out and protection plans implemented. At the same time it was an opportunity to bring those communities in the vicinity of the various museums closer to the archaeological sites represented.

We further intended, by inviting colleagues from elsewhere in Spain, France, Italy, Turkey and Morocco, to reflect the originality of mosaics from east and west from the same era, so as to define common features and any obvious regional specificities.

In fact we wanted to provoke discussion (and hopefully succeeded) covering the extensive range of the study of ancient mosaics in Portugal and Galicia, at a time when relatively recent discoveries have been altering a panorama of grandeur that seemed confined to a few locations. The topics related to updating the inventory of Roman mosaics in Portugal and Galicia and furthering the conservation studies presented could also be crucial to a strategy that aims to enhance the various parts of a whole.

The first session of the meeting took place in the Museum of the Roman Villa of Rabaçal, a member of the Portuguese Museum Network, on the morning of 6 July, with communications on the mosaic resources in southern and central Portugal. The second session was held in the D. Diogo de Sousa Museum in Braga – North Region Office of Culture, with papers on the same topic as applicable to northern Portugal; the third session tackled the same topic and took place in the Provincial Museum of Lugo, with communications on Galicia and the Asturias region.

Experts from other regions of Spain and from France, Italy and Morocco were invited to all the sessions, to enrich the discussions.

The issue of support for future publications on ancient decorative mosaics in Portugal and Galicia was also considered, in particular the status of the *Corpus*.

This meeting was greatly appreciated by the participants, who encouraged the organisers to turn it into a tradition, whose frequency should match the needs, available resources and goals to be achieved.

The following conclusions were outlined at the meeting:

1 – We have helped heighten awareness of the value of this heritage to Portugal and Galicia and to show the need for and importance of contact and interchange with like-minded people and kindred institutions from other regions and countries.

2 – It was agreed that there is a need to establish a database for the mosaics in Portugal and Galicia.

3 – There is a need to clarify a concerted strategy to get the *Corpus* of Roman Mosaics published.

4 – This Portugal-Galicia meeting will only be concluded when the proceedings are published, in partnership with its sponsors: the Portuguese Association for the Study and Conservation of Ancient Mosaics (APECMA), the Portuguese section of AIEMA; the Art History Institute, Faculty of Social and Human Sciences, Universidade Nova de Lisbon, and the Faculty of Geography and History of the University of Santiago de Compostela and the same university's Faculty of Humanities (Lugo Campus).

We would like to thank, publicly, all the participants, colleagues and institutions that supported us, with special mention for: Penela Town Hall; Provincial Museum of Lugo; D. Diogo de Sousa Museum, Braga; Villa Romana do Rabaçal Museum; Mértola Archaeological Site; Department of Earth Sciences, University of Coimbra; National Museum of Ravenna; Carlos III University, Madrid; Arles Museum Conservation and Restoration Atelier; University of Bursa, Turkey; Rabat National Institute of Archaeological Sciences and Heritage; International Association of the Study of Ancient Mosaics; Faculty of Humanities, Lugo; Provincial Deputation of Lugo, Municipality of Lugo, Department of Culture and Language Promotion; the Ever Learning Association; Association of Friends of the Roman Villa of Rabaçal.

This meeting was only possible thanks to the cooperative efforts of many people, and is now completed, as mentioned, with the publication of these Proceedings, a task that the sponsors of the meeting undertook to carry out.

One thing remains to be said. We must draw attention to the thousands of hours of hard work put in by volunteers on the archaeological site and in the office. It has taken decades to discover this archaeological heritage. Without them, the reflections and discussion at this International Meeting would quite certainly have been very limited.

Collecting and disseminating information and exchanging it between people in Portugal and Galicia – and elsewhere – with the same goals is crucial. As Professor Miguel Unamuno said in one of his works in the early 1900s, 'the Portuguese people and the Galician people are the same people!'

We wish you well!

Miguel Pessoa, Portuguese Association for the Study and Conservation of Ancient Mosaics – APECMA / AIEMA. Villa Romana do Rabaçal Museum - Penela Town Hall – Portuguese Museum Network. Museu Monográfico de Conímbriga – General Directorate of Cultural Heritage (DGPC). Association of Friends of the Roman Villa of Rabaçal,

Justino Maciel, Art History Institute, Faculty of Social and Human Sciences, Universidade Nova de Lisboa – IHA / FCSH / UNL.

Mercedes Torres, Faculty of Geography and History, University of Santiago de Compostela – FXH / USC

Translation: Jean Ann Burrows

Rabaçal, Braga and Lugo, 6 and 7 July 2013



## OUVERTURE

La rencontre Portugal/Galice, dont le thème était «*mosaïques romaines – fragments de culture à proximité de l'atlantique*» a eu lieu les 6 et 7 juillet 2013 dans trois espaces : Le Musée de la Villa romaine de Rabaçal – à Penela (Beira littoral/Portugal), le musée Don Diogo de Sousa – à Braga (direction régionale de la culture du nord du Portugal) et le Musée Provincial de Lugo (Galice). C'était la première rencontre.

Cet évènement a été décentralisé vers trois lieux, comme l'avait annoncé le programme distribué aux participants : les régions de Minho et Beira littoral au Portugal et la province de Lugo en Galice.

Cette rencontre a bénéficié de l'appui de l'Association Portugaise pour l'Etude et la Conservation de la Mosaïque Ancienne – APECMA (Section Portugaise de l'AIEM), de l'Institut d'Histoire de l'Art (Faculté des Sciences Sociales et Humaines de l'Université Nouvelle de Lisbonne) et de la Faculté de Géographie et d'Histoire (Université de Santiago de Compostelle).

Elle a été soutenue par plusieurs personnalités, diverses institutions portugaises et galiciennes, et des institutions des régions espagnoles, françaises, italiennes, marocaines et turques.

Cette rencontre a réuni 47 intervenants ainsi que les membres des commissions scientifiques, les membres de l'organisation et des membres de soutien. En ajoutant les personnes inscrites et les personnes qui accompagnaient l'évènement, on obtient un total de 80 participants. 15 communications ont été présentées ainsi que 12 panneaux d'affichage.

Il s'agissait d'une expérience de partage des connaissances, entre des participants attachés à des universités, des musées régionaux ou nationaux, des communes, des associations, des écoles, des entreprises de conservation et des chercheurs indépendants. Elle fut enrichie par des visites dans des musées et des sites archéologiques, dans lesquels se déroulent des études et des plans de sauvegarde de sites. Parallèlement, elle a permis un rapprochement entre des groupes de travail centrés autour des musées et des sites archéologiques représentés.

Nous avons souhaité, en invitant des collègues espagnols, français, italiens, turques et marocains, réfléchir sur les particularités de mosaïques d'une même époque, trouvées en occident et en orient, afin d'en dégager des traits communs et des spécificités régionales.

Nous avons souhaité (Y sommes-nous parvenus ?) lancer une discussion autour de l'étude des mosaïques anciennes au Portugal et en Galice, en tenant compte des découvertes récentes qui apportent de nouveaux éléments.

Les thèmes choisis sur l'actualisation de l'inventaire des mosaïques romaines au Portugal et en Espagne ainsi que celui de la présentation des avancées des études sur la sauvegarde des mosaïques doivent être considérés comme fondamentaux pour une stratégie de mise en valeur de toutes les composantes de l'ensemble.

La première séance a eu lieu au Musée de la Villa Romaine de Rabaçal (Ville de Penela – Réseau des Musées Portugais) le 6 juillet au matin avec des communications sur l'ensemble des contenus des musées du centre et du sud du Portugal. La deuxième séance a eu lieu dans le Musée D Diogo de Sousa à Braga (direction régionale du Nord) avec des communications sur la même thématique pour le nord du Portugal. La troisième séance, toujours autour du même thème, a eu lieu dans le Musée Provincial de Lugo avec des communications pour la Galice et la région des Asturies.

Afin d'enrichir les débats, nous avons invité des personnes concernées venant d'autres régions d'Espagne, de France, d'Italie et du Maroc. La question du financement pour les publications à venir, sur la décoration des mosaïques anciennes du Portugal et de Galice (en insistant sur le nouvel inventaire) a aussi été traitée.

Cette rencontre a été qualifiée de très positive par tous les participants qui ont souhaité l'élargir au Maroc et Argel, et qu'elle se renouvelle en fonction des nécessités, des moyens et des objectifs à atteindre.

Nous pensons pouvoir affirmer que les conclusions essentielles de cette rencontre peuvent être énoncées de la façon suivante :

1- Nous avons contribué à la prise de conscience de la valeur de ce patrimoine, au Portugal et en Galice ainsi qu'à la nécessité et l'importance des contacts et des échanges entre des personnes et les institutions similaires des autres régions et des autres pays.

2- Nous avons constaté la nécessité de créer une base de données pour les mosaïques du Portugal et de Galice.

3- Il nous a semblé important de clarifier une stratégie commune afin de poursuivre la publication de l'inventaire des mosaïques romaines.

4- Cette rencontre Portugal-Galice sera vraiment terminée que lorsque les Actes de cette réunion seront publiés en collaboration avec les financeurs : Association Portugaise pour l'Etude et la Conservation de la Mosaïque Ancienne (APECMA), Section Portugaise de l'AIEMA ; Institut de L'Histoire de L'art de la Faculté de Sciences Sociales et Humaines de l'Université Nouvelle de Lisbonne (IHA/FCSH/UNL) et Facultade de Xeografia et Historia de l'Université de Santiago de Compostelle (FXH/USC).

Nous nous devons de remercier publiquement tous les participants, collaborateurs et institutions qui nous ont aidés, particulièrement le Musée Provincial de Lugo ; le Musée D. Diogo de Sousa de Braga ; le Musée de la Villa Romaine de Rabaçal, Ville de Penela ; le Site Archéologique de Mertola ; le Département de Sciences de la Terre de l' Université de Coimbra ; le Musée National de Ravene ; l'Université Carlos III de Madrid ; l' Atelier de Conservation et Restauration du Musée d' Arles ; l'Université de Bursa, Turquie ; l'Association des Amis de la Villa Romaine de Rabaçal ; l'Association « Sempre a Aprender» ; l' Institut National de Sciences de l' Archéologie et du Patrimoine de Rabat ; l'Association Internationale pour l' Etude de la Mosaïque Ancienne - AIEMA, de Paris ; la Faculté de «Humanidades» de Lugo ; «Diputation Provincial de Lugo et Concello de Lugo» - «Concelleria de Cultura e Promocion da Lingua»

Nous nous devons de rajouter un mot. Nous attirons l'attention sur les milliers d'heures de travail bénévole qui ont été développés depuis des années, aussi bien dans les fouilles archéologiques que dans le silence des bureaux en vue de la découverte et l'étude de ce patrimoine. Sans tout ce travail en amont, toutes les réflexions de cette rencontre internationale seraient certainement très limitées.

Cette rencontre n'a été possible que grâce à la solidarité de nombreuses personnes et à la volonté des institutions qui nous ont soutenus, afin que nous puissions poursuivre les taches qui nous restent à accomplir. Elle est vraiment terminée, comme nous l'avons souligné, avec la sortie des Actes dans le present que les promoteurs se sont engagés à publier.

Il est important de recueillir, de divulguer et d'échanger des informations entre les personnes qui ont des objectifs communs, au Portugal et en Galice, mais aussi au-delà des frontières car, selon le Professeur Universitaire MIGUEL DE UNAMUNO, dans son ouvrage de la première décennie du XX siècle : *«le peuple portugais et le peuple galicien sont un même peuple!»*.

Un grand MERCI à tous!

Miguel Pessoa, l'Association Portugaise pour l'Etude et la Conservation de la Mosaïque Ancienne (Section Portugaise de l'AIEMA) – APECMA / AIEMA. Musée de la Villa Romaine de Rabaçal – Commune de Penela – Réseau des Musées Portugais. Musée Monographique de Conimbriga – Direction Générale du Patrimoine Culturel. Association des Amis de la Villa Romaine de Rabaçal

Justino Maciel, Institut de l'Histoire de l'Art de la Faculté de Sciences Sociales et Humaines de l'Université Nouvelle de Lisbonne – IHA /FCSH / UNL

Mercedes Torres, Faculté de Xeografia et Histoire de l'Université de Santiago de Compostela – FXH / USC

Traduction: Manuel Jacinto, Anne-Marie Jacinto

Museo Provincial de Lugo le 7 juillet 2013







# SESSÃO 1

## MUSEU DA *VILLA ROMANA*

### DO RABAÇAL

# DA ROMANIZAÇÃO À CRISTIANIZAÇÃO

## O MOSAICO NA LUSITÂNIA E NA GALÉCIA

**M. JUSTINO MACIEL**

Instituto de História da Arte / FCSH / UNL

### RESUMO

A romanização dos territórios da Lusitânia e da Galécia revestiu-se de diferentes matizes, que têm a ver sobretudo com o predomínio da geologia, do clima e da paisagem mediterrânicos e atlânticos, respectivamente, do sudoeste e do noroeste da Península Ibérica. Essa realidade determinou a constituição daquelas duas províncias romanas. Em que medida os comportamentos artísticos que procuraram suporte no *opus tessellatum* foram condicionados por esta constatação prévia, eis uma reflexão introdutória que poderá ser útil ao estudo do mosaico romano e paleocristão no Ocidente Hispânico.

**Palavras-chave:** Mosaico; Cristianização; Lusitânia; Galécia;

### INTRODUÇÃO

A minha comunicação não irá, certamente, aduzir grandes novidades sobre a arte do *opus tessellatum* nas interações administrativa, geográfica e paisagística entre a Lusitânia e a Galécia. Mas penso que será útil para, como é objectivo deste Encontro, aprofundar a reflexão sobre esta matéria e motivar estudos futuros, em colaboração próxima entre especialistas da Galiza e de Portugal.

Parte-se, em primeiro lugar, da constatação de que, na aparente unidade geográfica centrada na atlanticidade da faixa costeira ocidental da Península Ibérica, há, de facto, uma dualidade, dois mundos, separados pelo rio Douro e assim reconhecidos desde a romanização destes territórios. Um, que é mais atlântico (Galécia) e outro que é mais mediterrânico (Lusitânia). Esta dualidade verifica-se sobretudo a nível da geologia, do clima e da paisagem. Tal foi verificado pelos romanos logo que aqui chegaram. Ao deixarem a Lusitânia e penetrarem na Galécia, estranharam o verde intenso das suas montanhas e se interrogaram se não estariam diante do Paraíso, como o relata o mítico episódio da travessia do *Lethes* pelas tropas de Décimo Júnio Bruto. Ao verificarem a riqueza aurífera da Galécia, desde logo se procedeu à sua exploração em regime

administrativo militar, centralizado na acção da *Legio Gemina VII*, o que condicionou logo de início o matiz da romanização aqui verificado.

E a Galécia foi-se progressivamente afirmando como província independente da Tarraconense, com sede em *Bracara Augusta* ou *Bracara Diues*, a rica Braga do poeta Ausónio, centro dinâmico também da cristianização do Noroeste Hispânico, com protagonistas na Antiguidade Tardia, como o papa Dâmaso, o bispos Exuperâncio, Ortígio e Balcónio da Galécia, Sinfósio e Dictínio, bispos de Astorga, Paterno bispo de Braga e Idácio, bispo de Chaves, assim como os presbíteros Comásio, Paulo Orósio, os Avitos bracarenenses, o monge Baquiário e a monja peregrina Etéria, num tempo em que o cristianíssimo e galaico imperador Teodósio ascende ao poder máximo romano...

O ponto mais alto desta cristianização na antiguidade galaica é o tempo de São Martinho de Dume, que foi também o tempo da primeira união entre a Galécia e a Lusitânia. Com efeito, os Suevos estenderam o seu governo até ao rio Tejo, fazendo depender as dioceses de Conímbriga, Egitânia, Viseu e Lamego da metropolitana Braga, assim condicionando, nesta tentativa de unificação territorial, a futura identidade galaico-portuguesa. Neste tempo martiniano, de novo a Galécia se tornou imagem do paraíso onde, pela brisa da tarde, surgia o Apóstolo dos Suevos, como o afirmava o então bispo de Poitiers, Venâncio Fortunato.

Enquanto a Galécia seguia percurso próprio, na Lusitânia tudo continuava *more romano*, de acordo com os tradicionais modelos do mundo mediterrânico, designadamente no que toca à cristianização. A ideia de paraíso também de modo algum era estranha no território lusitano, destacando-se entre os mitos aí localizados o das Ilhas dos Afortunados (*Fortunatorum Insulae*), para onde iam os justos numa primavera perpétua. Bispos há que também aqui se destacam, desde Potâmio de Lisboa até Apríngio de Beja, ambos com referências ao paraíso, bem como outros como Itácio de Faro e Idácio de Mérida, denunciadores de Prisciliano. Destaca-se Potâmio de Lisboa, por ter vivido intensamente a querela do arianismo, por ter viajado e participado em vários concílios do seu tempo e por ter frequentado a corte do imperador Constâncio II.

Mais poderíamos dizer sobre a Lusitânia e a Galécia romanizadas e cristianizadas. Será porém o que referenciamos suficiente para respondermos a esta questão: terá a produção de mosaicos - sobretudo datando já da Antiguidade Tardia - acusado esta dialéctica Mediterrâneo-Atlântico nas duas províncias romanas?

## QUESTÕES PRÉVIAS

A arte musiva, *elaborata arte picturae ratione (arte executada segundo um modo pictórico)*, como refere Plínio-o-Velho (*Nat. Hist.* 36, 184), não foi criada pelos romanos mas deve-lhes a expansão por todo o império e um grande desenvolvimento técnico e iconográfico. Existiu em todas as províncias, não sendo excepção as da Galécia e da Lusitânia. E a arqueologia demonstra-o. Claro que os condicionalismos geológicos, climáticos e paisagísticos se reflectem na produção musiva, seja pelas tipologias dos solos e das rochas que proporcionam as tesselas, os *opera Signina* ou os *opera sectilia*, seja pela

importação e disponibilidade das *tessellae*. Importante é a monumentalidade dos edifícios urbanos e rurais, a sua integração na paisagem, o gosto e a riqueza dos encomendadores e dos *potentiores*, os mostruários ou catálogos dos artistas *musiuarii* e a sua capacidade de deslocação e circulação.

Foi a paisagem mediterrânica a preferida pelos romanos abastados, senadores e bispos para instalarem as suas *uillae* de estatuto, fugindo ao frio, à humidade e à pouca luz das terras atlânticas setentrionais. Assim, numa primeira observação, e de acordo com os conhecimentos actuais, parece haver maior produção musiva e maior variedade temática e melhor e mais uniforme distribuição geográfica dos mosaicos da Lusitânia em comparação com os da Galécia. Aqui, surgem mais no contexto urbano das sedes de *conuentus* e de província, ao passo que na Lusitânia nos aparecem num evidente equilíbrio cidade-campo.

## A LINGUAGEM DECORATIVA

Como acontece, *in genere*, na arte musiva do império romano, seja pagão, seja cristão, há também na Galécia e na Lusitânia uma tripla função do *decor*, de acordo com os temas apresentados e que poderemos classificar do seguinte modo, não como regra mas como sugestão operatória de análise: a função fática da decoração geométrica; a função poética da decoração vegetalista; a função informativa da decoração figurativa. Isto no sentido de que a decoração geométrica não tem necessariamente um significado explícito, uma vez que, sendo artisticamente uma resposta ao *horror uacui*, funciona como música de fundo das diegeses vegetalista e figurativa. De facto, estas últimas abrem-se claramente como iconografias, associando-se a signos, a significados, a símbolos e a atributos.

Procedemos a uma leitura dos mosaicos da Galécia e da Lusitânia e distribuímos-os metodologicamente por cada um destes tipos decorativos atrás propostos. E interrogámo-nos se deste elenco seria possível descobrir convergências ou divergências entre os mosaicos da Galécia e os da Lusitânia.

## PROPOSTA DE LEITURA

Da leitura e interpretação deste *corpus* musivo concluímos não se poder afirmar que os mosaicos das duas províncias romanas tenham sido condicionados, na escolha dos seus temas ou nas técnicas de assentamento e de design utilizadas, pelos condicionalismos geológicos, climáticos ou paisagísticos. Também não se pode concluir, devido à raridade de mosaicos cristãos, que tenha havido, apenas por isso, uma cristianização diferente nas duas províncias. Essa leitura vem-nos de outras fontes, designadamente as literárias.

A raridade de mosaicos cristãos poderá ser meramente estatística e depender do aleatório das descobertas arqueológicas. Por outro lado, nem sempre à cristianização corresponderá um maior testemunho artístico musivo, onde a forma perde em favor dos conteúdos. Daí que seja mais útil proceder actualmente à análise iconográfica dos mosaicos conhecidos e

não caminhar para grandes conclusões em relação às diferenças ou semelhanças provinciais.

Quanto às figurações mais conhecidas, elas não são necessariamente representativas da produção global, dado o já referido aleatório das descobertas arqueológicas. Em todo o caso, há aspectos que poderão indiciar a proximidade de comportamentos artísticos musivos entre as duas províncias. Um dos mais significativos parece ser um gosto pelos temas directa ou indirectamente ligados aos mitos paradisíacos, fazendo convergir o significado (*quod significatur*, ou seja, o mito) com o significante (*quod significat*, ou seja, a sua representação musiva).

Temos proposto quatro *rationes* na representação do *paradeisos* nos mosaicos romanos (Maciel, 2011). Esta pode ser identificada segundo as *rationes* órfica, apolínea, dionisiaca ou bíblico-cristã. Estas *rationes* podem contextualizar-se nos seguintes *topoi*: celeste, terrestre, aquático ou ctónico. Por sua vez, estes *topoi* exprimem-se através das funções da linguagem artística, atrás referidas, e que correspondem aos *decores* vegetal, animal, humano ou divino.

Lusitânia e Galécia unem-se na expressão em *opus musium* desta mítica dinâmica do *paradeisos*, dinâmica que poderá ter ganho maior força com a idealização de uma terra de confins, que vem desde Décimo Júnio Bruto (travessia do *Lethes*, segundo Tito Lívio), Mamertino (Ilhas dos Afortunados) e se adensa com Etéria (*De extremis terris*, da extremidade da Terra), Idácio de Chaves (*Ut extremus plagae*, do extremo do mundo) e São Martinho de Dume (Fortunato: *Alterum ad occasum Deus plantasset Elysium*, um outro Paraíso, plantado por Deus no extremo Ocidente).

Assim, poderá ter grande significado a representação em mosaico dos temas órficos de Badajoz, Leiria (Martim Gil e Arnal), Zamora (Camarzana de Tera) e Astorga (Casa do Urso e dos Pássaros).

Do mesmo modo, a representação dos temas apolíneos no Coro das Musas de Torre de Palma (Monforte), no Mosaico Cosmológico de Mérida e no dos Animais do Zodíaco de Lugo.

E assim também, dos temas dionisiacos nos cortejos báquicos em mosaicos de Torre de Palma (Monforte) e da Coriscada (Meda), de aves entre uvas na já referida Casa do Urso e dos Pássaros de Astorga e na representação de Ariadne adormecida e de panteras báquicas e de perdizes debicando uvas nos já citados mosaicos de Camarzana (Zamora).

Importantíssios pela quantidade e variedade são, reportando-se directa ou indirectamente aos *paradeisoi* aquáticos, os *thiasoi* marinhos observados na representação do Oceano em Faro, Santa Vitória do Ameixial e Lugo e de peixes e golfinhos em Torre de Ares, Milreu, Cerro da Vila, Beja, Santa Vitória do Ameixial (Cortejo Marinho), Elvas, Póvoa de Cós, Leiria, Conímbriga, Tomar, Braga, Canelas, Panxón, Parada de Outeiro (Ourense), La Cigarrosa (A Rua, Ourense), Vila de La Milla del Rio (León), aqui com uma possível representação do Oceano, e Vilas de Veja del Ciego (Astúrias) e de Campo de Villavidel (León). A esta lista de representações de variantes de *paradeisoi*, poderíamos juntar outros temas comuns à Galécia e à Lusitânia, tais como *horae* das estações do ano, temas



mitológicos, hípicas e cinegéticos, os quais, *latu sensu*, poderão ser incluídos nas diferentes variantes de *paradeisoi*.

Finalmente, os temas bíblico-cristãos, sugeridos na lauda de *Palladius*, com um vaso representado no mosaico sepulcral de Frende (Baião), num vaso e peixe representados num mosaico que revestia a piscina baptismal da *ecclesia* do Montinho das Laranjeiras (Alcoutim, Faro) e na cena de caça nos mosaicos bizantinos de Mértola.

## CONCLUSÃO

Os mosaicos até agora conhecidos na Lusitânia e na Galécia dão, assim, testemunho, na divergência física da paisagem destas províncias, de unidades temáticas que lhes advêm da romanização e posterior cristianização. Juntamente com outras tipologias de manifestações artísticas, e como forma de linguagem nas suas diferentes funcionalidades, a sua decoração integra-se na linguagem típica da Antiguidade, época histórica em que a ideologia do paraíso está sempre presente, originada no Próximo Oriente e na bacia do Mediterrâneo e potenciada no *limes* do mundo ocidental pelos mitos desenvolvidos pela romanização nos confins da Galécia e da Lusitânia.

## AGRADECIMENTOS

Muito agradeço ao Dr. Fernando Regueras Grande a amável e generosa informação sobre os mosaicos do *Conuentus Asturum*.

# OS MOSAICOS NAS CIDADES PORTUÁRIAS HISPÂNICAS NA ANTIGUIDADE TARDIA

**VIRGÍLIO LOPES**

Campo Arqueológico de Mértola / APECMA / AIEMA

## RESUMO

Neste estudo procuramos compreender as relações existentes entre os mosaicos peninsulares e os mosaicos baleares na Antiguidade Tardia. O nosso ponto de partida é Mértola, onde trabalhamos nesta área há mais de vinte e cinco anos, tendo os resultados da investigação sido apresentados nos Congressos da AIEMA em Roma, Conímbriga, Bursa e Veneza.

**Palavras-chave:** Antiguidade Tardia; Mosaicos; Ilhas Baleares (Espanha); Mértola; Montinho das Laranjeiras (Portugal)

## INTRODUÇÃO

Procuramos nesta abordagem realçar os aspectos em comum nos conjuntos musivos abordados: Mértola e Montinho das Laranjeiras, nas margens do rio Guadiana, em Portugal, Santa Maria del Camí, Son Peretó e Son Fodrinet, em Maiorca, e Es Fornas de Torelló e Illa del Rei, em Menorca, nas Ilhas Baleares, Espanha (Fig. 1). Trata-se de pavimentos musivos que estão inseridos em espaços religiosos como igrejas e basílicas. No caso de Mértola estamos em presença de um complexo litúrgico do qual faziam parte uma basílica, dois baptistérios e os seus anexos.



Fig. 1 - Localização dos locais abordados: 1. Es Fornas de Torelló; 2. Illa de Rei; 3. Santa Maria del Camí; 4. Son Peretó; 5. Son Fodrinet; 6. Mértola; 7. Montinho das Laranjeiras (Alcoutim).

## A ORNAMENTAÇÃO MUSIVA

### **BASÍLICAS DE MENORCA**

A basílica de Es Fornás de Torelló foi escavada em 1957 e revelou uma planta retangular de cerca de 24 x 10 metros, orientada este-oeste, dividida em três espaços contíguos em que uma abside de forma retangular albergava a mesa de altar (Palol, 1967, 20).

Esta basílica conserva praticamente todo o seu pavimento musivo, podendo ser dividido em quatro painéis. Um primeiro, na zona do altar, está decorado com o tema da vinha, onde nos entrelaçados ramos das videiras se encontram folhas, frutos e várias aves, que ocupam os espaços vazios da composição vegetal, e dois pavões afrontados a uma cratera. Um motivo geométrico constituído por losango e peltas decora a zona de passagem e faz a ligação ao painel seguinte. Este é constituído pela cena heráldica dos leões afrontados a uma árvore central. Ramagens e flores parecem ter ocupado os espaços vazios da composição, sendo que o último registo é constituído por parte de um painel com motivos geométricos onde se enquadra uma pequena ave.

### **Illa de Rei**

As obras realizadas em 1888 puseram a descoberto uma basílica de três naves, das quais apenas uma conservava a pavimentação musiva, constituída por três painéis contíguos (Palol, 1967, 23).

A zona da abside, onde se localizava o altar, está decorada com uma cena marinha onde várias espécies de peixes e moluscos ocupam profusamente o painel musivo. Defronte do altar desenvolve-se a cena dos leões afrontados a uma árvore e ramagens e flores ocupam os restantes espaços vazios conservados. Na continuação, dispõe-se um painel quadrado, com um pavimento decorado com quatro crateras angulares, de onde brotam arbustos triangulares com frutos e apontados a um florão central. As restantes partes do painel estão preenchidas com cervídeos e aves.

O último registo é constituído por um painel retangular com uma moldura de trifólios alternadamente invertidos. O painel tem uma composição geométrica onde se desenvolve uma malha de rosetas quadrifólias, flores de folhas lanceoladas e um pato.

### **BASÍLICAS DE MAIORCA**

#### **Santa María del Camí**

A basílica de três naves foi descoberta em 1833. No entanto, tanto a basílica como os mosaicos apenas são conhecidos através do desenho publicado em 1877 (Godoy Fernández, 1995, 161).

Na composição musiva, na nave central, destacam-se as representações de cenas bíblicas em que José é levado pelos ismaelitas para o Egito, depois de ser vendido pelos seus irmãos, e do Génesis, com a representação de Adão e Eva, a ladear uma árvore, e tapando o

sexo. As composições recorrem à representação frontal das figuras, colocadas sobre um fundo de tesselas brancas uniformes envoltos por elementos florais muito estilizados. As naves laterais estavam cobertas por dois grandes painéis retangulares com motivos geométricos em que um deles estava decorado com um reticulado que albergava círculos e motivos florais e, um outro, apresentava um jogo em que peltas se alternam com losangos e nós de Salomão.

### **Son Peretó**

Esta basílica foi descoberta e escavada em 1912, por J. Aguiló. Posteriormente em 1982-83 foi reescavada por P. Palol, G. Rosselló-Bordoy e M. Orfila e foi elaborada uma nova planimetria do conjunto arqueológico. Os mosaicos foram levantados e levados para o Museu de Manacor (Godoy Fernández, 1995, 155).

Os temas dos painéis musivos são muito variados, com uma temática constituída maioritariamente por motivos geométricos. Menos frequentes são as representações vegetais que se cingem à representação do palmeiral num dos painéis centrais. Contudo também existem representações animais, que incluem perdizes e aves aquáticas inseridas em medalhões e pássaros na cabeceira da *lauda sepulcralis de Baleria* (Palol, 1967, 325).

### **Son Fadrinet**

A basílica foi escavada a partir de 1997 e os resultados das diversas campanhas foram publicados por Ulbert e Orfila Pons em 2002. Os seus pavimentos musivos foram alvo de estudo e foram publicados pela autora e Tuset Bertrán no ano seguinte.

Os mosaicos ocupam a zona da abside e do coro este. Na zona que envolve o altar podem-se estabelecer quatro áreas com distintas temáticas: o primeiro registo remete-nos para um palmeiral onde estão ovídeos e caprídeos afrontados a uma árvore central; a ladear o altar estão duas representações com gansos que comem de uma cratera cheia de frutos. A área do coro este, mais mal conservada, apresenta um registo com uma paisagem aquática. Por fim, temos um leão que integraria a tradicional representação de leões afrontados a uma árvore. De um outro painel apenas se conservaram restos de um par de cornos que poderão ser de um caprídeo ou de um bovídeo (Orfila e Tuset, 2003, 194).

### **MÉRTOLA**

Já em finais do século XIX, por iniciativa de Estácio da Veiga, tinha aparecido na zona da alcáçova um fragmento de mosaico representando uma tartaruga. Porém, foi só em inícios de 2000 que a equipa do Campo Arqueológico de Mértola destapou e consolidou um longo pavimento de mosaico onde se destaca um significativo conjunto de painéis decorativos.

Deste conjunto musivo fazem parte várias representações mitológicas, entre as quais se realça, no deambulatório do baptistério, um Belerofonte cavalgando o Pégaso para matar a

Quimera e, no longo corredor porticado, dois leões afrontados e várias cenas de caça com um cavaleiro com falcão.

Procurando os paralelos para estas representações, para além dos exemplos das ilhas Baleares, não podemos deixar de referir uma pequena capela perto de Hergla, na Tunísia onde foi descoberto um mosaico em que também são representados dois leões afrontados e uma cena de caça com falcoaria, conjunto datado do século VI (Ghalia, 1998, 58).

Quanto à figuração de Belerofonte matando a Quimera, em território português, até agora, esta cena só era conhecida na cidade romana de Conímbriga, mas é relativamente frequente em vários locais da Espanha e da Tunísia onde a sua cronologia também se aproxima de inícios do século VI. Segundo Bairrão Oleiro esta cena de combate entre um cavaleiro e um monstro é, de certa forma, a antecipação iconográfica de S. Jorge matando o dragão (Oleiro, 1992, 44).

Uma análise mais atenta dos mosaicos do complexo baptismal de *Myrtilis* permite constatar que, pela forma e qualidade das tesselas, pela técnica de corte e modo de assentamento, o programa da obra teria sido contemporâneo, obedecendo a um mesmo e coerente projecto.

Se a falta de paralelos bem datados inviabiliza uma cronologia segura, as leituras estratigráficas e os traços estilísticos permitem atribuir esta obra ao século VI. Nessa época a cidade de *Myrtilis* e os seus comerciantes estão em contacto com todos os portos do Mediterrâneo, nomeadamente com o Próximo Oriente, de onde são originários vários personagens com epitáfios escritos em grego (Basílica Paleocristã do Rossio do Carmo, no mausoléu e na Basílica do Cineteatro Marques Duque).

#### **MONTINHO DAS LARANJEIRAS (ALCOUTIM)**

A estação arqueológica do Montinho das Laranjeiras foi descoberta por Estácio da Veiga no ano seguinte às grandes cheias do Guadiana que ocorreram em Dezembro de 1876. As estruturas entretanto deixadas a descoberto pelas cheias foram alvo de estudo pelo referido autor, tendo o levantamento gráfico da planta sido executado pelo colaborador António de Paulo Serpa. Estácio da Veiga interpretou as estruturas como sendo de uma *villa* romana, registando também que nalguns compartimentos existiam sepulturas e noutros uma “piscina” rectangular aberta num pavimento de mosaico decorado com peixes. Deste conjunto musivo, conservado no acervo do Museu Nacional de Arqueologia, chegou até nós um pequeno fragmento com a representação de um *cantarus* e um outro, com um peixe. Durante a centúria seguinte o monumento foi esquecido e só nos anos 80, do século XX, Theodor Hauschild, com base na observação do desenho do levantamento do século XIX, colocou a hipótese de no Montinho das Laranjeiras ter existido um *monasterium* (Hauschild, 1987, 165).

Em 1990, Justino Maciel procedeu à reescavação do monumento visando a realização de uma nova leitura das estruturas. Assim, na década de 90 foram levados a cabo trabalhos arqueológicos que puseram a descoberto as estruturas de uma *villa*, construções da antiguidade tardia e habitações do período islâmico (Maciel, 1996 a e b).



Nos finais do século VI, princípios do século VII, no Montinho das Laranjeiras foi construída uma *ecclesia* de planta cruciforme. Num dos cantos desta estrutura arqueológica a reescavação pôs a descoberto um mosaico policromo (*opus tessellatum*), que permanece *in situ*, em que a decoração é constituída por peltas, losangos, quadrados e motivos vegetalistas.

## ANÁLISE DOS TEMAS E MOTIVOS DOS MOSAICOS

### AS FIGURAS HUMANAS

As figuras humanas encontram-se representadas na basílica de Santa Maria del Camí e em Mértola: no primeiro caso trata-se de representações onde se alude a cenas do Antigo e do Novo Testamento. O painel central possui a representação de José levado pelos ismaelitas para o Egito, depois de ser vendido pelos seus irmãos, contraposto à traição e venda de Jesus por Judas, que sabemos que se representaria num dos frisos superiores da nave central, dado que se conservou a cartela com o nome do citado apóstolo. Nos frisos inferiores representam-se cenas provenientes do Génesis, com o tema de Adão e Eva, representados de cada lado da árvore tapando o sexo. A identificação das personagens é possível graças ao facto do mosaico conservar restos de inscrições, nomeadamente... AT....N e IVDAS no painel superior; IOS[EPF] ISM[AI]LITES, no painel central e ADAN EVA sobre as cabeças (Palol, 1967, 20).

Em Mértola temos a representação humana em dois painéis musivos: na figura do cavaleiro, na cena equestre de caça com falcão, e o herói mítico Belerofonte, nas imediações do baptistério. As composições recorrem à representação frontal das figuras humanas, colocadas sobre um fundo de tesselas brancas uniformes envoltas por elementos florais muito estilizados.

### OS ANIMAIS (Fig. 2)

Nas representações musivas de animais constata-se uma certa diversidade que inclui um espectro alargado de espécies terrestres, aquáticas e aéreas. Algumas delas são de um certo exotismo e estranhas à fauna da Península Ibérica, como são o caso dos leões, leopardo e avestruz. No caso dos leões encontram-se presentes em Santa Maria del Camí, onde um leonídeo persegue um cervo, ou como em Illa de Rei, Es Fornás de Torelló, Son Fradinet e Mértola, onde estes aparecem afrontados numa posição estática a ladear uma árvore formando uma composição heráldica. A ausência deste tipo de representações na musivária do norte de África levou alguns autores a procurar no longínquo oriente os paralelos mais próximos, e a associar uma vinculação com o âmbito religioso oriental, nomeadamente hebraico. Contudo, apesar de não serem frequentes no contexto norte africano, são conhecidos os casos do mosaico da abside de um edifício proveniente de Cartago, hoje exposto no Museu do Bardo, em Tunes, onde os leões estão afrontados a uma árvore de copa em parasol. É também conhecido outro exemplar tunisino proveniente de uma igreja

nas proximidades de Hergla e que apresenta leões afrontados a uma árvore do mesmo tipo (Ghalia, 1998, 58 e 2001, 67). Os leões também aparecem associados à caça e a herbívoros como acontece em Santa Maria ou em Mértola em três painéis, o da cena de caça, o fragmento contíguo e no fragmento do mosaico da basílica.

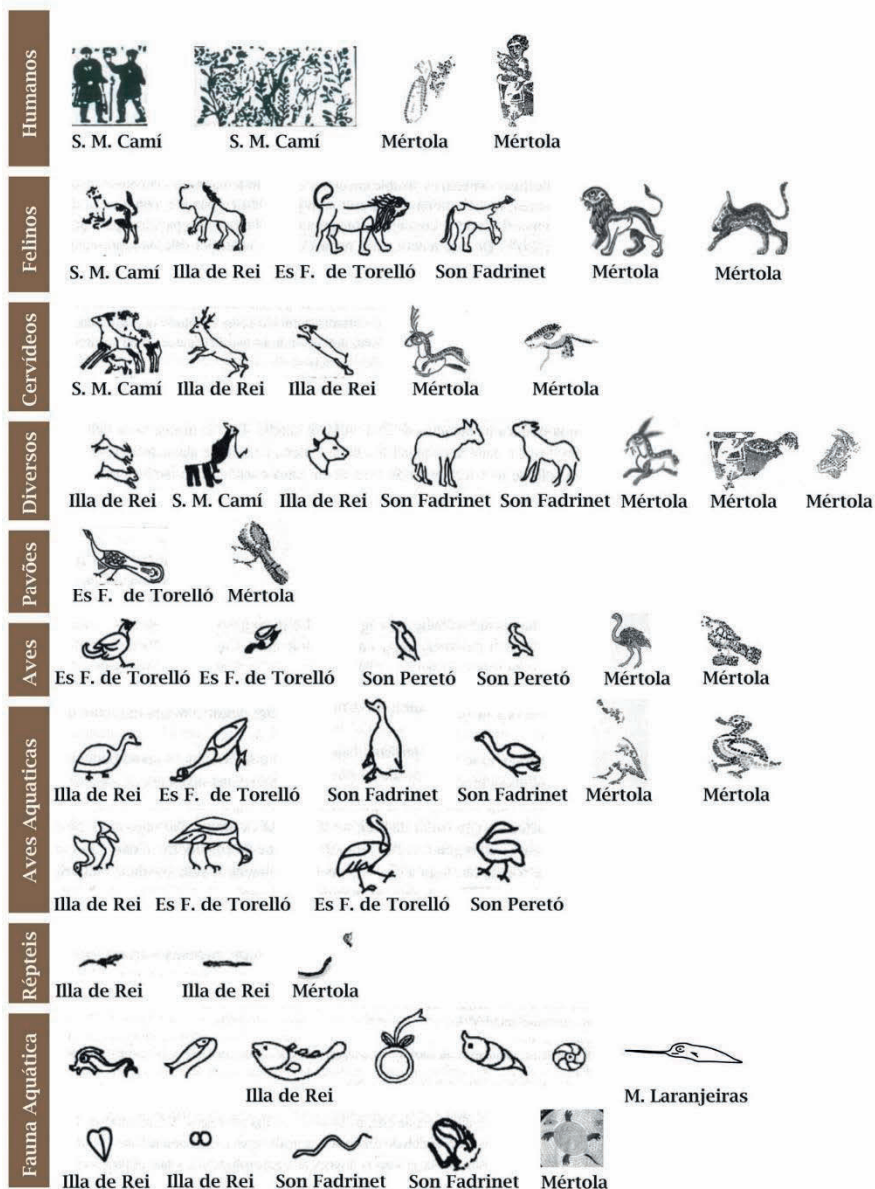


Fig. 2 - Os animais nos mosaicos Hispânicos (adaptado de Viscaíno Sánchez).

Nas igrejas baleares ocorrem também painéis com cenas heráldicas constituídas por pavões afrontados a um *cantarus* ou cratera como é o caso de Es Fornás de Torelló. Uma outra variante desta representação é registada em Son Fadrinet, onde os pavões são substituídos por gansos, também afrontados, que comem de um recipiente, possivelmente com um significado eucarístico.

Noutros casos, como o que ocorre na Illa de Rei e em Mértola, em que se trata de composições com figurações tanto de carácter vegetal como animal, são consideradas alusões ao Paraíso, sem descartar uma interpretação escatológica (Vizcaíno Sánchez, 2009, 512).

As cenas marinhas estão representadas nas igrejas de Illa de Rei, em Son Fadrinet e Montinho das Laranjeiras. No primeiro caso, rodeando o altar, encontramos a representação de várias espécies marítimas, simbolizando o mar de Jonas, o mar da salvação. No segundo caso, a representação de aves e espécies piscícolas, também junto ao altar, poderá ter tido um significado similar. No caso de Mértola são representadas várias aves aquáticas, no entanto apenas um motivo, incompleto, nos poderá fazer supor uma ligação a uma espécie aquática (molusco) ou ao mosaico da tartaruga encontrado por Estácio da Veiga em finais do século XIX, entretanto desaparecido.

Existem, igualmente, outras composições de similar alusão paradisíaca, como é o caso do mosaico que ocupa o painel central da Illa de Rei, com quatro crateras angulares, das que brotam outros tantos arbustos triangulares com frutas, apontados a um florão central, o espaço é ocupado por veados, aves e lebres.

São também frequentes os motivos e temas de índole vegetal, ramagens com e sem flores, que preenchem a composição musiva das cenas onde se representam os animais, como são os casos de Son Fadrinet, Illa de Rei, Santa Maria del Camí, Mértola e Montinho das Laranjeiras.

Um papel importante tem as palmeiras, que servem de centro e simetria aos leões afrontados em Torelló, Illa de Rei e Mértola, aparecendo também em representações na nave central de Son Peretó ou Son Fadrinet. Neste contexto também os palmeirais poderão ser alusões ao Paraíso (Fig. 3).

Nestes mosaicos abordados é muito característico a decoração com recurso a flores de lotus e palmetas estilizadas, que encontramos nas molduras de Mértola, Son Peretó ou na Illa de Rei. Estes motivos encontraram larga difusão na musivária italiana e norte africana.

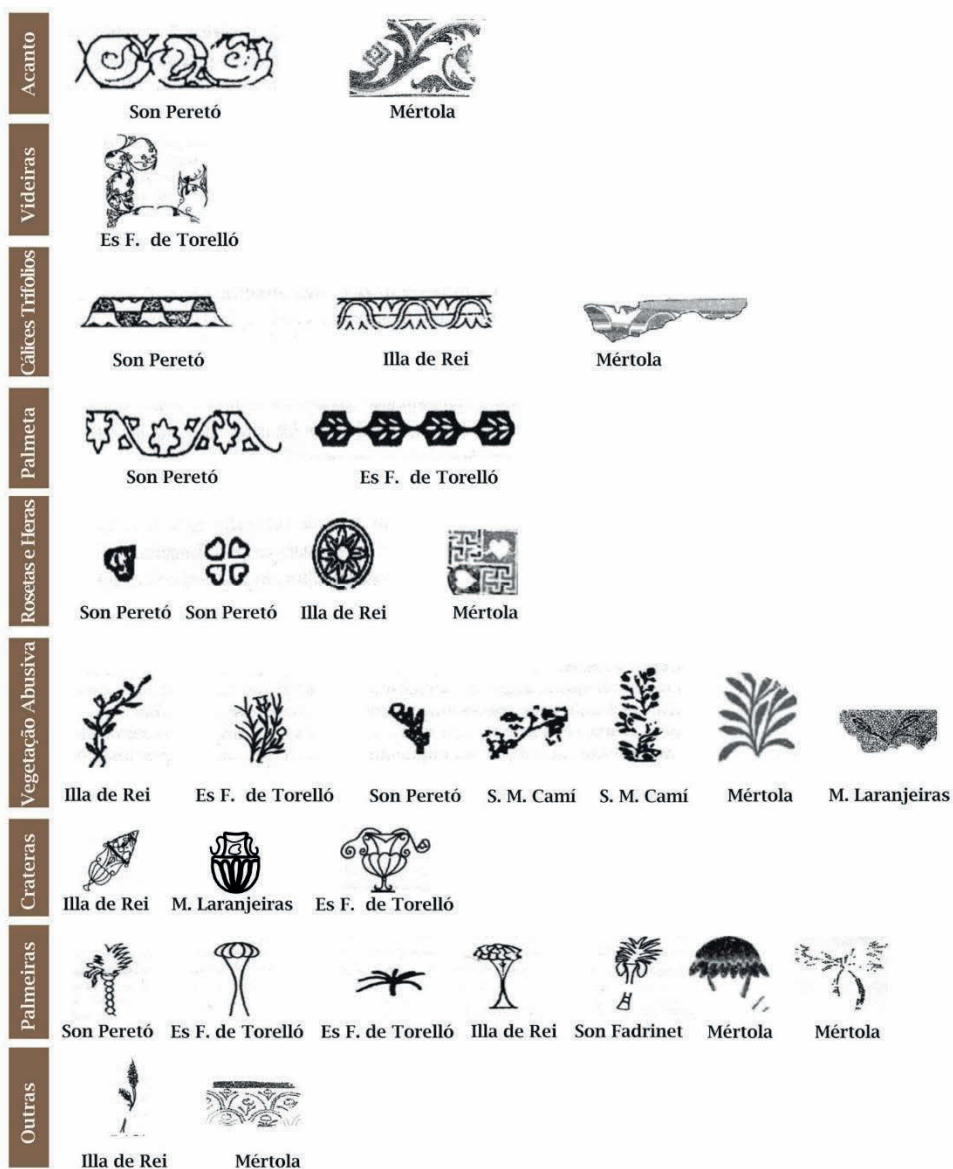


Fig. 3 – Os motivos vegetais nos mosaicos Hispânicos (adaptado de Viscaíno Sánchez).

## Os temas geométricos

Existe uma grande diversidade de motivos geométricos que são constituídos por pequenas composições simples ou motivos mais elaborados em termos de desenho e execução. Entre os motivos mais difundidos encontram-se os rolos entrelaçados presentes em S. Maria de Camí, Illa de Rei, Son Peretó, Mértola e Montinho das Laranjeiras e os nós de Salomão que se encontram representados em S. Maria de Camí, Son Peretó e Mértola. As representações com peltas também se encontram bastante difundidas nos casos em estudo e, à semelhança de outros motivos geométricos, também estes se encontram amplamente representados no norte de África e igualmente noutras áreas do mediterrâneo.

É frequente, por outra parte, a conjugação destes elementos geométricos com outras representações de natureza animal ou vegetal, onde medalhões circulares envolvem animais ou motivos vegetais, como se documenta em Mértola e em Son Peretó. Outros motivos de execução mais simples, constituídas por quadrados retângulos e hexágonos, aparecem representados em todos os locais anteriormente abordados. Também são muito abundantes as representações com os círculos secantes, que dão origem a quadrifólios, como nos casos de Son Peretó e Santa Maria de Camí (Fig. 4).

Na análise realizada aos conjuntos musivos abordados detectamos um ponto comum nas representações de Mértola, Son Peretó, Illa de Rei e Fornás de Torelló, em que composições geométricas bem ritmadas e sequenciadas são interrompidas com a representação de um pato ou de uma ave, como se de uma assinatura se tratasse...

A similitude dos temas abordados neste conjunto de mosaicos apresentados, a par das semelhanças no tratamento dado às figuras, as representações heráldicas dos leões afrontados, os animais representados, a utilização de motivos vegetais e geométricos comuns levam-nos a pensar num ambiente cultural e religioso semelhante, apesar da distância geográfica. Contudo trata-se de zonas portuárias, em estrita ligação com o mar, ou em ambientes fluviais e que estão em contacto com as rotas comerciais do mundo mediterrânico.

Dadas as semelhanças, não é de excluir que tenham sido equipas de mosaicistas oriundos certamente do Mediterrâneo oriental, a executar estes pavimentos musivos.

No que concerne à cronologia, a maior parte dos autores situa estes conjuntos musivos no decurso do século VI, contudo para o caso de Son Fradrinet, a análise estilística levou os autores citados a sugerir uma data em torno dos finais do século VI, inícios do VII (Orfila Pons e Tuset Bertrán, 2003, 200).



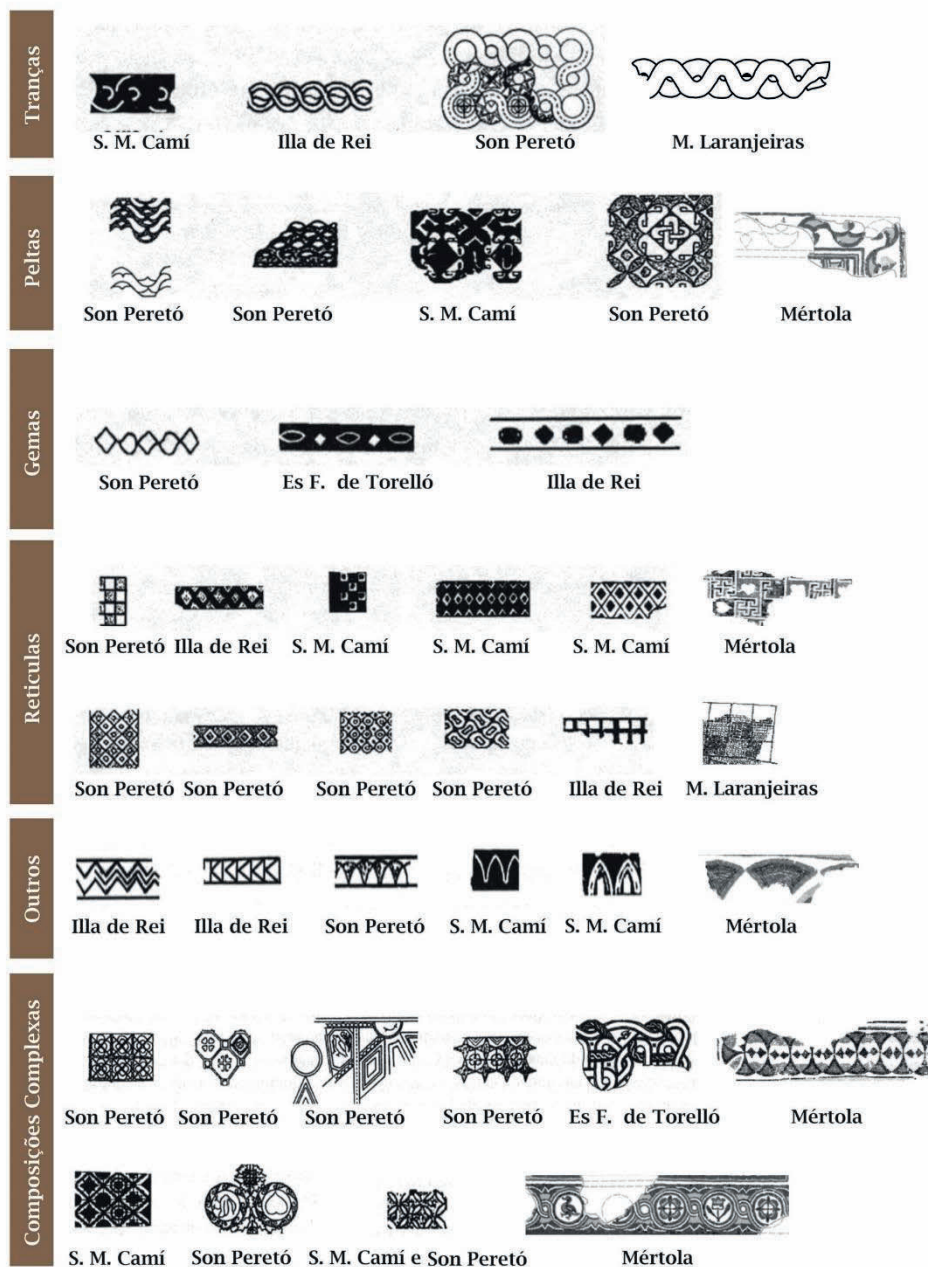


Fig. 4 – Os motivos geométricos nos mosaicos Hispânicos (adaptado de Viscaíno Sánchez).

### Em torno da simbologia

Se quisermos fazer uma abordagem da simbologia das figuras representadas, todas as hipóteses assentam numa realidade parcelar, isto é, nos vestígios conservados que estão longe de figurar conjuntos musivos completos, onde a mensagem simbólica se expressaria certamente de um modo mais claro, e o programa decorativo nos permitiria maior ousadia interpretativa.

Em Mértola, os animais identificáveis são os seguintes: leão, leoa, leopardo, veado, gazela, lebre, tartaruga, cavalo e serpente, falcão, avestruz, pato, grou e faisão. Apenas no painel do cavaleiro predominam as aves. Os leões, o leopardo e a avestruz são estranhos à fauna existente na Península Ibérica (Fig. 5).



Fig. 5 – Mosaico dos leões afrontados – Mértola.

Clemente de Alexandria, nos princípios do século III, compara Cristo a Orfeu: “Só Ele, na verdade, amansou os animais mais difíceis, os homens: aves como os frívolos, serpentes como os mentirosos, leões como os violentos, porcos como os voluptuosos, lobos como os rapaces” (Mondésert, 1949: 55-56), no entanto, os Bestiários Medievais, que se baseiam numa longa tradição anterior, são testemunho de uma simbologia mística muito mais complexa.

O facto do cavaleiro estar aparentemente no centro de todo o conjunto remete para as cenas órficas representadas em mosaicos peninsulares, onde é nítida a progressiva apropriação pelo Cristianismo dos modelos culturais e artísticos do mundo greco-romano (Maciel, 1996,

149). A representação do mito de Belerofonte que cavalga Pégaso, em que ambos dão luta à Quimera é, sem dúvida, um exemplo desta ocorrência.

As cenas de caça com cavaleiro possuem bons exemplos na Casa dos Repuxos em Conímbriga, datável dos finais do século III, e perduraram nas representações peninsulares, sendo a maior parte dos casos conhecidos datáveis do século IV, uma época em que as classes dominantes, e economicamente mais favorecidas, ocupavam o seu *otium* na caça, nos banquetes e na administração dos seus bens (Blásquez e Monteagudo, 1990, 62-63).

Como refere Bairrão Oleiro “a associação da caça, símbolo da vitória da *virtus* sobre a violência, as forças brutais e a morte” (Oleiro, 1965, 262). A atividade cinegética, no caso de Mértola, assume uma característica particular, pois trata-se de caça com falcão, da qual apenas registamos um paralelo tunisino nas proximidades de Hergla.

Vários são os autores que constataam a luta entre Belerofonte e a Quimera que aparece em monumentos cristãos. Como diz Bairrão Oleiro, a simbologia desta representação é clara, representando a vitória das forças do Bem sobre o Mal, “não é por acaso que a luta de Belerofonte com a Quimera aparece em monumentos indubitavelmente cristãos (como em Hinton St. Mary, por exemplo) ou o tratamento que lhe é dado esteja tão próximo do das figurações de S. Jorge e S. Miguel (Oleiro, 1965, 44). Esta tese é também defendida por Mercedes Durán que afirma: “O uso desta iconografia prolonga-se no tempo e possivelmente o S. Jorge cristão dando morte ao dragão pode ser uma transformação do tema de Belerofonte” (Mercedes Durán, 1993, 173-174). Tratar-se-ia, assim, de uma transposição mitológica em resultado da clara oposição entre o Bem e o Mal que esta cena sugere. Numa época em que a hagiografia cristã não tinha ainda criado a imagem dos cavaleiros imaculados e sem medo, é natural que se tome de empréstimo à mitologia greco-romana tais símbolos do Bem e que, para alguns, é associado à imagem pagã de Cristo (Simon, 1966, 901 e 903). Como tem sido sublinhado por J. Aymard, o tema traz consigo a promessa de uma vida feliz e de imortalidade para o homem virtuoso, do triunfo da vida sobre o que tenta aniquilá-la (Aymard, 1951, 264).

As representações das aves são um símbolo comum na iconografia cristã, representando umas vezes a alma dos mortos, outras vezes a ascensão do Salvador, como se menciona numa passagem de Gregório Magno na *XL Homiliarum in Evangelia*, Lib. II, XXIX, 10: “Com efeito, o Senhor é justamente chamado “ave”, porque fez subir a sua parte corpórea às regiões celestes”<sup>1</sup> (Martigny, 1894, 612). Sabemos também por Tertuliano, *Liber de Resurrectione Carnis*, LII que desde os primeiros anos do cristianismo as aves foram consideradas símbolos dos mártires: “Outra é a carne das aves o que significa os mártires que experimentam a subida aos céus” (Martigny, 1894, 613)<sup>2</sup>. Nas sepulturas cristãs

---

<sup>1</sup> Gregório Magno, *XL Homiliarum in Euvangelia*, «Avis enim recte appellatus est Dominus, quia corpus carneum ad aethera libavit». Encontra-se esta Homília publicada na *Patrologia Latina* (PL), 76, 1218. O papa Gregório Magno escreveu este texto nos princípios do séc. VII.

<sup>2</sup> Tertuliano, *Liber de Resurrectione Carnis*, LII: “alia caro volucrum” (I Cor. 15,39), “id est martyrum, qui ad superiora conantur”. Tertuliano vai aqui parafraseando uma passagem da I Carta aos Coríntios, de S. Paulo. Encontra-se este livro publicado na *Patrologia Latina* (PL), 2, 872. Traduções desta nota e da anterior feita pelo Doutor J. Maciel a quem agradeço.

simboliza a alma e a sua libertação. Tal representação perdurou durante muito tempo na igreja, sendo muito usada como adorno nas paredes das igrejas primitivas (como em Tróia, Setúbal), esculpida em sarcófagos ou desenhada em mosaicos (Penco Valenzuela, 2000, 248).

Os motivos vegetalistas representados são ramagens (predominantes), acantos e rosas. As primeiras parecem constituir uma breve indicação de paisagem. Os segundos, estilizados e repetidos, surgem nas molduras dos painéis musivos; os motivos florais fazem alusão ao paraíso, adornam-se com flores templos e basílicas; nos mosaicos de Roma e de Ravena representam-se as delícias do paraíso (Cirlot, 1982: 339).

Os motivos geométricos como a cornucópia, nó de Salomão, círculos e peltas são bem conhecidos na gramática ornamental dos mosaicos do período tardo-romano e perduram nas representações musivas posteriores.

Mais do que semelhanças há que salientar as diferenças. Os mosaicos abordados distinguem-se da linguagem musiva tardo romana até agora conhecida no território peninsular, tanto pela temática como pela fina execução técnica, denotando certamente influências não só do Norte de África como, também, da tipologia ravenaica influenciada pelo gosto bizantino.

Sem entrar agora em detalhes, podemos, contudo, adiantar que a reutilização de alguma gramática decorativa e de certos temas do paganismo em contextos cristãos (como se prova nos mosaicos tardios apresentados) constitui, em si, uma espécie de concórdia iconográfica, conseguida graças ao valor polissémico destas imagens e à sua fácil conformação a diferentes credos que, porém, partilham uma idêntica matriz cultural. Assim, o vaso – objecto outrora frequentemente ligado ao dionisismo (e até ao mitraísmo) e agora ligado ao cristianismo –, mantém uma função litúrgica e a sua simbologia mística; a imagem do cavaleiro matando um monstro – anteriormente identificada com a vitória do herói Belerofonte sobre a terrível Quimera e doravante convertida na vitória de São Jorge sobre o Dragão –, mantém o seu sentido de vitória do Bem contra o Mal; as cenas de caça profana – até aí integradas em arquitecturas pagãs e agora enquadradas em estruturas cristãs – continuam a aliar as funções lúdicas e alimentares à noção de domínio humano sobre a natureza selvagem, que assim se torna um *locus amœnus*, pacificado, aprazível e abundante.

## BIBLIOGRAFIA

- AYMARD, J., *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*. Paris, 1951.
- BLÁSQUEZ, J. M., MONTEAGUDO, G. L. Iconografía de la Vida cotidiana: temas de caza, in *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía, Actas del Homaje in Memoriam de Alberto Balil Illana*, Guadalajara, 1990, p. 59-88.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1982.



- GHALIA, T., - La byzantine en Tunisie, *Dossiers d'Archéologie*, 268, 2001, p. 67-77.
- GHALIA, T., *Hergla et les mosaïques des basiliques chrétiennes de Tunes. Plan, décor et liturgie*, Tunis, 1998.
- GODOY FERNÁNDEZ, C., *Arqueologia y Liturgia. Iglesias Hispánicas*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995.
- HAUSCHILD, Theodor, Arte Visigótica, in *História da Arte em Portugal*, 1º Vol, Alfa, Lisboa, 1987, p.149 - 169.
- MACIEL, Justino, A Época Clássica e a Antiguidade Tardia (séculos II a.C. - II d.C.), A arte da Antiguidade Tardia (séculos III-VIII, ano de 711), in PEREIRA, P., (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. I, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p. 78-146
- MACIEL, Justino, *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa, 1996.
- MACIEL, Justino., - “O livro V do “De Architectura” de Vitruvio”, in *Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*, Edições Colibri, Lisboa, 1996, p.325-326.
- MARTIGNY, J. A., *Diccionario de antigüedades cristianas*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra 1894.
- MERCEDES DURÁN, *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*. Barcelona: Universitat Rovira i Virgil, 1993.
- MONDÉSERT, C., *Clément d'Alexandrie : le protreptique*, Paris: Sources Chrétienne. 1949.
- OLEIRO, J. M. B., “Mosaïques romaines du Portugal”, *La Mosaïques Gréco- Romaine*, Paris, CNRS, 1965.
- OLEIRO, J. M. B., *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal, I, conventus scallabitanus, Conimbriga, Casa dos Repuxos*, Lisboa, IPM-MMC, 1992.
- ORFILA PONS, M., TUSET BERTRÁN, F., Descripción, paralelos y análise de los mosaicos de la iglesia de Son Fradrinet (Campos, Mallorca), *Mayurqa*, nº 29, 2003, p.189-208.
- PALOL SALELLAS, P. de, En torno de la iconografía de los mosaicos cristianos de las basílicas de las Baleares, in *Actas de la I Reunión d'APH.*, (Vitoria, 1966), Vitoria, 1967, p. 131-151.
- PALOL SALELLAS, P. de, *Arqueologia cristiana de la España Romana* (siglos IV al VI), CSIC, Instituto Enrique Florez, Madrid-Valladolid, Madrid, 1967.
- PENCO VALENZUELA, F., Un pavimento musivo de influéncia bizantina en el Antiguo convento de Santa Clara de Córdoba. *V Reunio d'Arqueologia Cristiana Hispánica*, Cartagena, 16-19 de Abril 1998, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. 2000, p. 245-261.
- SIMON, M., Bellérophon chrétien. In *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino*, Paris: Librairie Hachette, 1966, p. 889-904.
- VIZCAÍNO SÁNCHEZ, J., *La presencia Bizantina en Hispania (siglos VI-VII) La Documentación Arqueológica*, Antigüedad y Cristianismo, Universidad de Murcia, 2009.

*PARS VRBANA DA VILLA ROMANA DO RABAÇAL,*  
PENELA (PORTUGAL)

A RELAÇÃO ENTRE O PROGRAMA DECORATIVO DOS  
PAVIMENTOS DE MOSAICO, OS REVESTIMENTOS  
PARIETAIS E RESPETIVOS MATERIAIS

**FILOMENA LIMÃO\* ; LÍDIA CATARINO\*\* ; MIGUEL PESSOA \*\*\***

\* Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa;

\*\* Departamento de Ciências da Terra, Centro de Geociências, Universidade de Coimbra;

\*\*\* Museu da *Villa* Romana do Rabaçal - Câmara Municipal de Penela - Rede Portuguesa de Museus, Museu Monográfico de Conímbriga - Direcção Geral do Património Cultural, Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo - Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo

ABSTRACT

The making of a mosaic pavement assumes a previous design of an ornamental program involving the decoration of the walls and ceilings. The on going study on mosaics and reliefs of the *pars urbana* of the Late Roman *Villa* of Rabaçal may contribute to the understanding of the role of these two decorative techniques and the way they are connected. How can mosaics and reliefs be related to architecture and timing of construction? Although in some cases there is a clear correspondence between ornamental motifs in mosaics and reliefs, several examples show no decorative connection. What is the own identity of the ornamental language of mosaics and reliefs, its origins and influences?

How can we trace the influence of the local quarries and the use of imported ornamental stones (breccia, marble) and materials like glass in the decorative program?

The study of the materials used in the mosaics and reliefs of the *pars urbana* of the Roman *Villa* of Rabaçal as well as the comparative analysis of the ornamental motifs could be a major contribution to the perception of the available resources and decorative program of one of the most remarkable Late Antique *Villae* of the Conimbriga territory.



**Key-words:** Vitruvian Décor; Late Antique Roman *Villa* of Rabaçal; Ornamental stones (marble, breccia); Roman mosaics and reliefs; Decorative motifs (vase, cornucopia)

## INTRODUÇÃO

Os estudos mais recentes sobre as *uillae* da Antiguidade Tardia em território português têm-se revestido de abordagens interdisciplinares que enriquecem a óptica da investigação e a interpretação destes sítios como fenómenos globais (históricos, artísticos, antropológicos, biológicos, meteorológicos, matemáticos, entre outros aspectos). A *Villa* Romana do Rabaçal constitui um caso de estudo notável no sentido de uma continuidade no conhecimento global das *uillae* da Antiguidade Tardia em Portugal.

A arquitectura da *pars urbana* da *Villa* Romana do Rabaçal organiza-se em torno de um peristilo octogonal cuidadosamente orientado segundo a rosa-dos-ventos e desenvolve-se seguindo um módulo construtivo revelador de um cuidadoso planeamento e minuciosa execução. O pavimento do peristilo, bem como da maioria das salas e quartos da *pars urbana*, estão revestidos a mosaico policromo com motivos figurados, geométricos e vegetalistas. O triclinio dispõe de três absides numa premeditada orgânica cenográfica do espaço para a qual contribuem as paredes totalmente revestidas a baixos-relevos. Seria, portanto, muito forte a impressão que causaria ao observador o acesso a esse local amplo e profusamente decorado.

O objectivo do presente trabalho é iniciar um estudo sistemático da decoração da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal, analisando os pavimentos em mosaico e os revestimentos parietais em altos e baixos-relevos (escultura arquitectónica), relacionando-os com o material utilizado, a pedra. A existência de motivos ornamentais comuns no mosaico e na escultura arquitectónica poderá apontar para um planeamento global do panorama decorativo moldando-se à arquitectura e para uma preferência pela utilização da pedra como material privilegiado.

Vitrúvio, engenheiro militar e arquitecto romano, no séc. I a. C., referiu-se ao *Decor* como uma das definições da Arquitectura, sendo esta palavra traduzida para português, por Justino Maciel (Maciel, 2006, 1,2,1; 1,2,5; 6,2,5; 6,7,7; 7,4,4) como “Decoro”: “O decoro é o aspecto irrepreensível das obras, dispostas com autoridade através de coisas provadas. Consegue-se pelo cumprimento de um princípio, que em grego se diz *thematismos*, segundo costume ou naturalmente.” (Maciel, 2006, 38) A palavra “Decoração” possui a mesma raiz etimológica que “Decoro”, ou seja, *Decor* mas o seu sentido actual distancia-se bastante do sentido de conveniência ou adequação que está presente na palavra *Decor* e que passa para a palavra “Decoro” nas línguas latinas. A palavra “Decoro” implica, actualmente, um sentido de pudor que provém precisamente do sentido de conveniência que está implícito na palavra latina *Decor*. Com efeito, o Decoro é a conveniência ou adequação da decoração ao lugar, à função e ao estilo do que é construído. Torna-se, pois, evidente que o sentido que Vitruvius concede à ornamentação ou à Decoração na Antiguidade é muito profundo e

imbuído de um sentido ético de conveniência: “E estes seus acabamentos, os ornatos deverão estar de acordo com os princípios intrínsecos da conveniência, de modo que expressem as características adequadas às circunstâncias de lugar e não se mostrem alheias às particularidades dos diferentes estilos.” (Maciel, 2006 7, 4, 4).

A distância temporal que medeia entre os escritos de Vitruvius e a construção da *Villa* do Rabaçal é muito grande desencorajando, talvez, qualquer tentativa de ver na planificação arquitectónica e decorativa da sua *pars urbana* uma influência do sentido de conveniência da decoração como a concebeu Vitruvius. No entanto, na Antiguidade, o sentido global da decoração está presente como uma longa estrutura mental. Por esse motivo, pode notar-se a presença de uma linguagem decorativa que se expressa na pavimentação do chão em mosaico, das paredes em altos e baixos-relevos e do revestimento das coberturas. Os estudos em História da Arte da Antiguidade Clássica e Tardia reconhecem a necessidade de estabelecer as bases de um léxico decorativo expresso em motivos e em composições que se reconhecem e relacionam em diferentes suportes e expressões artísticas como a pintura, o mosaico e a escultura.<sup>1</sup>

É este, pois, o pressuposto do trabalho de análise das relações entre os motivos e composições do mosaico dos pavimentos e dos baixos-relevos das paredes do triclinio da *Villa* romana do Rabaçal, utilizando a pedra como matéria-prima privilegiada. Neste sentido, procurar-se-ão as linhas de um programa decorativo subjacente à construção da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal. Observando a natureza envolvente à *Villa* (Fig.1), a ligação entre o mundo natural exterior e o mundo construído e decorado no interior, não deixará de se fazer sentir. Será nos temas e nas composições da decoração bem como na ordem do módulo da arquitectura e sua orientação que se notará a intenção de competir com a Natureza, numa verdadeira apreensão humana do Cosmos.



Fig. 1- Paisagem matinal envolvente à *Villa* Romana do Rabaçal. Fotografia de Filomena Limão.

<sup>1</sup> Neste sentido, os dicionários de motivos geométricos para o estudo do mosaico. Ver Catherine Balmelle.

## 1. RABAÇAL NA ANTIGUIDADE TARDIA: UMA *VILLA* ROMANA NO CENTRO DA PERIFERIA<sup>2</sup>

A aldeia portuguesa do Rabaçal (Penela), cuja designação provém de “Rabaça”, uma planta muito comum na região, deu o nome ao sítio arqueológico da *Villa* Romana que, durante o Império, integrava o território da *ciuitas* da vizinha cidade de Conímbriga. A estrada romana que ligava *Olisipo* (Lisboa) a *Bracara Augusta* (Braga) passava a poucos metros a Este da *Villa do Rabaçal* e, ainda hoje, se encontram vestígios dela (Pessoa, 2000b, 100). Em 1984 iniciaram-se as escavações sistemáticas na *Villa* Romana do Rabaçal sob a direcção de Miguel Pessoa e, ainda hoje se desenrolam todos os anos durante o mês de Julho, actividades de manutenção, restauro e estudo do vário espólio encontrado. O sítio das Ruínas Romanas do Rabaçal compreende o local arqueológico da *Villa* bem como um Museu Monográfico, o “Espaço-Museu do Rabaçal” (<http://www.cm-penela.pt/museu/index.php>). Com Miguel Pessoa e muitos outros investigadores que se lhe juntam, os estudos sobre a *Villa* Romana do Rabaçal e o seu espólio têm conhecido um considerável avanço incluindo, muito especialmente, o estudo e conservação dos pavimentos em mosaico.

A cronologia da *Villa* Romana do Rabaçal está atribuída a meados do século IV (340-364) graças à descoberta de uma moeda do Imperador Constâncio anterior ao ano de 350 num nível estratigráfico, na base da construção da *pars urbana* da *Villa* (Pessoa 2000a, 711). O abandono do local pode ter ocorrido nos inícios do séc. V, no momento da entrada na Península Ibérica dos Suevos, Alanos e Vândalos. A Crónica de *Hydatius de Aquae Flaviae* (Idácio de Chaves) refere-se à devastação da cidade de Conímbriga pelos Suevos em meados do século V, nos anos de 465 e 466 (Tranoy, 1974 e Cardoso, 1995, §229 e §231). No entanto, investigações recentes vão apontando para a possibilidade de a ocupação da *Villa* romana do Rabaçal se estender no tempo.

## 2. ARQUITECTURA E DECORAÇÃO NA *VILLA* ROMANA DO RABAÇAL

A *Villa* romana do Rabaçal compreende a *pars rustica*, *pars fructuaria*, *pars urbana* e banhos. Estes estão afastados do núcleo da *pars urbana* um pouco para Norte (Fig. 2). A originalidade da *pars urbana* do Rabaçal reside no seu peristilo octogonal, uma nova concepção arquitectónica como se pode atestar na Fig. 3 (Pessoa 1998, 19). A entrada ou vestíbulo da *pars urbana* está voltada a Sul (letra b-Fig. 3). A torre de vigia (letra d- Fig. 3) foi provavelmente uma das últimas construções implementadas neste complexo, uma vez que a sua presença introduz um ligeiro desequilíbrio no módulo arquitectónico das dependências em volta do peristilo. A torre de vigia possui uma planta octogonal fornecida de grossas paredes e tem uma porta de acesso ao vestíbulo e daí ao interior das dependências e peristilo. A sua função defensiva resultará dos tempos difíceis que se

---

<sup>2</sup> Expressão utilizada por Miguel Pessoa nomeadamente na sua Tese de Doutoramento defendida em 2012. Ver Bibliografia.

viveriam na segunda metade do século III e inícios do século IV. A divisão mais a noroeste (letra r- Fig. 3), na planta da *pars urbana*, introduz uma perturbação arquitectónica similar à da torre de vigia e pode ter sido igualmente uma aquisição tardia neste conjunto envolvente do peristilo. A função deste compartimento quadriabsidado e desprovido de pavimento com mosaico permanece ainda um mistério (Pessoa 1998, 24).



Fig. 2 - Vista da parte Norte da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal onde se encontram os banhos e *pars rustica*. Fotografia de Filomena Limão.

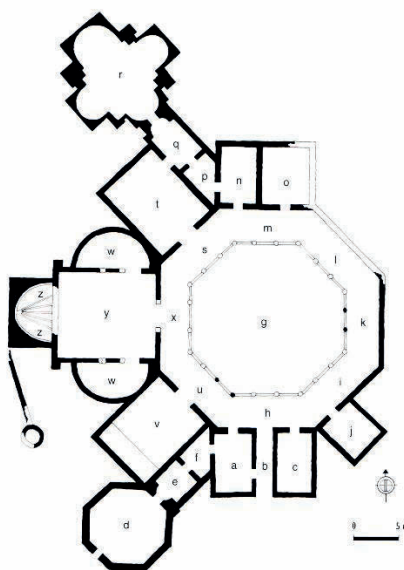


Fig. 3 - Planta da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal. Em Miguel Pessoa, 1998, p. 19.

Analisemos as divisões dispostas a Oeste do peristilo (letra y - Fig. 3) e (letra v- Fig.3). A divisão com a letra y (Fig. 3) é o triclinio ao qual se tem acesso através do corredor Oeste do peristilo (letra g - Fig. 3). O mosaico à entrada do triclinio apresenta um auriga conduzindo uma quadriga, envolto pelo mosaico das quatro estações do ano. O centro do pavimento do triclinio apresenta a distribuição dos tapetes em T+U e três absides culminando os seus eixos vertical e horizontal. As escavações desta dependência revelaram a presença de inúmeros fragmentos de painéis de calcário e mármore espalhados pelo mosaico sugerindo que as paredes do triclinio se encontrariam cobertas de baixos-relevos. O mesmo aconteceria, pensa-se, no peristilo. Uma análise cuidadosa destes numerosos fragmentos permite-nos classificá-los em três diferentes grupos variando de acordo com o relevo utilizado e com o espaço ocupado nas paredes do triclinio. Deste modo, um primeiro grupo compõe-se de lambris; um segundo de painéis ou placas decorativas maiores ocupando o centro da parede, ambos exibindo baixos-relevos e, finalmente, a cornija em alto-relevo, que percorre a linha divisória entre a parede e o tecto. Algumas destas peças ainda possuem, na parte posterior, o grampo de metal que asseguraria a sua aderência à parede. A divisão contígua ao triclinio (letra v- Fig.3), um provável *oecus*, ostenta um sugestivo pavimento em mosaico. Toda a parte Oeste do peristilo (e suas dependências triclinio, *oecus*), a melhor conservada, revela que seria a área pública da casa, o lugar onde o proprietário receberia os seus convidados surpreendendo-os com um cenário rico, exuberante e colorido.

A concepção da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal segue um módulo matemático mostrando que, de alguma forma, as palavras vitruvianas de comensurabilidade terão ecoado no pensamento dos construtores do Rabaçal. Não só houve um cuidadoso programa arquitectónico gizado em torno do peristilo octogonal como também a decoração dos pavimentos, paredes e coberturas correspondem a um certo gosto e intenção. A decoração da *pars urbana* da *Villa* do Rabaçal é uma unidade visível na arquitectura, escultura arquitectónica e mosaico. A natureza fértil que envolve a *Villa* e que se coaduna com um ambicionado *otium cum dignitate* foi certamente uma inspiração para a ornamentação interior em mármore e calcário que revestiria as paredes do triclinio. O poder da natureza, no exterior, projecta-se assim no interior reflectindo um microcosmos que segue a ordem maior universal patente na arte de construir e esculpir ao serviço dos motivos da flora, a melhor e mais próxima forma de esculpir o espaço natural e vivificante.

Através da arquitectura e da decoração nota-se a sofisticação e vivência aristocráticas da *Villa* Romana do Rabaçal na Antiguidade Tardia. O reforço da sua defesa, atestado pela construção de uma torre de vigia, demonstra como a área rural envolvente a polos urbanos de significativa importância se tornou um refúgio no tempo das invasões germânicas. A construção da *Villa* romana do Rabaçal e de outras *villae* tardias da Lusitânia como S. Cucufate, Santa Vitória do Ameixial, Pisões, Milreu, Cerro da Vila, Montinho das Laranjeiras e Quinta das Longas claramente apontam para o prestígio do *ager* na vivência das elites urbanas na fase tardia da Antiguidade. Neste sentido, o Rabaçal assume-se como uma verdadeira *Villa*, no sentido de pólo de vivência e subsistência no centro da periferia do Império Romano.

### 3. O MATERIAL: PEDRA

A pedra é um material extensamente utilizado na *Villa* romana do Rabaçal. Além de funcionar como elemento construtivo, os exemplos de aplicação nobre visualmente apelativos estendem-se, desde os revestimentos parietais em placas, às cornijas, às grades até aos mosaicos, utilizando toda a beleza que uma rocha pode proporcionar nas suas variedades de cor, textura e acabamento.

Nos vários elementos decorativos são utilizados distintos tipos de rochas, correspondendo por vezes a origens também distintas, tomando particular destaque a função que vão desempenhar. São de destacar o calcário oolítico, o mármore (cores: branco, rosa, cinza, por vezes venados), e a brecha serpentínica, também conhecida por “verde antigo” ou “*marmore thessalicum*” (Lazzarini, 2012, 92).

No caso dos mosaicos, a maioria das tesselas (em volume e área) é de calcário, sendo possível encontrar em pedreiras das proximidades a maioria das cores utilizadas (Figueiredo et al 2014). Não são, no entanto, conhecidas tesselas de mármore nem de brecha, sendo a cor verde sempre obtida com recurso ao vidro. Apesar do número de cores correspondente às tesselas de vidro ser extenso, a área que estas ocupam é reduzida, sendo utilizadas essencialmente para destacar pormenores decorativos.

Relativamente aos elementos decorativos parietais, as cornijas encontradas até agora são todas de calcário oolítico. Este material também está presente em capitéis mas não foi encontrado, até ao momento, nem em tesselas, nem nos baixos-relevos, possivelmente devido às suas características físicas de elevada absorção de água (3,1%) embora possua uma boa resistência mecânica. Esta rocha permite um trabalho escultural mais fácil que o mármore, apresentando igualmente cor branca, sendo provavelmente oriunda da pedreira de Malhadas, situada a poucos quilómetros da *Villa*, onde ainda hoje é explorado material com características idênticas. Possivelmente, devido à altura a que se encontravam as cornijas e os capitéis, foi feita a opção de utilizar material de menor qualidade e de mais baixo custo, que não alterava os efeitos estéticos pretendidos.

Dos restantes elementos decorativos predominam os mármore, já anteriormente identificados como provenientes de pedreiras do anticlinal de Estremoz-Borba-Vila Viçosa (Pessoa, 2000a, 716). As cores dominantes no mármore são: 5Y 8/1, 5YR 8/4, 10 YR8/2 e N9 (branco) da escala de Munsell.

Os restantes fragmentos de revestimentos parietais correspondem a brecha serpentínica de cor esverdeada cuja origem não deve ser a Península Ibérica (embora existam várias explorações de serpentinitos em Portugal e Espanha) mas da Tessália (Grécia), pois esta rocha foi profusamente empregada pelos romanos em vários locais do mundo e preservada até hoje, conhecida como “verde antigo” (Melfos 2008, 389).

A espessura das placas de brecha serpentínica é inferior à das placas de mármore utilizada para fins idênticos pois a resistência à compressão da brecha (1265kg/cm<sup>2</sup>) é superior à do mármore (870-950kg/cm<sup>2</sup>) permitindo a utilização de placas menos espessas. Este factor devia também ser tido em consideração para o transporte efectuado em longas distâncias, pois permitia a deslocação de uma carga que, com o mesmo peso/massa, correspondia a



uma maior superfície de revestimento. A quantidade de fragmentos desta rocha encontrados até ao momento perfaz cerca de 1m<sup>2</sup>. Esta pedra era considerada dispendiosa, sendo referido na edição de Diocleciano o custo de 150 dinares por pé cubico (Lazzarini, 2012, 92).

#### 4. A DECORAÇÃO PARIETAL DO TRICLÍNIO

Entrar no triclinio da *Villa* romana do Rabaçal na Antiguidade Tardia causaria, ao seu visitante, uma forte impressão. Foquemo-nos na observação das paredes. Como se referiu anteriormente, painéis de calcário oolítico e mármore com altos e baixos-relevos cobri-las-iam. Completando a tipologia que se iniciou no ponto 2 e que se pode analisar na Fig. 4, a decoração das paredes do triclinio, à semelhança da estrutura da pintura mural romana, seguiria uma divisão tripartida:

- **Nível inferior** junto ao chão coberto com **lambris** de aproximadamente sessenta/setenta cm de altura. Cada lambril, em termos de decoração, é constituído por uma secção lisa junto ao chão, revestindo-se a parte superior com um friso corrido de baixos-relevos;
- **Nível central** composto por painéis de **baixos-relevos** com aproximadamente sessenta e cinco cm de altura;
- **Nível superior** consistindo numa linha de **cornija** com aproximadamente vinte cm de altura, exibindo altos-relevos com motivos geométricos circulares e folhas de acanto.

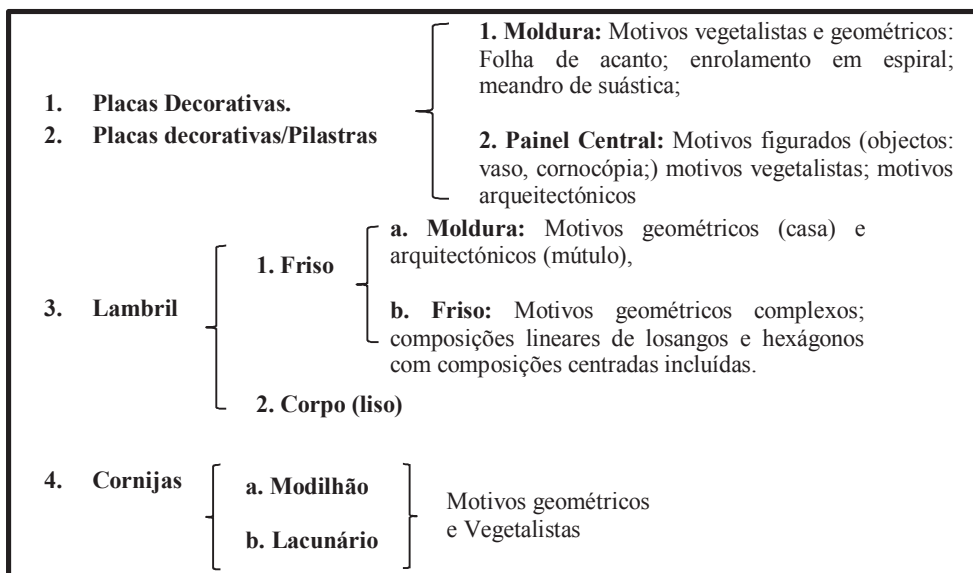


Fig. 4 - Tipologias de revestimentos parietais com baixos e altos-relevos do triclinio e peristilo da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal. Análise de Filomena Limão, Lídia Catarino e Miguel Pessoa.



Seguir-se-ão alguns exemplos ilustrativos da relação que se encontra entre os motivos ilustrados no mosaico e na decoração das paredes em baixo e alto relevos.

#### 4.1. RELAÇÃO ENTRE A DECORAÇÃO DOS BAIXOS-RELEVOS DOS LAMBRIS E OS MOTIVOS DO MOSAICO

##### 4.1.1. As Composições lineares e centradas nos frisos dos lambris

Os lambris ou rodapés que decoram a parte inferior das paredes do triclinico (e também das paredes do peristilo) são formados por duas partes constituintes como se referiu e se pode observar na Fig. 5. A nossa análise incidirá no friso superior de ornamentação contínua presente no lambril da Fig. 6. O friso ornamentado é constituído por três faixas de elementos decorativos geométricos e vegetalistas. A faixa central ilustra uma composição linear de hexágonos oblongos com florão incluso em alternância com semi-círculos e trifólio também incluso. Os florões presentes no hexágono são composições centradas como ocorrem também no mosaico. Com efeito, o florão incluso no hexágono (que designámos por Florão 1) segue um esquema compositivo centrado numa corola e composto por doze elementos não contíguos (quatro pétalas fuseladas, quatro hastes laterais com origem em duas pétalas e quatro talos com ponta em baga) (Balmelle, 2002, 52-56). As faixas laterais mais estreitas, superior e inferior, que emolduram este friso apresentam os motivos de casas com relevo contrastante numa composição ortogonal definindo uma quadrícula (Abraços, 1993, 19, e 86).

1. FRISO: Ornamentado →

2. CORPO: Liso →



Fig. 5 - Estrutura compositiva de lambril. Fotografia em Miguel Pessoa, 2004, p. 33. Análise de Filomena Limão, Lídia Catarino e Miguel Pessoa.



Fig. 6 - Frisos de Lambril com composição linear. Fotografia em Miguel Pessoa, 2004, p. 33. Análise de Filomena Limão, Lídia Catarino e Miguel Pessoa.

O mesmo tipo de composição encontra-se no friso de lambril da Fig. 7. A composição linear de hexágonos oblongos inclui composições centradas de florões com uma corola e doze elementos não contíguos. O motivo do trifólio com volutas surge igualmente no mosaico (Fig. 8) como se pode ver em sobreposição e comparação directas com a representação do baixo-relevo (Fig. 7).

Os lambris em baixo relevo do *triclinium* da *Villa* romana do Rabaçal revelam, no seu friso superior, uma preferência pelas composições de carácter geométrico e vegetalista. Predominam as composições lineares de figuras geométricas, incluindo composições centradas de índole vegetalista. Também o mosaico variado, presente no Rabaçal, exemplifica este gosto pelos padrões complexos de geometria como se pode verificar na composição linear de Nó de Salomão includo em losango ou quadrado, sobre o vértice com peltas acantonadas, com extremidades em espirais de voluta (Fig. 9). Este gosto ou tendência evolutiva da concepção dos padrões de mosaico nota-se, sobretudo, nos tapetes musivos quase exclusivamente geométricos e vegetalista patentes numa outra *Villa*, tardia como a que estudamos, e na vizinhança do Rabaçal, a *Villa* Romana de Santiago da Guarda.



Fig. 7 - Friso de Lambril com composição linear de hexágonos oblíquos com Florão incluído. Florão com uma corola, unitário com 12 elementos. 2 trifólios de volutas com 4 hastes e 2 pétalas fuseladas. Fotografia em Miguel Pessoa, 2004, p. 30. Sobreposição de mosaico dos painéis Sul e Este do triclinio da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal. Fotografia em Miguel Pessoa, 2012, 616.



Fig. 8 - Detalhe de mosaico dos painéis Sul e Este do triclinio da *pars urbana* da *Villa* do Rabaçal com folha lanceada e volutas. Fotografia em Miguel Pessoa, 2012, 616.

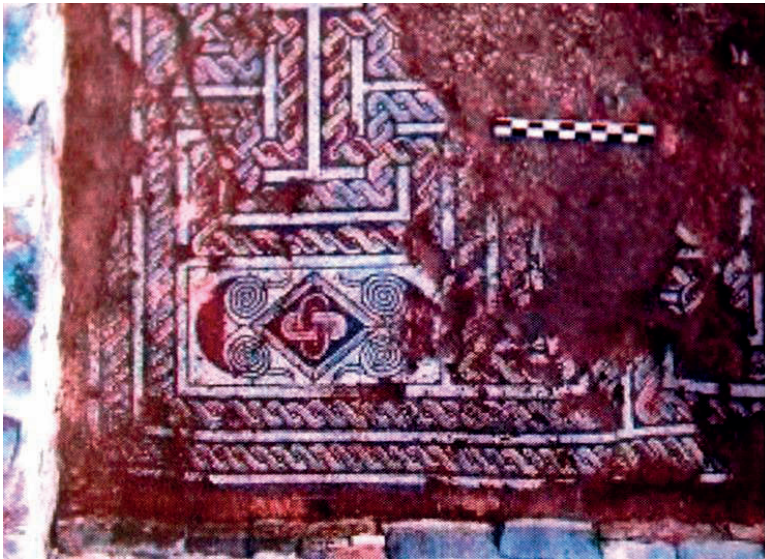


Fig. 9 - Detalhe da moldura do mosaico junto à entrada do *oecus*, sala a Sudoeste do peristilo. Fotografia em Miguel Pessoa, 2012, p. 576.

## 4.2. RELAÇÃO ENTRE A DECORAÇÃO DOS BAIXOS-RELEVOS DAS PLACAS CENTRAIS E MOTIVOS DO MOSAICO

### 4.2.1. O Vaso

O vaso é, na Antiguidade, um dos significantes com maior riqueza de significados. O caminho traçado desde a Antiguidade Clássica onde tem uma presença marcante em vasos gregos, mosaico romano, baixos-relevos, aras votivas e funerárias entre outros até à Antiguidade Tardia, numa continuidade de utilização com renovados sentidos oferecidos quer pelo Mitraísmo quer pelo Cristianismo, é uma prova do verdadeiro “paroxismo que atinge a relação significado/significante” presente no vaso, segundo palavras de Justino Maciel (Maciel, 1995,103; cf Maciel, 1996; Limão, 2011; Pessoa, 2011, p.298-303; 454-458; 480-482).

Na *Villa* romana do Rabaçal, o vaso encontra-se bem documentado em baixos-relevos e no mosaico. No caso da sua representação no baixo-relevo, esta surge por duas vezes e de forma semelhante em placas centrais que ocupariam as paredes do tricínio. O exemplar mais completo encontra-se na Fig.10.

A disposição dos motivos nos painéis centrais segue uma organização perfeitamente estabelecida e repetida nos baixos-relevos ou seja, moldura envolvente e motivo central. Uma moldura circunscreve o motivo do vaso no centro, percorrendo o perímetro externo rectangular do painel. A moldura é composta por folhas de acanto em planta permitindo notar-se todos os seus folíolos. A presença do acanto é intercalada, a ritmo regular, por



dardos ou lanças. O motivo componente desta moldura aproxima-se ao “rais de coeur” próprio do *cymation lesbium* E. (Ginouvès, 1992, 163). A folha de acanto apresenta, em alguns momentos, pequenos orifícios a trépano enriquecendo o baixo-relevo com o contraste luz/sombra. O vaso no centro do painel, embora fragmentado, exhibe uma anatomia clara e simétrica desenvolvendo-se a partir de uma linha vertical iniciada no suporte do mesmo. Este suporte é constituído por um elemento triangular e por um círculo, ambos percorridos, nas suas extremidades, por uma moldura lisa em relevo. A pança do vaso tem a forma semi-circular convexa preenchida por um conjunto uniforme de molduras em gomos (cinco caneluras em forma oval desenvolvem-se paralelamente a um eixo vertical) que partem de um ponto específico na linha vertical do suporte do vaso. A extremidade de cada gomo é pontuada por um orifício a trépano, à imagem dos que se visualizam na moldura do painel. A forma da pança e dos gomos perfurados é rematada por um gomo semicircular horizontal de onde parte o colo do vaso. Mais uma vez, o colo do vaso compõe-se por gomos, em número de dois, dispostos lateralmente ao eixo vertical que orienta o vaso desde o seu suporte. Visíveis são ainda as asas do vaso percebendo-se que partiriam da sua boca (parte fragmentada da figura), desenhando uma curva que visualizamos elevada e que se projectaria hipoteticamente acima do nível da boca do vaso, terminando em espirais de voluta no sentido inverso ao dos ponteiros do relógio e que repousam nas paredes laterais convexas da pança do vaso.

A presença do motivo do vaso nos mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal pode observar-se nos seguintes locais: em três vértices, cantos ou losangos irregulares do octógono do peristilo situados a Noroeste, Sudoeste e a Sul (neste caso, no losango do lado direito, a Sudeste); na moldura de enquadramento do mosaico do auriga vencedor no pavimento do peristilo, à entrada do triclinio e ainda, em cantoneira, no painel central quadrangular do *oecus*, a Sudoeste. O exemplo que apresentamos localiza-se no mosaico do losango irregular Sul/Sudeste do peristilo (h/i na Fig. 3 e pormenor na Fig. 11) e apresenta um vaso de cuja boca parecem beber dois golfinhos (cf. Limão, 2011, 571-572). A forma do vaso assemelha-se muito ao representado no painel em baixo-relevo do triclinio. A concepção do vaso mantém-se: o suporte em triângulo, a pança em gomos, num crescendo da base para o colo, os mesmos gomos desenhados neste, e, finalmente, as asas em arco ligeiramente pronunciado, iniciando-se ao nível da boca com remate em espirais, desenhadas no sentido do exterior do vaso.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> O mosaico no losango irregular do Noroeste do peristilo apresenta um vaso no qual a semelhança com o vaso do baixo-relevo do triclinio a que nos reportamos é ainda maior.



Fig. 10 - Placa central decorativa das paredes do triclinio da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal com baixo-relevo de um Vaso. Fotografia de Luís Ribeiro. Corresponde à peça em Miguel Pessoa, 2004, p. 26.

Fig. 11 - Mosaico do espaço em losango irregular da ala Sul/Sudeste do peristilo da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal com dois golfinhos e um vaso. Miguel Pessoa, 2012, 284.

#### 4.2.2. A Cornucópia

A cornucópia é o corno da abundância, um recipiente em forma de cone que se enche de cereais e frutos e ilustra a fertilidade. Como atributo de rios e da deusa Fortuna na Antiguidade Clássica prolonga-se por uma Antiguidade Tardia e encontra-se na pintura da Basílica Paleocristã de Tróia do séc. IV (Justino Maciel, 1996, p. 249) e, no caso que agora tratamos, nos baixos-relevos e mosaico da *Villa* romana do Rabaçal.

O painel central em baixo-relevo com a cornucópia que se apresenta na Fig. 12 reproduz o mesmo esquema formal do painel do Vaso. A moldura externa que envolve o motivo da cornucópia é o mesmo, as folhas de acanto com demarcações de folíolos em planta alternados com dardo ou lança. A cornucópia exhibe a sua forma em cone com molduras convexas lisas em número de quatro. Um estreito filete envolve a composição. O remate do corpo da cornucópia junto à boca é em quatro semi-círculos com pequeno ponto central. A boca da cornucópia apresenta um curioso compromisso entre duas perspectivas, a de alçado e a de corte (planta) tornando possível ao nosso olhar a captação simultânea de dois pontos de vista que, na realidade, não são possíveis observar ao mesmo tempo. A estratégia do desenho é, pois, a de um espírito cubista tendo como objectivo tornar nítido, em simultâneo, o exterior e o interior da cornucópia, com um preenchimento que mostra o valor do conteúdo e, portanto, da abundância ou riqueza que a cornucópia contém. Tal



como o vaso, a cornucópia é um continente cujo valor se expressa menos pela forma do que pelo conteúdo. O interior da cornucópia é o recheio da fertilidade tal como o mosaico do Vaso do Rabaçal, a que nos referimos, atrai pelo seu conteúdo, os dois golfinhos.



Fig. 12 - Fragmento de Placa central decorativa das paredes do tricínio da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal com cornucópia. Fotografia de Luís Ribeiro. Corresponde à peça em Miguel Pessoa, 2004, p. 20.

O mosaico do Verão (Fig.13) que integra as quatro Estações do Ano em redor do Auriga Vencedor na entrada do tricínio é a demonstração do valor da cornucópia como símbolo maior de fertilidade, abundância e riqueza. Ladeando o rosto feminino do Verão, as cornucópias dão origem a novas cornucópias<sup>4</sup>, gavinhas e folhas e transportam frutos e folhas num elogio à exuberância da natureza nesta Estação do Ano.



Fig.13 - Mosaico do Verão com cornucópia. Fotografia em Miguel Pessoa, 2012, p. 441.

<sup>4</sup> Serão “cornucópias florais” como as encontradas na pintura mural da Basilica paleocristã de Troia (Grândola) datada do séc. IV (Maciel, 1996, 248-249, 253).

### 4.3. UMA ABORDAGEM AOS ALTOS-RELEVOS DAS CORNIJAS

As cornijas em alto-relevo que preencheriam o topo das paredes do *triclinium* constituem um variado e numeroso conjunto encontrado no Rabaçal. Numa abordagem inicial a um estudo destas peças que se requiere sistemática e comparativa, poder-se-á salientar a composição do friso da cornija em duas partes (Fig.14): uma primeira em saliência, um mútulo, ou elementos em projecção em perfil ligeiramente contracurvado, exibindo uma folha de acanto; uma segunda parte, retraída, de formato quadrangular pontuada com círculo ou roseta, um lacunário.

Também no caso das cornijas, a preferência decorativa orienta-se para a figura geométrica e para o elemento vegetalista, numa clara predilecção pelo acanto.



Fig. 14 - Cornijas com altos-relevos no triclinio da *pars urbana* da *Villa* romana do Rabaçal. Fotografia em *A Pedra e o Acanto, Catalogo da Exposição Permanente do Espaço- Museu do Rabaçal editado em Português (2004) e Inglês (2005)*.

### CONSIDERAÇÕES

Ao estudarmos a decoração de uma *Villa* romana como a do Rabaçal, na qual a articulação arquitectura, escultura e mosaico é tão rica, é inevitável não nos questionarmos sobre a sua concepção e sentido unitário. Uma leitura racional de um espaço construído é algo que não escapa ao olhar sistemático do conhecimento. A relação e paralelismo que poderemos procurar na decoração em mármore e calcário das paredes e no mosaico vai depender sempre da percepção dos tempos e ritmos da construção da *pars urbana* do Rabaçal. Ter-se-á previsto, desde o início, a decoração total? Ter-se-á intencionalmente utilizado os mesmos motivos nos baixos-relevos e mosaico no sentido de complementaridade e mensagem simbólica? A análise da complementaridade de motivos entre revestimentos parietal e pavimental que se inicia nesse estudo levará à compreensão da lógica do *Decor* do Rabaçal, ao realçar o seu compromisso mas também o entendimento da especificidade de cada forma decorativa.

O material utilizado, a pedra, cria, desde o início, uma relação estreita entre baixos-relevos e mosaico. A escolha cuidada do material a utilizar é sempre uma constante, tendo em atenção o requinte de utilizar pedras de origens diferentes e distantes para locais que permitiam uma observação visual com proximidade, mas recorrendo a materiais menos nobres, de menor custo e com propriedades físicas de inferior qualidade quando a visão directa não era fácil como é o caso das cornijas e capiteis.

A análise do programa decorativo da *pars urbana* do Rabaçal revelou a estrutura ornamental dos altos e baixos-relevos das paredes do triclinio e também do peristilo. A parede encontra-se dividida em três níveis desde o chão até ao tecto. Os painéis de baixos-relevos são aí colocados, os lambris ao nível inferior, as placas centrais e a linha de cornija salientando o perímetro do tecto. Cada nível compõe-se de uma orgânica concêntrica de molduras encerrando o motivo principal. O mesmo procedimento é seguido no mosaico, a lógica de um tapete com moldura e painel central, ou seja, uma lógica formal do espaço decorativo dos baixos-relevos e do mosaico de inspiração pictórica. A preocupação ornamental dos construtores da *pars urbana* do Rabaçal dirigiu-se para a inspiração de motivos vegetalistas, composições geométricas em crescente complexidade e planos arquitectónicos. Um nível simbólico é também conseguido com a representação do vaso e da cornucópia. O impacto visual do triclinio seria muito forte, tendo em conta a pintura no baixo-relevo, o alto-relevo da cornija, o contraste luz/sombra dos orifícios a trépano, elementos estes que ao serem tomados em conjunto conferiam um carácter cenográfico à decoração desta zona pública da casa.

A *pars urbana* da *Villa Romana* do Rabaçal apresenta uma estética criativa muito própria da Antiguidade Tardia, aliando o primado da geometria ao exuberante mundo vegetal organizado em torno de uma arquitectura modular e matematicamente significativa. Um desafiador caminho com muito por percorrer na compreensão total da conveniência decorativa do Rabaçal.

## BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Jorge de 1993. “Arquitetura romana” In *História da Arte em Portugal*, vol. I, Alfa, Lisboa, 75-109.
- BALMELLE, Catherine. 1985. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*: Picard- CNRS, Vol. I, Paris.
- BALMELLE, Catherine. 2002. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine répertoire graphique et descriptif des compositions des décors centrés*: Picard-CNRS, Paris.
- CARDOSO, José. 1995. *Crónica de Idácio. Descrição da Invasão e conquista da Península Ibérica pelos Suevos (séc. V)*: Livraria Minho, 2ª edição, Braga.
- GINOUVES, René e MARTIN, R. 1992. *Dictionnaire Méthodique de l'Architecture Grecque et Romaine*: École Française d'Athènes/Rome: 163 e 172 e pl. 53, fig. 10.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. 1994. *Dicionário dos Símbolos*: Teorema. Lisboa.

- FIGUEIREDO, F.P.; CATARINO, L.; Pires, V.H. B.; Gil, F.P.S.C.; Pessoa, M.S.F. 2014. Os mosaicos da *Villa* romana do Rabaçal: uma abordagem geológica. Actas IX Congresso Nacional de Geologia 2014. Comunicações Geológicas LNEG, Lisboa, Vol 101 (1231 - 1235)
- LAZZARINI, Lorenzo. 2012. “I marmi e le pietre del pavimento marciano in “Il Manto di pietra della basilica di San Marco a Venezia - Storia, restauri, geometrie del pavimento” In *Quaderni speciali della Procuratoria Art, Storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia: Cicerò, Venezia*.
- LIMÃO, Filomena. 2011a “The Vase’s Representation (*Cantharus, Crater*) on The Roman Mosaic In Portugal: A Significant Formal And Iconographic Path From Classic Antiquity To Late Antiquity” In *11Th International Colloquium On Ancient Mosaics October 16Th – 20Th, 2009, Bursa Turkey Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era, Istanbul: Bursa (Turquia)*, 565-583.
- LIMÃO, Filomena. 2011b “A look at some examples of Late Antiquity Architectural Sculpture in Portugal: Meaning and Relations”, *Oriental Studies, Journal of Oriental and Ancient History*: Instituto Oriental/ CEAUCP, Volume 1, Lisboa, 171-182.
- MACIEL, M. Justino. J. 1995. *A Arte da Antiguidade Tardia (séculos III-VIII, ano de 711)*, in *História da Arte Portuguesa* (Dir. Paulo Pereira): Círculo de Leitores, Lisboa, 102-149.
- MACIEL, M. Justino. 1996. *A Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*: Edição de Autor, Lisboa.
- MACIEL, M. Justino. 2006. *Vitrúvio. Tratado de Arquitectura*: Instituto Superior Técnico (IST) Press, Lisboa.
- MELFOS, Vasilios 2008. Green thessalian stone: the byzantine quarries and the use of a unique architectural material from the Larisa area, Greece. Petrographic and geochemical characterization. *Oxford Journal of Archaeology* 27(4) 387–405.
- PESSOA, Miguel. 1998. *Villa Romana do Rabaçal, um objecto de arte na paisagem*: Câmara Municipal de Penela, Penela.
- PESSOA, Miguel. 2000a. “*Villa* Romana do Rabaçal, Penela, Portugal- contributo para o estudo dos baixos-relevos e outros elementos de escultura arquitectónica”. *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, 1998, Volume VI, Secção de Arqueologia da Antiguidade na Península Ibérica, Universidade de Trás-os-Montes, Vila Real: Ed. ADECAP, Porto, 709-739.
- PESSOA, Miguel. 2000b. *Villa romana do Rabaçal, um centro na periferia?*: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.
- PESSOA, Miguel. 2004. *Catálogo Espaço-Museu Villa Romana do Rabaçal*: Câmara Municipal de Penela, Penela 2004.
- PESSOA, Miguel. 2008. “Um *Stibadium* com mosaico na *Villa* romana do Rabaçal. De cenário áulico a chão de culto cemiterial- De chão agricultado às primícias arqueológicas”. *O Mosaico na Antiguidade Tardia*, nº 6, Revista de História da Arte: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 139- 161.
- PESSOA, Miguel, 2011. *A Villa romana do Rabaçal, Penela, Portugal - Um centro na periferia do Império e do Território da ciuitas de Conímbriga: Função e contexto no âmbito da Arte e Sociedade da Antiguidade Tardia - Estudo de Mosaicos*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, Lisboa.
- TRANOY, Alain 1974. *Hydace. Chronique*, tome I et Tome II, Introduction, Texte critique, Traduction para Alain Tranoy, Sources Chrétiennes n. 218: Les Éditions du Cerf, Paris.
- VIEGAS, Catarina; MACEDO, Marta; ABRAÇOS, Maria de Fátima. 1993. Dicionário de Motivos Geométricos no Mosaico Romano: Liga dos Amigos de Conímbriga, Conímbriga.

# CONSERVAÇÃO DE MOSAICOS ANTIGOS E PLANOS DE SALVAGUARDA

**JOSÉ GONÇALVES**

Câmara Municipal de Cascais / CMCS

## RESUMO

A ocorrência de mosaicos antigos em contextos arqueológicos requer obrigatoriamente cuidados de conservação. Tais cuidados, empreendidos de forma mais ou menos intensa, em função da graduabilidade dos danos registados, devem ser planeadamente antecipados no âmbito de Planos de Salvaguarda. Os requisitos e condições prévias ao estabelecimento de um plano supõem o desenvolvimento de um projeto transversal e abrangente, que visa constituir a base de trabalho para o desenho do plano de salvaguarda.

**Palavras-chave:** Mosaico Antigo; Planos de Salvaguarda.

## PREÂMBULO

O presente texto encerra um conjunto de reflexões, pessoais, sobre o que, idealmente, deve ser um “Plano de Salvaguarda” destinado à preservação de mosaicos antigos, conservados *in situ*. A reflexão resulta, essencialmente, de cerca de 15 anos de experiências de trabalho voluntário, realizado na *Villa* romana do Rabaçal, onde, ao longo desse período de tempo, se fizeram cumulativamente ensaios, experiências, tentativas e, conseqüentemente, muito trabalho pautado por sucessos e alguns retrocessos. Todo este esforço não partiu de um plano de salvaguarda preestabelecido, nos moldes que se preconizam e defendem ao longo do presente artigo, pois a experiência de então era menos profícua. Contudo, é desse mesmo esforço de 15 anos que resulta a experiência de trabalho que permite construir, agora, a presente a reflexão.

## ARQUEOLOGIA E CONSERVAÇÃO, QUE RELAÇÃO?

Em arqueologia os planos de ação comportam uma margem de erro significativa devida à incerteza da morfologia do achado – posição, dimensão, tipologia, materiais, *etc.* – e das condições de conservação em que estes se encontram. Embora se possa pressupor *a priori* a existência de determinado tipo específico de achado, como um pavimento de mosaico, num determinado sítio, através de prospeções e sondagens de superfície, a verdadeira extensão do achado só é conhecida após a escavação integral deste.

Considerando que a velocidade de degradação de um achado arqueológico posto a descoberto numa escavação é exponencialmente mais célere do que o rácio de conservação proporcionado pelo enterramento, o planeamento de trabalhos arqueológicos deve contemplar uma componente de conservação como medida complementar de salvaguarda. Deste modo, a arqueologia enquanto ação destrutiva, ou subtrativa de material acumulado no subsolo – que é obrigada a compreender uma componente adicional de registo, na *praxis* arqueológica –, deve incluir também uma ação complementar de conservação, dita preventiva ou de emergência, que é meramente paliativa em termos de preservação futura. Estas ações, realizadas interativamente no decurso das escavações e após estas, são normalmente caracterizadas pela pouca eficácia de medidas, cuja durabilidade é assaz reduzida.

Os mosaicos antigos descobertos em contextos arqueológicos requerem, regra geral, medidas mais incisivas de conservação, de forma a poderem substituir expostos ao ar livre após escavação, atendendo ao facto de que os agentes atmosféricos não só afetam diretamente os achados arqueológicos como, concomitantemente, proporcionam o desenvolvimento de outras causas de degradação. O patamar de estabilidade atingido com o enterramento é abruptamente interrompido pela escavação e as condições de preservação, oferecidas pelo meio substancialmente mais estável do subsolo, são descontínuas, provocando o aceleração da degradação do objeto exposto. Assistimos assim, frequentemente, no nosso pequeno tempo de vida pessoal à destruição de vestígios arqueológicos que sobreviveram centenas ou milhares de anos, protegidos no subsolo.

## SALVAGUARDA: RELAÇÕES CAUSA/EFEITO E CONSERVAÇÃO DE MOSAICOS

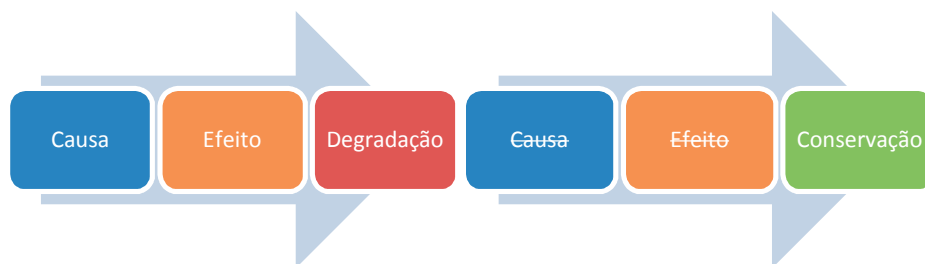
O conhecimento apriorístico do objeto – mosaico antigo – e do meio ambiente onde este se insere, será condição *sine qua non* para a instituição de um plano, pois as relações de causa/efeito para a degradação do primeiro são determinadas pelo cruzamento dos parâmetros definidores de ambos. Parametrizando o ambiente – meio terrestre e atmosférico<sup>7</sup> –, conseguimos apurar as causas que podem imputar efeitos nefastos ao objeto, na medida e na especificidade de cada parâmetro definidor deste. No caso dos

---

<sup>7</sup> Exclui-se da presente reflexão a ocorrência de mosaicos em meio subaquático, por esta configurar uma situação demasiado específica.



mosaicos antigos, para a caracterização do objeto haverá que considerar a heterogeneidade do *tesselatum*, mas também a diversidade das camadas de assentamento e respetiva relação com a arquitetura envolvente.



A título de exemplo, referimos aqui uma situação que ocorreu na *Villa* romana do Rabaçal, quando se desenvolveu uma extensa fratura sobre uma figura do painel das Estações, sem razão física aparente. O dano, depois de inferido, foi explicado por um fenómeno de crioclastia, resultante da reação expansiva da água presente nas camadas de assentamento, cujo aumento de volume, inerente ao congelamento, provocou tensões de rutura no *tesselatum*. Tal fenómeno só pode ser explicado pelo conhecimento de diferentes parâmetros, designadamente: 1) a composição das camadas de assentamento e a sua relação com substrato rochoso, que naquela zona não permitia o escoamento eficiente da água de percolação; 2) o conhecimento dos fenómenos de percolação de água no substrato, aferido a partir de sondas instaladas no terreno, que permitiram registar, entre outros fatores, a ocorrência de temperaturas de congelamento; 3) o registo dos parâmetros definidores do clima, obtidos a partir da estação meteorológica instalada no local; e 4) o conhecimento das relações de causa/efeito resultantes da pressão exercida pelo congelamento de água, entre os materiais de assentamento do *tesselatum*.

Partindo do exemplo, facilmente se depreende que as ações preconizadas no plano de salvaguarda devem focalizar-se na identificação das causas com o objetivo de anular os efeitos nefastos sobre o objeto, considerando que os resultados do plano obtêm-se quando estes efeitos são evitados através da atuação sobre as causas. No caso exemplificado, a solução passaria por evitar a presença de água no substrato, drenando-a eficientemente para outro caminho, uma vez que não se consegue evitar a precipitação nem controlar os valores de temperatura e humidade em ambiente exterior.

Em suma, o estudo eficiente e prévio das condições ambientais e do objeto permite obter inferências mais precisas e de forma mais célere, sobre as causas de degradação. O conhecimento prévio dos fatores de degradação permitirá estabelecer planos direcionados exclusivamente para a mitigação dos seus efeitos, no sentido de proporcionar a salvaguarda dos mosaicos.

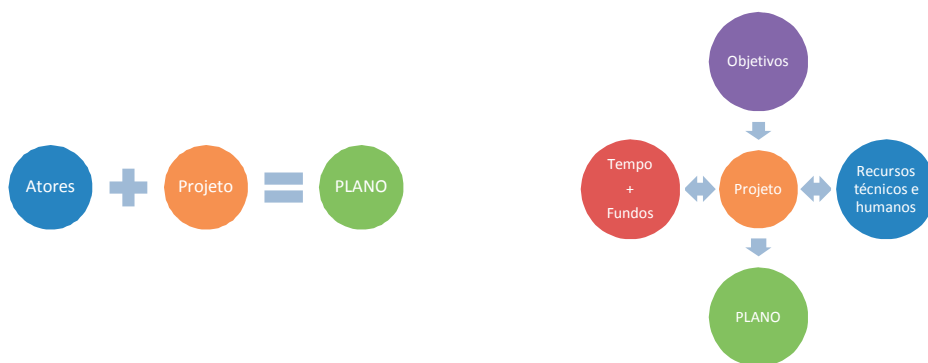
## PLANEAMENTO: PROJETOS E EQUIPAS DE PROJETO

Perante um contexto de degradação de mosaicos, que assume ser expetável, deve ser arrogada a obrigatoriedade de se implementar *in loco* um plano de salvaguarda, *i.e.* o planeamento prévio do conjunto de ações consideradas fundamentais – e que se pretendem realizar – para atingir os objetivos desse mesmo plano. Contudo, a instituição de um plano requer o desenho de um projeto, que incluirá, necessariamente, o estabelecimento prévio de um objetivo específico, – que neste âmbito será realizar um plano de salvaguarda de um determinado conjunto musivo integrado num sítio arqueológico –, mas também de diversos objetivos setoriais e estratégicos que nos ajudarão a atingir o objetivo primordial enunciado. A definição destes objetivos deriva sobretudo da programação sectorial de desenvolvimento, ou de intervenção, em setores mais abrangentes e transversais, e menos da intervenção específica e curativa de um simples projeto de conservação, pois o estabelecimento de um plano de salvaguarda obriga ao conhecimento prévio e preciso do objeto – da sua história (onde se inclui o contexto cultural original, os usos, os abandonos e sequentes processos de enterramento, as circunstâncias da descoberta e processos de escavação); da sua técnica de execução; da natureza das matérias-primas utilizadas e dos seus parâmetros de alterabilidade –, bem como do meio ambiente onde este se insere no tempo presente.

A definição dos objetivos do projeto subjacente ao plano insere-se, assim, numa visão estratégica de desenvolvimento onde se procuram articular diversas ações ou projetos parcelares numa lógica de especialização e complementaridade, convergentes para o fim específico comum. Deste modo, um plano de salvaguarda de mosaicos antigos requererá multidisplinaridade dos intervenientes e transversalidade nas ações.

A quantidade e especialidade dos intervenientes – conservadores; arqueólogos; geólogos; químicos; físicos; arquitetos; engenheiros; *etc.* – deverá ser ajustada, na medida ideal do possível, às necessidades intrínsecas do projeto e à natureza do objeto. A transversalidade das ações resultará naturalmente da interação e concorrência das especialidades presentes para objetivo comum.

O desenho do projeto será tanto melhor, quanto mais ajustadas forem as equipas às necessidades intrínsecas do plano. Para tal, serão necessários meios e recursos que imputam custos não despreciandos, por vezes, incomportáveis para os sítios com mosaicos que se pretendem conservar. O projeto que se conseguirá realisticamente desenvolver dependerá, assim, dos meios e recursos disponíveis, que deverão ser geridos da melhor forma para se conseguir obter o melhor plano possível em função dos objetivos preconizados.



A qualidade do projeto depende sempre dos objetivos preconizados e este, tal como na generalidade dos projetos, devem ser definidos em cascata, onde cada objetivo setorial deve ser específico, mensurável, ambicioso, embora realista, e temporizável. O tempo, tal como os fundos, deve ser sempre limitado, *i.e.* ter um início e um fim especificado para cada projeto, para que haja controlo dos resultados.

## PLANO DE SALVAGUARDA: PARÂMETROS RELEVANTES

Um plano de salvaguarda deve assentar numa base trabalho que, por sua vez, é formada a partir de diversos resultados setoriais obtidos no âmbito de projetos concorrentes para o objetivo do plano, e tanto podem ser ferramentas de trabalho – bases cartográficas; mapeamentos de danos; cadernos de procedimentos; *etc.* – como dados coletados sobre os diversos parâmetros definidores do meio ambiente – atmosférico e terrestre – e do objeto – materiais e técnicas de construção.

A extensão do objeto em todas as suas dimensões constitui a ferramenta primordial de trabalho. Independentemente da técnica de registo utilizada – decalque, fotografia ortorretificada, *laserscan*, *etc.* –, deve existir uma base de trabalho gráfico, dimensionada, que permita individualizar cada tessela existente *in situ*. De modo a que, para cada tessela, se possa associar um conjunto de dados identitários – dimensão; cor; matéria-prima; técnica de talhe; relação com o esquema decorativo do painel musivo; e, também, patologias, se estas estiverem presentes. Isto não significa que se deverá fazer sempre uma extensa base de dados, com milhões de entradas, respeitantes à quantidade total de tesselas presentes. Isto seria redundante. Significa apenas, que o registo gráfico deve permitir individualizar cada uma das tesselas presentes no painel, quando for necessário fazê-lo. A quantidade de dados que serão coletados e associados a cada tessela dependerá, sempre da dimensão, em área, do painel de mosaico que será alvo do plano de salvaguarda. Partindo dessa base

gráfica, poderemos ter sempre uma expressão mensurável da diversidade de danos presentes e, concomitantemente, das ações necessárias para a sua mitigação.

Paralelamente, o registo gráfico do *tesselatum* deverá ser complementado com dados respeitantes à edificação no terreno, partindo das técnicas tipificadas de construção, depuradas pelas condicionantes regionais ou locais, que são determinadas pelas matérias-primas localmente disponíveis e pela adaptação do *modus faciendi* à realidade regional. Haverá que considerar que o esquema tipificado de mosaico romano, composto por: *statumen*; *rudus*; *nucleus*; e camada de assentamento do *tesselatum*; nem sempre foi seguido pelos operários de então, registando-se adaptações consideráveis ao terreno, de sítio para sítio, e de região para região.

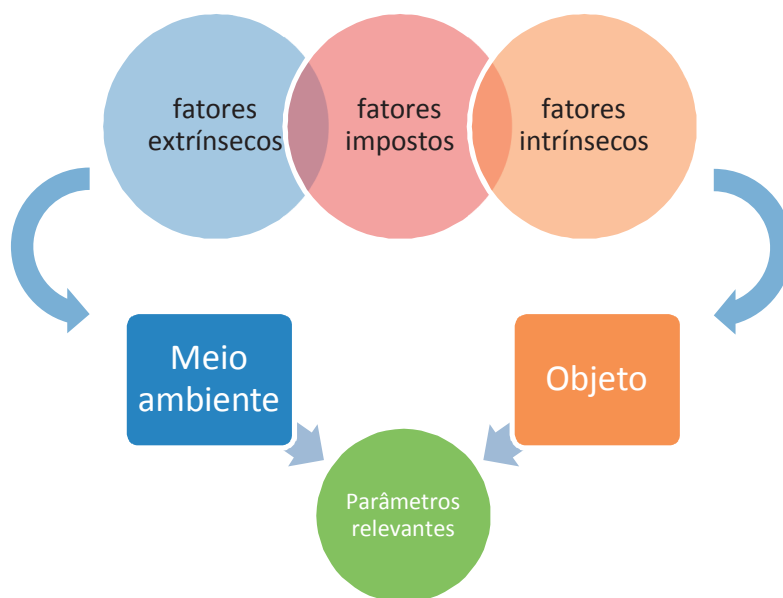
Será também necessário fazer a caracterização geomorfológica, incluindo a geologia local, identificando todos os tipos petrográficos que foram utilizados como matéria-prima nos mosaicos, para que se possam diferenciar da presença de outros, que sendo de importação ou compostos por outros materiais – vidro, cerâmica, *etc.* – terão, provavelmente, reações e comportamentos muito diferentes dos produtos locais, face às condições ambientais.

A parametrização dos dados apurados sobre a composição do *tesselatum*, compreendendo todas as heterogeneidades materiais presentes, permite definir quais os fatores intrínsecos, que sendo endógenos das rochas utilizadas como matéria-prima, podem constituir causas de degradação, dependendo designadamente: da composição mineralógica; da textura e estrutura; da porosidade; da permeabilidade aos gases e à água; da dureza e abrasividade; e da tensão de rotura.

Como referimos antes, é fundamental caracterizar o meio onde se encontram inseridos os mosaicos. Para tal efeito, deverão ser coletados dados sobre diversos fatores de degradação extrínsecos ao objeto, incluindo as constantes definidoras do microclima do sítio arqueológico e também de alguns dados respeitantes a fatores de ocorrência aleatória. Para os primeiros devem ser considerados dados respeitantes ao meio atmosférico – pressão atmosférica; temperatura do ar; humidade relativa do ar; ponto de orvalho; energia radiante; regime pluviométrico (quantidade de precipitação atmosférica; seu pH e composição química); e conteúdo da atmosfera (vapor de água; gases e partículas sólidas), bem como, dados correlacionáveis sobre o comportamento e composição do solo e do subsolo. Para os fatores aleatórios devem ser analisadas potenciais causas de degradação decorrente de processos físicos, químicos e bioquímicos, resultantes de: frequências de vibração; oxidações; dissoluções e recristalizações; hidrólise de silicatos; ações epilíticas e endolíticas de micro e macroorganismos; perturbações provocadas por animais; entre outros fenómenos menos relevantes. Para este efeito é fundamental instalar, tão cedo quanto possível, uma estação meteorológica no local e contar com um bom apoio laboratorial. O estabelecimento de parcerias com instituições universitárias é, em Portugal, uma boa via para obter estes recursos técnicos – e humanos – sem esgotar os fundos disponíveis.

Por fim, da correlação de dados respeitantes aos fatores de degradação exógenos – medio ambientais – com os endógenos – intrínsecos à natureza material do objeto – resultará o apuramento de fatores impostos, que são decorrentes da geometria dos mosaicos e da sua orientação geográfica, *i.e.* do modo e intensidade como estes estão expostos aos regimes

pluviométrico e eólico; e ao tipo de insolação. A ação combinada destes fatores permite determinar o zonamento de zonas mais expostas à estagnação de água sobre os mosaicos, ou à ocorrência de ciclos sistemáticos de secagem/molhagem, ou, ainda de acumulação de detritos, que são causas promotoras dos fatores de degradação já enunciados. Para este efeito afigura-se, ainda, fundamental registar a configuração atual das superfícies, pois é exetável que o revestimento de mosaicos, originalmente plano, se encontre profundamente deformado, tanto pelas condições de uso, como pelos processos tafonómicos decorrentes após enterramento. Neste ponto, enquadra-se a consideração e o registo da dimensão antropológica do processo degradativo, seja ela decorrente das condições de uso ao longo da história – que com os seus danos e restauros de época; alterações de programa decorativo; reutilização de espaços; *etc.*, poderão imputar efeitos de alteração sobre os mosaicos, dificilmente explicáveis por causas degradação natural –, ou, ainda, decorrentes das condições de uso atual, nomeadamente os efeitos resultantes da circulação de pessoas no terreno – técnicos e turistas – e imprevisíveis ações de vandalismo.



Uma vez caracterizado: o meio e o objeto; poder-se-á estabelecer um plano de salvaguarda direcionado, de forma eficiente, apenas para os fatores considerados relevantes na conservação dos mosaicos. Partindo das sínteses analíticas realizadas com base nos fatores intrínsecos e extrínsecos causadores de degradação, deve-se identificar os aspetos-chave para a boa conservação dos mosaicos e, assim, estabelecer prioridades de atuação, preparando, em sede de plano, as opções estratégicas de atuação sobre os riscos existentes e os problemas que se pretendem resolver.

## CONCLUSÃO: RESULTADOS EXPETÁVEIS

As soluções possíveis de plano são diversas e devem ser eleitas em função das características intrínsecas de cada situação: objeto + meio. Haverá casos em que um simples caderno ou guia de procedimentos de manutenção conservativa, executados por uma pequena equipa residente no local, bastará como plano de salvaguarda. Outros casos, porém, requererão medidas mais robustas ou intrusivas, que poderão passar pelo projeto de edificação de uma cobertura de proteção – total ou parcial do sítio –, pelo reenterramento dos achados, ou pela mistura de ambas soluções, no âmbito de projetos de conservação e restauro mais abrangentes. Contudo, seja qual for a solução adotada, esta deverá sempre resultar dos dados apurados previamente ao plano, aqui assumidos como base do planeamento estratégico, pesando as vantagens e as desvantagens do modelo, eliminando os fatores que podem constituir uma ameaça e explorando as oportunidades endógenas oferecidas pelo contexto específico de cada sítio arqueológico.

Se o projeto, ou projetos sectoriais, que servem a base de construção do plano devem ter um início e um fim bem definido, o “Plano de Salvaguarda», contrariamente não deve ter uma vigência temporal limitada. Deverá ser vincado o início do estabelecimento do plano, para que possa existir uma data de referência, a partir da qual se inferem e reportam os resultados atingidos. O plano deve vigorar enquanto persistir a ocorrência de fatores de degradação dos mosaicos, não tem *terminus* predefinido e terá uma escala temporal equivalente às necessidades de salvaguarda.

Considerando que os resultados do plano são, raras vezes, imediatos, este requer monitorização de acompanhamento, pois um plano é sempre um modelo teórico que, normalmente, necessita de controlo e ajustes às realidades dos processos decorridos. Da monitorização resultam, não apenas ações concretas no terreno, mas sobretudo a avaliação da eficácia do plano.

A realização de diagnósticos sistemáticos sobre os resultados obtidos, indicará quais os aspetos do plano que devem ser melhorados, ou melhor direcionados, e sobretudo evidenciar os resultados positivos atingidos, configurando as melhores ações preconizadas, e estabelecer um mecanismo de alerta de riscos potenciais.

As vantagens do plano também se traduzem na boa gestão dos fundos e dos meios – técnicos e humanos – disponíveis, que são sobejamente escassos ou limitados, pois permite direcionar os recursos existentes exclusivamente para as ações consideradas prioritárias, em função dos potenciais riscos detetados.

Por fim, haverá que salientar a vertente prospetiva do plano, que permitirá antecipar, previsivelmente, os impactes das ações realizadas, fundamentada no estudo das relações causa/efeito dos fatores de degradação dos mosaicos.



CONSERVAÇÃO DE MOSAICOS *IN SITU* NA  
VILLA ROMANA DO RABAÇAL – CAMPANHA DE  
JULHO DE 2012

UMA EXPERIÊNCIA DE VOLUNTARIADO E ENTREAJUDA  
INTERNACIONAL

**ANA RAVARA MENDES\***; **BÉATRICE PRADILLON-MARQUES\*\***;  
**SÓNIA VICENTE\***; **DORA FREIRE\*\*\***; **RAQUEL EMILIANO\*\*\*\***; **LEONOR  
OLIVEIRA\*\*\*\***; **NADINE PADAMO\*\*\*\***; **LAURE BELLION\*\*\*\*\***; **SABRINA  
PEREIRA\*\*\*\*\***; **LOUISE HERMAND\*\*\*\*\***; **CYNTHIA LOUX\*\*\*\*\***

\* Museu da *Villa Romana* do Rabaçal - Município de Penela – Rede Portuguesa de Museus.

\*\* Musée de Saint Raymond, Toulouse, França.

\*\*\* Escola Técnica Profissional de Sicó; Associação de Amigos da *Villa Romana* do Rabaçal; Bénévolat et Citoyenneté Intercommunale.

\*\*\*\* Departamento de Conservação e Restauro – Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade Nova de Lisboa.

\*\*\*\*\* Bénévolat et Citoyenneté Intercommunale

## RESUMO

Uma vez colocados a descoberto, os pavimentos em mosaico ficam expostos a uma série de fatores, ambientais, biológicos e humanos, que colocam em risco a integridade do património musivo, que carece de intervenção imediata e também periódica. No sentido de preservar os mosaicos no seu contexto arqueológico, os pavimentos da *Villa romana* do Rabaçal passam todos os anos por uma intervenção de conservação executada por uma equipa de voluntariado nacional e internacional, cuja metodologia assenta na conservação dos mosaicos *in situ*, através da manutenção no local de origem para uma compreensão fidedigna da história e do monumento arqueológico no seu todo.

As intervenções realizadas têm por base as ações de conservação realizadas em 2010 no IV Workshop Internacional de *Metodologias de Conservação e Restauro de Mosaicos Romanos In Situ, na Villa Romana do Rabaçal*, tratando-se de intervenções de urgência de carácter conservativo que visam a estabilização do pavimento musivo, sem negligenciar o carácter estético que influencia diretamente a correta leitura do mesmo.

Apresentamos o caso da intervenção efetuada na sala (v) que identificamos como *oecus*, compartimento cujo estado de conservação requereu maior atenção e dedicação durante a campanha de Julho de 2012.

**Palavras-chave:** Mosaico, Rabaçal, Conservação *in situ*

## INTRODUÇÃO

A *Villa* romana do Rabaçal era parte integrante do território da antiga *Civitas* e localizava-se junto da via romana que ligava *Olisipo* (Lisboa) a *Bracara Augusta* (Braga), no troço entre *Sellium* (Tomar) e *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha). Presentemente integra a Freguesia do Rabaçal, no Concelho de Penela, Distrito de Coimbra. Encontra-se a meia encosta do fértil vale do Rabaçal com uma exposição privilegiada entre uma cumeada de árvores e um pequeno riacho, como recomenda *Columella* (PESSOA 1998, 11).

A data provável da sua construção terá sido em meados do século IV d. C., como confirmam os achados, em especial a abundante numismática recolhida, e terá sido habitada até ao século V d.C. Séculos depois do abandono da *Villa*, esta foi parcialmente reocupada nos séculos XV e XVI como cemitério (PESSOA *et al.* 2001, 40-42).

A investigação no terreno teve início em 1979 aquando da recolha de dados para a Carta Arqueológica do período romano na área de Conimbriga. Em 1984 iniciaram-se os trabalhos arqueológicos que prosseguiram sistematicamente até à atualidade (PESSOA *et al.* 2011, 81).

A *Villa* foi utilizada como habitação de uma família romana nobre, cujas terras ultrapassariam uma área de 100 hectares. O proprietário e família viviam numa residência nobre (*pars urbana*) e possuíam o seu próprio edifício de banhos (balneário), as necessárias instalações para criados (*pars rustica*) e as dependências dedicadas à lavoura (*pars fructuaria*).

Os pavimentos em mosaico estão integrados na residência senhorial (Fig. 1) que se desenvolve em redor de um *peristylum* octogonal (g), orientado segundo a rosa-dos-ventos. Este pátio, cercado por 24 colunas, possui a toda a volta um corredor (h, i, k, l, m, s, x, u) a partir do qual radiam todos os compartimentos. Num total de 27 espaços diferenciados, estão definidas 4 áreas funcionais: entrada (b), compartimentos de apoio (c, e, f, j), vestíbulo (a) e torre de belver (d), a sul; espaço de aproveitamento de luz e prolongamento visual sobre o horizonte (i, k, l), a nascente; área ligada a serviços (n, o, p), a norte; zona nobre com salas de aparato (t, v, y), onde se destaca o *oecus* (v) e o *triclinium* (y), compartimentos de apoio (q, w, w', z) e, provavelmente, uma estrutura basilical (r), a poente (PESSOA 2007, 87).

Os pavimentos em mosaico assumem aqui uma função maioritariamente estética. Revestem o solo dos compartimentos com tesselas em pedra calcária, vidro e cerâmica, com um variado cromatismo, que compõem painéis de motivos geométricos, figurativos e vegetalistas.

A área de mosaicos conservados *in situ*, à data da sua descoberta, correspondia a cerca de 200 m<sup>2</sup>, menos de metade do que se supõem ser a totalidade de pavimentos originalmente existentes (PESSOA 2007, 87). Atualmente a área de mosaicos será menor ainda, uma vez que os processos de alteração continuaram a concorrer para a conseqüente perda do *tessellatum*.

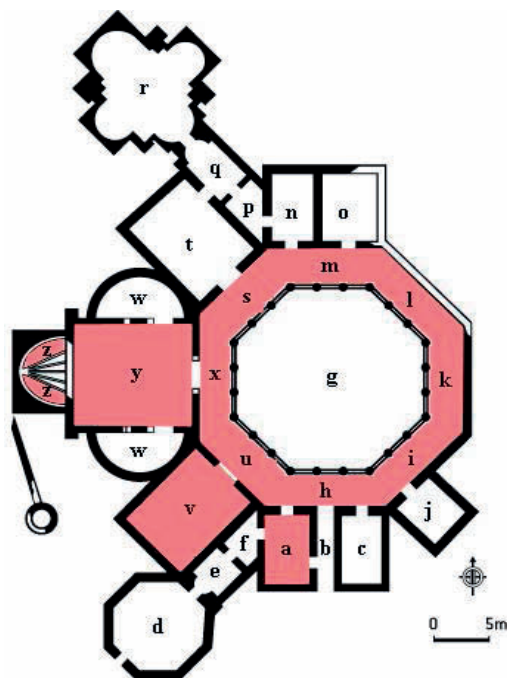


Fig. 1 - Planta da residência senhorial da *Villa* romana do Rabaçal e respetiva identificação (cor de rosa) das áreas que originalmente possuíam pavimento em mosaico.

## ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Os pavimentos da *Villa* romana do Rabaçal passaram por diversas vicissitudes, durante e após o enterramento, tendo provocado sérios danos nos diversos mosaicos. É importante identificar e compreender as causas de alteração que proporcionaram o estado de conservação atual dos pavimentos em mosaico, de acordo com os diferentes períodos históricos de vida dos mesmos, e quais os fatores comumente associados à deterioração *in situ*. As investigações arqueológicas revelaram que após o abandono da *Villa*, o espaço foi reocupado, durante o século XV, como necrópole de inumação, como atestam os túmulos escavados no interior e fora da residência senhorial, que destruíram parte do pavimento em mosaico, tal como acontece na sala (a) e na sala (v).

Durante o longo período de enterramento ocorreram diversos danos associados ao ambiente em causa. Observam-se deformações em zonas pontuais da superfície do mosaico, associadas ao peso de algumas estruturas arquitetónicas que caíram sobre o pavimento ou à própria força das raízes que proporcionaram o levantamento do manto do *tesselatum*. Não podemos esquecer que durante anos os terrenos estiveram dedicados ao cultivo e as raízes das ervas provocam fissuras ou alargam as lacunas existentes nos mosaicos, assim como as raízes das oliveiras que motivam deslocamentos de terra sob os mosaicos, causando desnivelamentos, fissuras, covas e consequente perda de leitura.

Igualmente prejudicial é o efeito das águas, seja durante o período de enterramento ou não. As águas levam dissolvido todo o tipo de sais, que podem originar a perda dos materiais porosos devido aos sucessivos processos de cristalização e dissolução. A *Villa* é atravessada por uma linha de água sazonal que vai desaguar na Ribeira do Caralio Seco, a qual dá origem ao Rio dos Mouros, pertencente à bacia hidrográfica do Rio Mondego (CATARINO *et al.* 2010, 188). Em época de chuvas abundantes era frequente a ocorrência de inundações na área da estação arqueológica (Fig. 2), situação atualmente solucionada pelos sistemas de drenagem de águas implantados em 2007.

Apesar dos danos associados ao enterramento, durante esse período os materiais obtêm uma situação de equilíbrio ambiental que é quebrada no momento em que são desenterrados, ficando expostos a uma enorme quantidade de variáveis que implicam a tomada de medidas adequadas de prevenção e conservação para que o impacto inicial seja menos traumático. Para evitar a exposição direta a ventos, grandes amplitudes



Fig. 2 – Inundações no sítio arqueológico da *Villa* romana do Rabaçal no ano de 2004.

térmicas, chuvas, períodos de grande insolação, etc., optou-se por cobrir preventivamente os pavimentos em mosaico com uma camada de areia, a fim de minimizar os efeitos da exposição ambiental (PESSOA 1999, 98-100).

São, sobretudo, os fatores ambientais, biológicos e humanos que proporcionam o estado de conservação atual dos pavimentos em mosaico. As grandes variações de temperatura e humidade, a intrusão de plantas e animais (Fig. 3) e a ação humana negligente ou intencional, originaram diferentes danos estruturais e superficiais. A nível estrutural, frequentemente associado a movimentações do solo, destaca-se a deterioração das camadas de preparação, alteração estrutural dos pavimentos sob a forma de depressões e/ou empolamentos (Fig. 4), ocasionando a ocorrência de fissuras, tesselas soltas (Fig.5), lacunas (Fig. 6) e cavidades (Fig. 7). E ainda, a deterioração de intervenções anteriores por perda da integridade física dos materiais empregues (Fig.8).



A nível superficial, os danos estão particularmente associados à maior exposição da camada de *tessellatum* face às camadas preparatórias, que se manifesta através de tesselas desagregadas; tesselas erodidas; tesselas fraturadas; tesselas picadas (*pitting*); ocorrência de depósitos superficiais; eflorescências; incrustações; desenvolvimento de microorganismos; e alteração cromática.



Fig. 3 – Intrusão de plantas.



Fig. 4 – Empolamento e fissuração.



Fig. 5 – Tesselas soltas.



Fig. 6 – Lacuna.



Fig. 7 – Cavidade.



Fig. 8 – Deterioração de intervenções anteriores.

## INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

A metodologia de intervenção adotada nos pavimentos da *Villa* romana do Rabaçal assenta na manutenção e conservação dos mesmos *in situ*, tal como defendem as cartas destinadas à proteção e salvaguarda do património arqueológico (ICOMOS, 1990). Só a conservação dos mosaicos no seu contexto original permite uma compreensão fidedigna da história e do monumento arqueológico no seu todo. No entanto, a conservação *in situ* acarreta diversas dificuldades, desde a documentação e estudo prévio aos trabalhos de restauro, passando pela proteção, musealização e manutenção do espaço arqueológico.

As intervenções realizadas nos pavimentos da *Villa* romana do Rabaçal têm sido intervenções de urgência de carácter conservativo que visam a estabilização dos pavimentos em mosaico, assim como algumas intervenções de carácter estético com o intuito de melhorar a correta leitura dos motivos. São intervenções provisórias de salvaguarda, até à futura intervenção integral.

Estas intervenções têm permitido, até à data, proteger o pavimento e evitar a destruição a grande escala. No entanto, os fatores de degradação continuam a atuar sobre os pavimentos contribuindo para a sua degradação, exigindo uma manutenção constante.

Desde o início das descobertas que foram tomadas algumas medidas preventivas, através de pequenas intervenções de remate de lacunas e fraturas, nem sempre empregues da melhor forma (PESSOA 1997, 57). A progressão dos danos e a necessidade de tomar medidas mais ativas e eficazes para a preservação dos pavimentos, impulsionou a organização do I Workshop de *Metodologias de Conservação e Restauro de Mosaicos Romanos In Situ, na Villa Romana do Rabaçal*, com a participação e entajuda internacional e nacional. Foram testados procedimentos para uma intervenção *in situ*, dos quais resultou uma metodologia de intervenção que tem vindo a ser colocada em prática nas sucessivas campanhas de conservação.

A metodologia elaborada, e aplicada durante os últimos anos, segue o código de ética da profissão, que visa, essencialmente, o respeito pela obra de arte e pelo artista, assim como pelas marcas do tempo passado. O respeito pela intervenção mínima, evitando submeter o conjunto a tensões com o emprego de materiais, e a escolha dos materiais em função do princípio da durabilidade, compatibilidade e reversibilidade (ECCO, 2003).

As áreas intervencionadas na campanha de Julho de 2012 foram generalizadas aos diversos compartimentos. Contudo, a sala (v), denominada de *oecus*, foi aquela que requereu maiores cuidados e maior atenção, pelo estado de conservação que apresentava, sobretudo na área onde outrora, no séc. XV, fora escavada uma sepultura sobre o pavimento em mosaico (Fig. 9).

A área em redor da sepultura apresentou-se como uma situação de alto risco, por se tratar de uma lacuna de grande profundidade, onde existia a eminente probabilidade de decaimento do pavimento em mosaico, para além de uma considerável quantidade de tesselas soltas. Era imperial restituir a adesão do local e tomar medidas preventivas. Contudo, outra área nesta mesma sala apresentava-se com evidente necessidade de intervenção imediata, tratando-se de uma zona em fissuração proveniente do empolamento



da superfície do mosaico, onde o destacamento das tesselas começava a originar perdas sob a forma de lacuna.

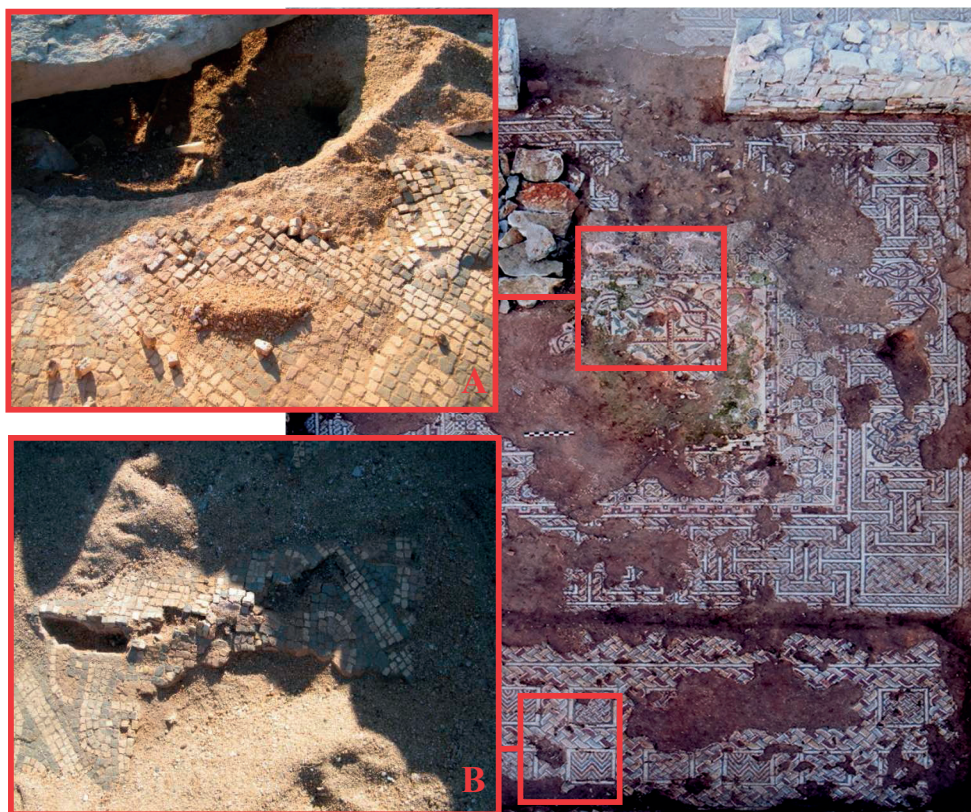


Fig. 9 – Principais áreas de intervenção do pavimento musivo da sala (v), *oecus* - Área da sepultura do século XV (A); Área de empolamento e fissuração (B).

Numa fase inicial foi necessário registar fotográfica e graficamente todas as áreas a interencionar, seguindo-se os tratamentos de limpeza de forma a eliminar qualquer substância estranha e permitir um contacto direto com os materiais originais.

Durante a limpeza foram eliminados, mecânica e quimicamente depósitos superficiais, plantas superiores e materiais de intervenções anteriores que se encontravam degradados (Fig. 10 e 11).



Fig. 10 – Remoção de tesselas soltas.



Fig. 11 – Limpeza da zona de lacuna.

A remoção de depósitos superficiais revelou-se uma tarefa fácil, visto tratarem-se de depósitos terrosos pouco aderentes à superfície. Este é um procedimento de extrema importância, uma vez que os depósitos superficiais proporcionam o desenvolvimento de vegetação e interferem nos tratamentos de estabilização a realizar posteriormente.

As plantas superiores, extremamente prejudiciais pelas tensões que provocam no mosaico, foram removidas através da aplicação de um herbicida de amplo espectro e posterior corte rente ao manto tesselar. As plantas jamais devem ser arrancadas, uma vez que esta ação pode originar o destacamento do *tessellatum* em redor, por força das raízes que se desenvolveram nos interstícios entre as tesselas e entre as camadas que compõem o mosaico.

No que respeita às intervenções anteriores, efetuadas após a descoberta da *Villa* em 1984, verificou-se, em alguns casos, a degradação e destacamento dos materiais empregues que obrigaram igualmente a sua remoção através de meios mecânicos.

Devidamente limpas as áreas a intervencionar, iniciaram-se os procedimentos de estabilização do pavimento musivo *in situ*, com o objetivo de restabelecer a estabilidade estrutural dos mosaicos e evitar a ocorrência de novas deteriorações e consequentes perdas.

Durante o diagnóstico que antecedeu os tratamentos de limpeza e estabilização do pavimento musivo, foram detetadas zonas “ocas”, originadas pelo destacamento entre camadas de preparação do mosaico, que necessitaram de ser consolidados para manter a estabilidade do próprio *tessellatum*. A injeção de argamassa permitiu preencher os espaços vazios devolvendo a coesão entre as camadas de preparação.

Na grande maioria das zonas intersticiais, entre as tesselas, deparámo-nos com uma situação comum em que a argamassa original cedeu lugar à terra. Sempre que possível, numa atitude preventiva, procedeu-se à remoção cuidadosa desta terra e substituição por uma argamassa de cal com características plásticas adequadas à zona em questão, evitando a proliferação de vegetação e consequente degradação do pavimento.

Sabemos que o preenchimento de lacunas é fundamental para a conservação dos pavimentos musivos, atuando preventivamente contra a proliferação de vegetação, acumulação de depósitos e o aumento da lacuna motivado pelo contínuo destacamento das

tesselas. No entanto, as lacunas também se assumem como uma interferência na leitura das obras, podendo ser mais ou menos representativas consoante a sua dimensão e localização.

O preenchimento de lacunas impõe uma análise cuidadosa de todos os critérios, uma vez que o preenchimento apenas poderá ser aceite quando exista continuidade formal que permita a sua reconstituição sem falsear a criação do artista.

Em relação ao preenchimento de lacunas, Cesare Brandi refere: “(...) *qualquer intervenção destinada a integrar por ilação ou por aproximação a imagem nas suas lacunas é uma intervenção que exorbita da consideração da obra de arte que somos obrigados a respeitar, dado que nós não somos o artista criador, nós não podemos inverter o curso do tempo e aproximarmo-nos com legitimidade do momento em que o artista estava a criar a parte que agora falta.*”. Contudo o autor diz que se deve “(...) *reduzir o valor saliente de figura que a lacuna assume em relação à figura efectiva, que é a obra de arte.*”. Para tal, “(...) *a intervenção proposta deverá ser então contida dentro de limites e modalidade tais que possam ser reconhecíveis à primeira vista*” (BRANDI 2006, 87-89).

De acordo com o exposto, foram considerados duas metodologias de intervenção distintas para o tratamento de lacunas. Para as pequenas lacunas de 1 ou 2 tesselas, lacunas inferiores a 10 cm<sup>2</sup>, lacunas em áreas de motivos geométricos padronizados ou lacunas com continuidade formal evidente, admitiu-se a reintegração através da aplicação de tesselas originais seleccionadas de acordo com o tamanho, cor e forma, que deve ser igual ou semelhante àquelas originalmente ali colocadas. Através da aplicação de uma argamassa de assentamento de tom alaranjado obteve-se a diferenciação das zonas intervencionadas.

No caso das lacunas de maiores dimensões, em que não era possível proceder a qualquer tipo de reintegração com rigor estético e histórico, a solução passou por preencher os limites da lacuna, evitando o futuro destacamento, até que o pavimento musivo da *Villa romana do Rabaçal* seja alvo de uma intervenção mais profunda (Fig. 12, 13, 14 e 15). Não podemos esquecer que o principal objetivo da intervenção de urgência é restituir a estabilidade do pavimento musivo, deixando as intervenções estéticas para uma fase mais avançada da intervenção.

No que respeita ao tratamento da lacuna resultante da sepultura, foram necessárias algumas medidas preventivas, visto que o estado de conservação do pavimento musivo nesta área específica não se prendia apenas com a existência da sepultura, mas também com a serventia de abrigo que tinha para alguns animais de médio porte. A sepultura, tapada até então com lajes, permitia que estes animais penetrassem no interior, muitas das vezes escavando em redor para melhor acesso. Obviamente que a ação destes animais originou muitos dos destacamentos visíveis no momento. Para evitar a ocorrência de novos destacamentos derivados deste mesmo fator, optou-se por preencher o interior da sepultura com pequenas pedras e cobrir por fim com as lajes (Fig. 16 e 17), obstruindo a passagem para o interior e servindo igualmente de reforço a fim de prevenir o derrube e decaimento do *tessellatum*.





Fig. 12 – Preenchimento dos limites da lacuna.



Fig. 13 – Intervenção concluída.



Fig. 14 – Preenchimento dos limites da lacuna.



Fig. 15 - Aspeto final do preenchimento



Fig. 16 – Preenchimento do interior da sepultura.



Fig. 17 – Colocação das lajes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Qualquer intervenção de restauro torna-se incompleta sem uma conservação preventiva posterior. Para assegurar e garantir o êxito de todos os tratamentos é necessária uma manutenção e acompanhamento de todo o pavimento musivo, contemplando medidas de proteção contra agentes externos, sistemas de drenagem, tarefas de limpeza periódicas da vegetação com herbicidas, a fim de evitar alterações e permitir a conservação e correta exposição destes pavimentos.

A cobertura de proteção a implementar sobre a residência senhorial e respetivo pavimento musivo, em projeto, será crucial para a obtenção das condições necessárias à intervenção integral e à musealização do espaço.

Após a execução de todo o projeto, será importante criar um plano de manutenção, pois apesar de todos os cuidados é óbvio que serão necessários trabalhos regulares e, sobretudo, atempadamente. Quanto mais regulares e eficazes forem esses trabalhos menos complicada será a manutenção.

As intervenções de conservação e restauro realizadas em 2012, assim como as efetuadas em anos anteriores, contribuem para a estabilização do pavimento musivo e para melhorar a leitura dos motivos representados, mas fundamentalmente para a conservação dos mosaicos *in situ*. É nossa responsabilidade preservar e conservar os pavimentos em mosaico no seu local de origem, inseridos na residência senhorial, para que sejam entendidos como um todo, sendo este o objetivo primordial.



Fig. 18 e 19 – Equipa da campanha de Julho de 2012.

## BIBLIOGRAFIA

- BRANDI, C. 2006. *Teoria do Restauro*, Lisboa.
- CATARINO, L., PESSOA, M., CARVALHO, C. 2010. *Alguns Contributos para a Elaboração da Carta de Risco da Villa Romana do Rabaçal (Penela)*, “Actas do Encontro Internacional sobre Ciência e Novas Tecnologias aplicadas à Arqueologia na “Villa” Romana do Rabaçal” Penela.
- ECCO, 2003. *Directrizes Profissionais II da European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations*, Bruxelas.
- ICOMOS, 1990. *Carta internacional sobre a proteção e a gestão do património Arqueológico*, Artigo 6º.
- PESSOA, M. 1998. *Villa Romana do Rabaçal*, Penela.
- PESSOA, M. et al. 1997. *Relatório: Escavações Arqueológicas – Villa Romana do Rabaçal*, Penela.
- PESSOA, M. et al. 1999, *Relatório: Escavações Arqueológicas – Villa Romana do Rabaçal*, Penela.
- PESSOA, M., RODRIGO. L., SANTOS, S. 2001. *Roteiro: Rabaçal - Aldeia Cultural*, Penela.
- PESSOA, M. 2007, *Mosaicos da Villa Romana do Rabaçal, Penela, Portugal: Prelúdio de arte bizantina?*, “Revista de História da Arte nº3 – Iconografia – Imagens e Interpretações”, Instituto de História da Arte, Lisboa.
- PESSOA, M., RODRIGO, L., 2011. *Guia: Villa Romana do Rabaçal - Um Objecto de Arte na Paisagem*, Penela.



# CONTRIBUTO PARA UMA VISÃO GLOBAL DOS PAVIMENTOS DE MOSAICO DA *VILLA* ROMANA DE SANTIAGO DA GUARDA, ANSIÃO

**LUÍS CAMPOS RIBEIRO**

Instituto de Estudos Medievais / FCSH / UNL

## RESUMO

A *Villa* tardo-romana de Santiago da Guarda, povoação do concelho de Ansião, distrito de Leiria, possui um dos maiores patrimónios de mosaico romano em território português. Datados do séc. IV e V, estes mosaicos – um total de 17 tapetes – apresentam padrões geométricos e vegetalistas muito complexos e de cor exuberante. O espaço da *Villa* coincide parcialmente com o de um espaço medieval, que cobre parte dos mosaicos. Por outro lado, algumas intervenções contemporâneas de recuperação do paço também ocultaram alguns tapetes musivos. Sendo este conjunto de mosaicos, na sua maior parte, constituídos por padrões geométricos regulares, foi possível reconstituir os segmentos actualmente cobertos e deduzir o padrão de áreas já destruídas. Este poster apresenta uma proposta de reconstrução digital dos tapetes musivos da *Villa* de Santiago da Guarda, oferecendo uma visão global da sua pavimentação decorativa.

**Palavras-chave:** Mosaico; Santiago da Guarda; Reconstituição digital;

## A *VILLA* ROMANA DE SANTIAGO DA GUARDA

A *Villa* romana de Santiago da Guarda localiza-se na povoação do mesmo nome, pertencente ao conselho de Ansião e distrito de Leiria. Está situada sob o antigo Paço dos Vasconcelos, uma construção doméstica quinhentista, resultante da re-edificação de estruturas mais antigas, pertencentes à linha de defesa a Sul do Mondego, durante a Reconquista Cristã. Trata-se de uma *Villa* tardo-romana dos séculos IV e V, possuidora de um vasto património musivo.

Embora se desconfiasse da existência de vestígios romanos neste local, a *Villa* apenas foi descoberta em 1998, quando o local foi classificado como monumento nacional. No

processo de avaliação das condições do paço foram descobertos na área exterior, adjacente ao um dos contrafortes da capela (zona Este), fragmentos de mosaico romano<sup>1</sup>; esta descoberta levou à re-classificação do monumento. Entre 2002 e 2005 o local foi alvo de campanhas arqueológicas com vista à recuperação do paço e à escavação da *Villa*.

A estrutura medieval foi construída em cima da *pars urbana* de uma grande *Villa* tardo-romana. Esta apresenta ao centro o *peristylum* (que hoje coincide parcialmente com o pátio do complexo), antecedido por um pequeno *atrium* a Oeste (em cima do qual está construída a torre medieval), uma zona residencial a Norte, um *triclinium* aquecido a Sul, e diversas salas a Este. Durante a intervenção arqueológica foram descobertos dezassete tapetes musivos, dos quais apenas onze estão actualmente visíveis (total ou parcialmente). Os restantes estão ocultados pelas estruturas modernas ou cobertos no exterior do paço.

## CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

A *Villa* de Santiago da Guarda insere-se num vasto conjunto de sítios arqueológicos romanos existentes na região de Ansião-Rabaçal-Condeixa. Perto de Santiago da Guarda é referida a existência de um criptopórtico romano<sup>2</sup> e de troços de via romana<sup>3</sup> (na zona de Vale do Boi). Também na vizinha vila de Ansião foram reportados vestígios de uma *Villa* romana com vestígios de mosaico, actualmente destruída (?)<sup>4</sup>.

Num raio de apenas 17 km encontramos sítios como o da *Villa* do Rabaçal, de riqueza considerável em termos decorativos, a fortificação do monte do Germanelo, a *Villa* de São Simão, e a cidade de *Conimbriga*.

A *Villa* parece ter tido ocupação até à Idade Média, teoria que é corroborada pela sua transformação em torre fortificada (mais tarde reaproveitada para a construção do actual paço). Neste processo parecem ter sido reaproveitados os materiais e as estruturas romanas; o próprio paço parece, em certa medida, coincidir como o alinhamento geral da *Villa*.

## OS MOSAICOS

De todo o espólio da *Villa* destacam-se os dezassete mosaicos encontrados. Tratam-se de mosaicos policromos, com padrões geométricos e vegetalistas, complexos e de cor exuberante. Apenas um dos tapetes de um dos compartimentos menores é bícromo.

Cada mosaico é designado por um número para os distinguir dos compartimentos, designados por letras.

---

<sup>1</sup> Relatório inicial da descoberta dos mosaicos incluídos em PEREIRA, 2002

<sup>2</sup> José Eduardo Reis Coutinho, 1986, p. 256 (CNS: 2981)

<sup>3</sup> CNS: 141 (dados de igespar.pt)

<sup>4</sup> CNS: 19136 (dados de igespar.pt)

Treze dos tapetes estão *in situ*, embora apenas dez sejam visíveis (mosaicos nº 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 11, 14 e 15). Dois foram levantados e restaurados pela oficina de Conímbriga, encontrando-se actualmente em exposição no Complexo Monumental (mosaico nº16 e 17). Os dois mosaicos restantes (nº 12 e 13) apenas são referenciados no relatório de escavação, não existindo registo fotográfico ou descrição detalhada; tratar-se-iam, aparentemente, de tapetes muito fragmentados<sup>5</sup>.



Fig. 1 - Planta da *Villa* de Santiago da Guarda

<sup>5</sup> O relatório menciona a recolha de fragmentos de mosaico do *triclinium* (mosaico nº12) e lista a sua presença no espólio. No entanto, nas caixas armazenadas no laboratório não parece haver identificação dos fragmentos. Do mosaico nº13 apenas restaria um conjunto de tesselas brancas de 10 cm.

Mosaico nº	Localização
1	<i>Atrium</i> – compartimento B
2	<i>Peristylum</i> – compartimento E
3	<i>Exedra</i> (?) – compartimento D
4	Grande corredor – compartimento A
5	<i>Cubiculum</i> – compartimento G
6	Compartimento F
7	<i>Cubiculum</i> menor – compartimento H
8	<i>Cubiculum</i> – compartimento I
9	<i>Cubiculum</i> – compartimento K
10	Corredor – compartimento J
11	Sala absidada – compartimento L
12	<i>Triclinium</i> – compartimento M
13	Cozinhas (?) – compartimento N
14	<i>Cubiculum</i> – compartimento O
15	<i>Aula</i> (?) – compartimento P
16	Sala absidada – compartimento R
17	<i>Aula</i> (?) – compartimento S

Os compartimentos C e Q não apresentam qualquer vestígio de mosaico.

#### DADOS ESTRUTURAIIS: MATERIAL, SUPORTE E CONSERVAÇÃO

Os mosaicos de Santiago da Guarda são constituídos, na sua maior parte, por tesselas calcárias. Nalguns tapetes verifica-se o uso de tesselas cerâmicas, nomeadamente para as cores vermelha e ocre. O relatório arqueológico refere a descoberta de uma tessela de vidro, mas nenhum dos tapetes observados indicia o uso este material.

Os calcários utilizados apresentam qualidades muito diversas, desde calcários cristalinos de grande dureza (principalmente nas tesselas brancas e cinza-azul), até calcários margosos, mais sujeitos a degradação física e química.

Em termos de tonalidades das tesselas podemos distinguir cerca de doze cores:

	<b>Cor:</b>	<b>Observações:</b>
Cores base:	Branco	Existem algumas variações de tom, mas parecem-nos derivar da heterogenidade da rocha e não de uma escolha deliberada
	Preto	Dois tons: negro azulado e negro esverdeado, que surgem pela utilização de dois tipos distintos de calcário “negro”
Família dos vermelhos:	Vermelho	Parece haver dois tons, um tom mais escuro e brilhante (calcário ou cerâmica de maior qualidade) e um tom baço associado as tesselas cerâmicas.
	Rosa	Cor de uso comum
	Rosa pálido	Apenas se distingue nalguns detalhes dos medalhões do corredor A.
Família dos amarelos:	Amarelo pálido	Aparece nos pormenores dos tapetes de maior detalhe ou misturado indistintamente com o amarelo
	Amarelo	Cor de uso comum
	Ocre	Cor de uso comum (pode apresentar ligeiras variações de tonalidade)
	Castanho	Mais raro, apenas ocorre nos desenhos mais detalhados (ex.: os medalhões do corredor A)
Família dos azuis/cinzas:	Azul/cinza claro	Mais raro, apenas ocorre nos desenhos mais detalhados (ex.: os medalhões do corredor A)
	Azul/cinza médio	Este é o tom de azul/cinza mais comum
	Azul/cinza escuro	Raro, apenas ocorre no tapete central do corredor A
Outros:	Cinza esverdeado	Raro, apenas ocorre no tapete central do corredor A

É interessante verificar que algumas tesselas de cor neutra adquirem tons diferentes consoante as cores das tesselas que as rodeiam. Por exemplo, as tesselas cinza, que individualmente quase não se distinguem das brancas, adquirem um forte tom azul, quando misturadas com as vermelhas ou com as amarelas. É, aliás, destes subtis jogos de contraste

que deriva muito do impacto visual destes mosaicos. A técnica do contraste permite expandir o leque de tons disponíveis, tendo por base um número limitado de cores de tesselas.

*Note-se que estas conclusões ainda estão numa fase preliminar e será necessário um estudo mais detalhado dos materiais e das tonalidades de cor.*

O suporte dos mosaicos é composto por uma massa simples de *opus Signinum* e não apresenta as tradicionais camadas referidas por Vitruvius. O estado de conservação é variável. Todos foram sujeitos a uma intervenção de conservação e restauro, para limpeza e fixação das extremidades para impedir a desagregação das tesselas.

Santiago da Guarda apenas tem mosaicos com motivos geométricos; até à data não foi encontrado qualquer elemento figurativo (com a exceção dos vasos no mosaico nº4). O grande investimento parece ter sido feito na cor, pois a maior parte dos mosaicos apresenta três famílias de cor – azul-cinza, vermelho e amarelo – delineadas em gradação de cor.

A densidade de tesselas dos mosaicos da *Villa* não é das mais elevadas, o que explica por se tratarem de mosaicos geométricos, que não requerem tanto detalhe como os figurativos. No entanto, a variação de densidade indica-nos onde houve maior investimento na decoração.

Atendendo à densidade das tesselas, concluímos que o grande corredor (144 tesselas/dm<sup>2</sup>) – sobretudo no mosaico da abside e no tapete dos vasos, em frente à abside (183 e 191 tesselas/dm<sup>2</sup>) – seria sem dúvida uma zona nobre da *Villa*. Outras áreas que aparentam maior investimento são a do *peristylum* e da *exedra* (115-117 tesselas/dm<sup>2</sup>), duas zonas mais públicas da casa. Seria interessante verificar qual a densidade de tesselas no *triclinium* aquecido, uma vez que seria uma área de destaque do edifício.

O estudo dos vários parâmetros do mosaico (cor, motivos), leva-nos a sugerir a possibilidade de duas fases distintas na decoração musiva. Parece haver nos mosaicos observados duas tendências decorativas:

- 1) Mosaicos de feição predominantemente geométrica, como elementos vegetalistas pouco desenvolvidos ou muito estilizados, e com pouca variedade de cor (apenas tons amarelo/ ocre e rosa/vermelho). São exemplos deste tipo, o mosaico nº2 (*peristylum*), artimento R), e possivelmente o nº3 (compartimento D), embora este último pareça ter tesselas azuis nalguns motivos.<sup>6</sup> O mosaico nº6, embora se enquadre neste padrão, parece ter outra influência, pois não apresenta a gradação de cores características dos mosaicos de Santiago.
- 2) Mosaicos de feição geométrica com muita decoração vegetalista, e grande variedade de cor. Nesta categoria encaixam-se a maioria dos mosaicos da *Villa*.

Estas duas tendências podem representar dois momentos no tempo, dois artistas, etc. Será necessário um estudo mais aprofundado para explorar esta possibilidade.

---

<sup>6</sup> Seria necessário averiguar as cores dos segmentos do mosaico no exterior do complexo, uma vez que as fotos existentes são monocromáticas.



## ALGUMAS CORRELAÇÕES

Na vizinhança de Santiago existem três locais com mosaicos: a *Villa* do Rabaçal, a *Villa* de São Simão e a cidade de Conimbriga. Há notícia de um mosaico encontrado em 1974 em Ansião, mas aparentemente foi destruído.

Não vamos considerar a cidade de Conimbriga devido à sua complexidade, e devido aos mosaicos lá existentes datarem dos séculos II e III. Refira-se contudo que, apesar da diferença cronológica, existem algumas correlações interessantes entre estes e alguns dos motivos de Santiago da Guarda.

As correlações mais óbvias surgem com a *Villa* do Rabaçal, cujos motivos são muito idênticos, e com o mosaico encontrado na *Villa* de São Simão, que apresenta um tratamento cromático muito semelhante ao encontrado em Santiago da Guarda.

No caso do Rabaçal, as semelhanças dos motivos geométricos são por demais óbvias. Os modelos dos motivos são muito parecidos (embora pareçam ter um tratamento ligeiramente diferente). Por outro lado, os mosaicos do Rabaçal apresentam vários motivos figurativos, que não ocorrem em Santiago da Guarda.

## A RECONSTITUIÇÃO DIGITAL

Os mosaicos de Santiago da Guarda apresentam composições maioritariamente geométricas, com uma distribuição previsível dos motivos, tornando-se possível recriar os segmentos de mosaico actualmente tapados ou já destruídos pelo tempo.

No entanto, a irregularidade nas medidas dos motivos, que apesar de seguirem um tamanho médio, apresentam variação suficiente para dificultar a execução em escala exacta. Também a distribuição dos motivos ao longo da composição apresenta alguns tapetes variações inesperadas; nalguns casos, os motivos não apresentam uma distribuição de cores completamente previsível. A falta de dados completos quanto ao tamanho dos tapetes e das salas, implicou que alguns tiveram de ser deduzidos a partir da planta.

Tomando em consideração estas situações, foi realizada uma reconstituição aproximada dos mosaicos, que procurou ser o mais o mais fiel possível, tendo em conta os dados disponíveis. Não se trata, nem pretende ser, um desenho de absoluto realismo; o seu objectivo foi o de reconstruir a pavimentação decorativa de modo a fazer um estudo do impacto visual e artístico dos mosaicos enquanto elemento essencial do *decor* da villa.

Desta forma, foram seguidos os seguintes princípios na elaboração dos desenhos:

- 1) Os desenhos são uma reprodução idealizada a partir das medidas dos motivos;
- 2) Os segmentos da composição cobertos ou destruídos são deduzidos a partir do modelo apresentado pela parte visível do tapete; quando em dúvida a composição é representada em linha tracejada;
- 3) Por norma, são apenas coloridos os motivos cuja cor pode ser identificada ou deduzida com alguma segurança;
- 4) Quanto, por razões de estética, são utilizadas cores deduzidas, estas apresentam-se esbatidas para indicar a diferença.

A *Villa* de Santiago da Guarda apresenta-se como um interessante exemplo da época tardo-romana em Portugal. O seu posicionamento na topografia da antiguidade tardia da Lusitânia, a sua relação com as *Villae* e outras estruturas romanas circundantes merecem um estudo mais aprofundado. O seu património artístico, relevante pela sua tipologia geométrica e riqueza cromática, faz desta *Villa* um importante local de estudo da expressão artística da Antiguidade Tardia e da transformação formal da arte decorativa na passagem do contexto romano para o contexto visigótico. A presente reconstituição digital dos tapetes musivos de Santiago da Guarda surge como mais um passo no estudo deste rico património tardo-antigo.

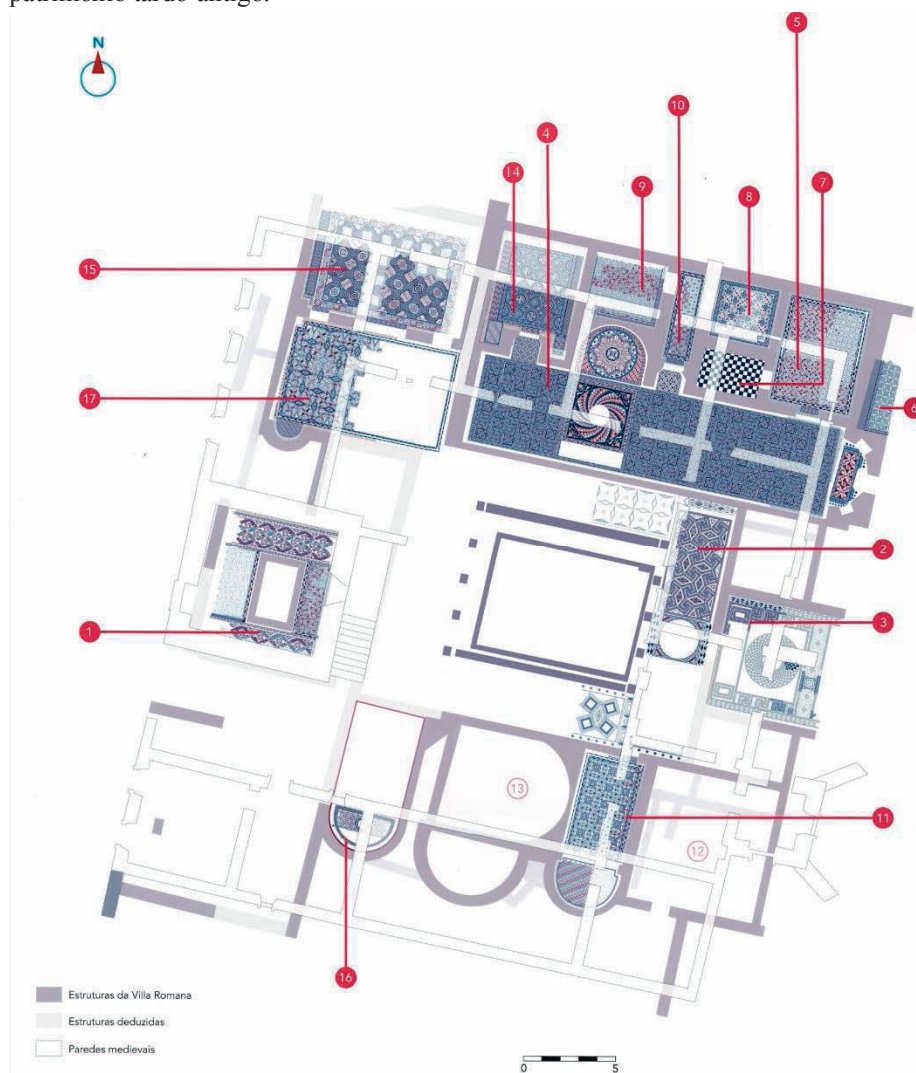


Fig. 2 – Reconstituição digital dos pavimentos musivos da *Villa* romana de Santiago da Guarda, Planta Geral.

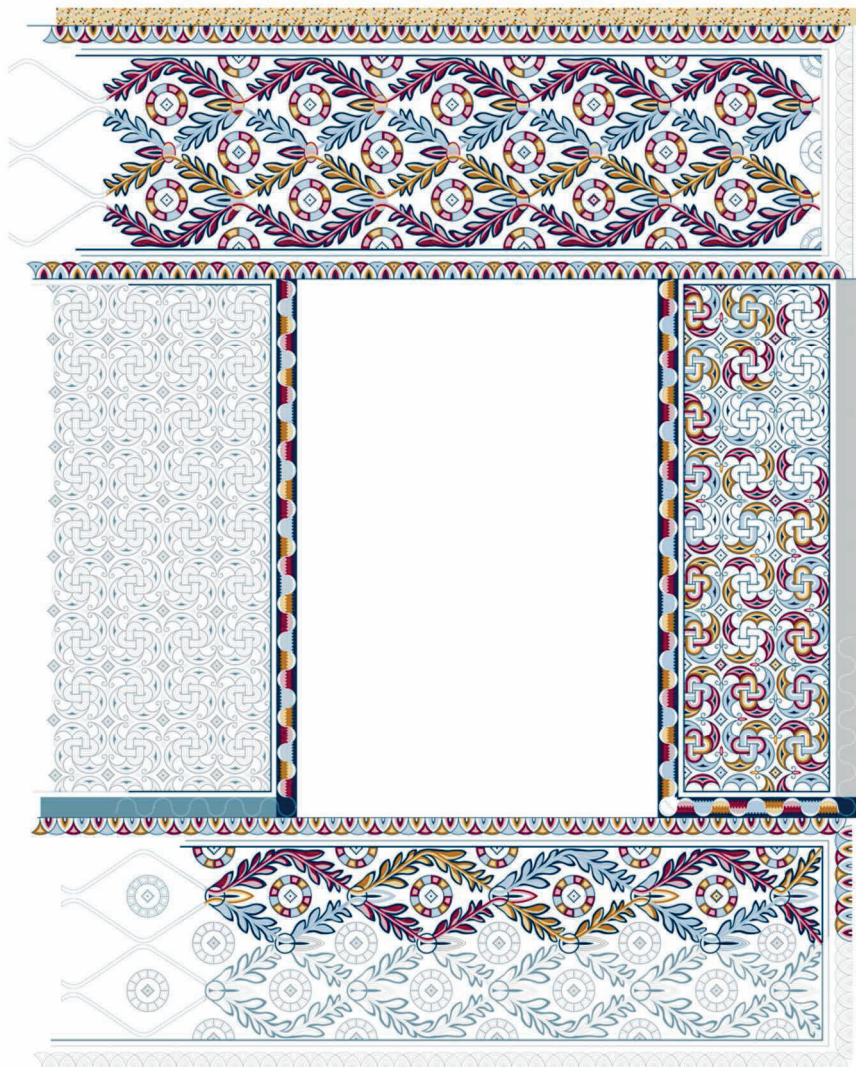


Fig. 3 – Mosaico 1, “Mosaico do Atrium”.

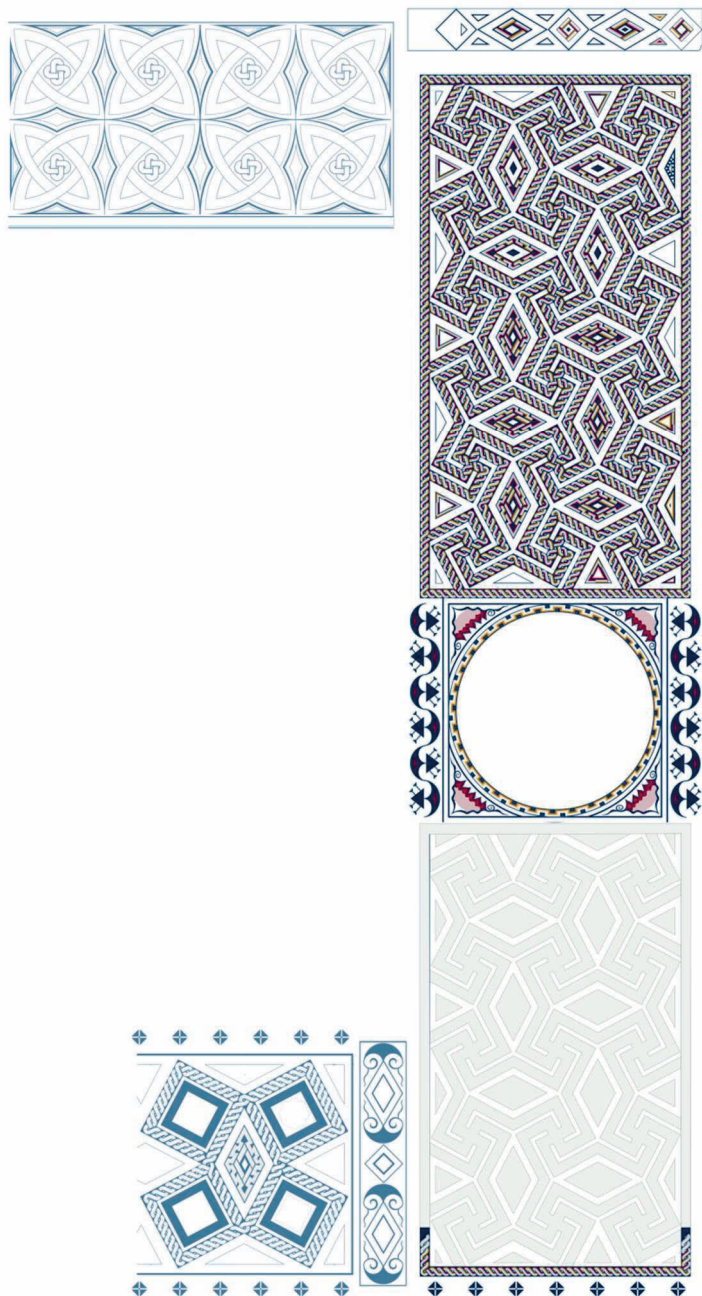


Fig. 4 – Mosaico 2, “Mosaico das Suásticas”.



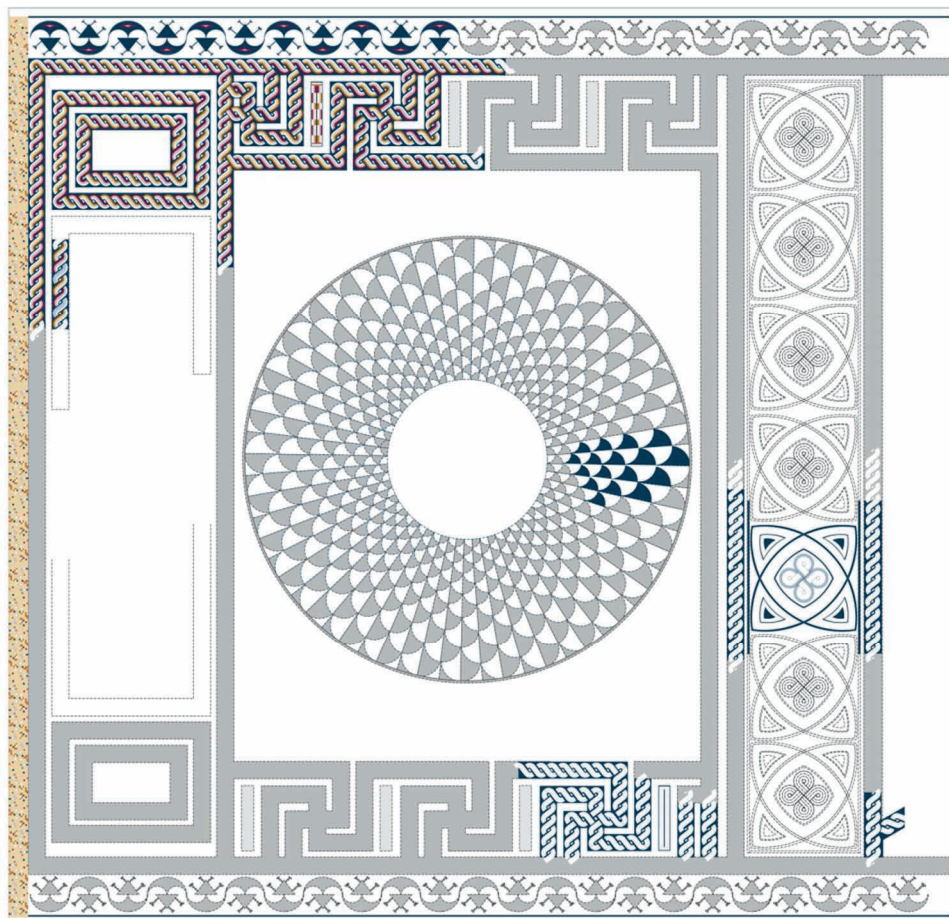


Fig. 5 – Mosaico 3.

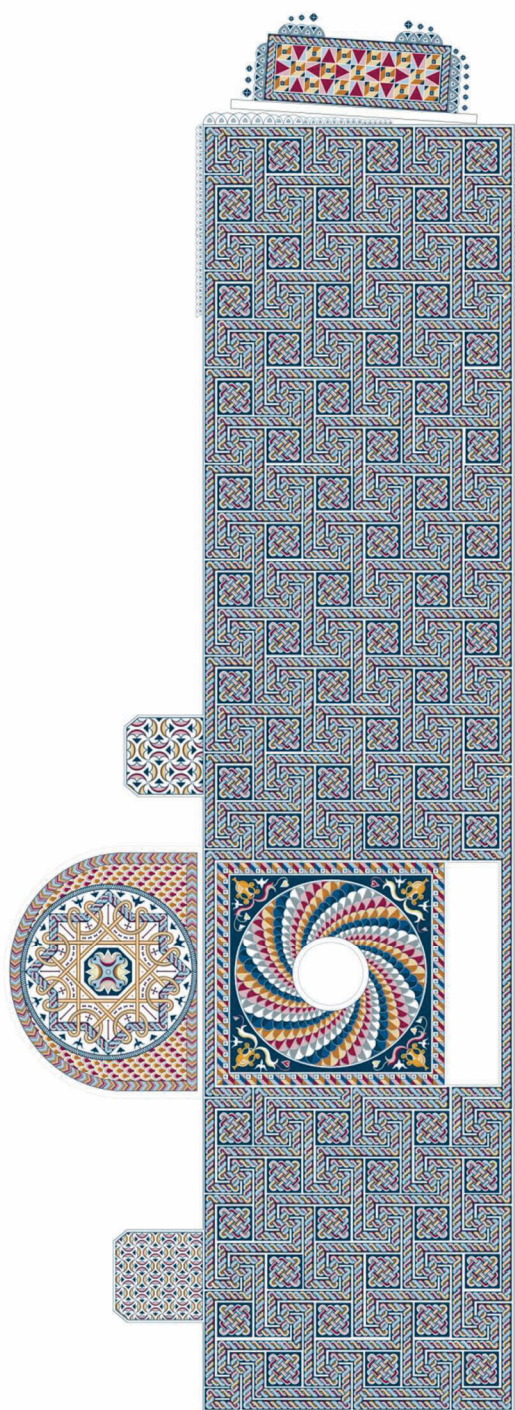


Fig. 6 – Mosaico 4, “Mosaico do Grande Corredor”.



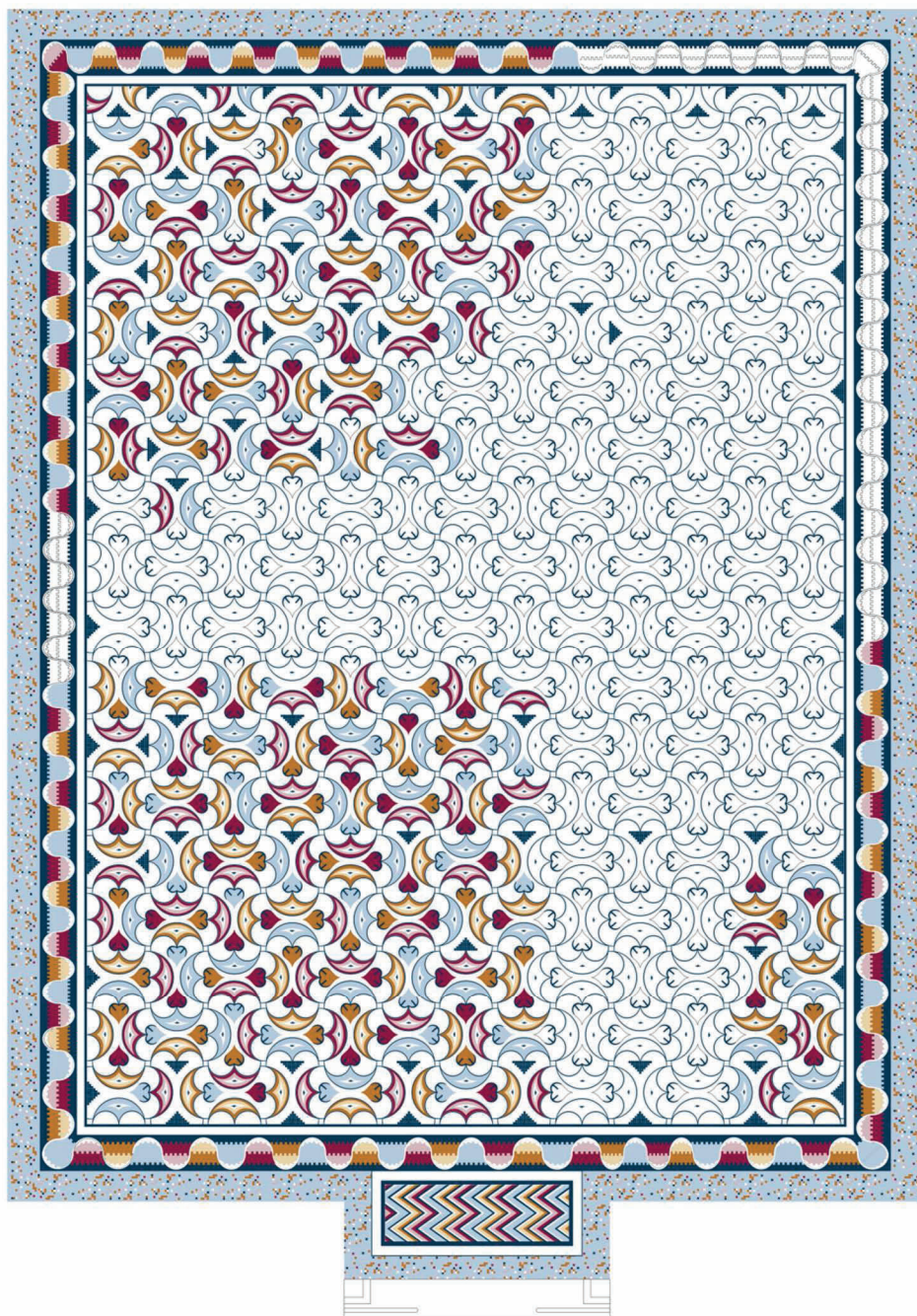


Fig. 7 – Mosaico 5, “Mosaico das Peltas”.



Fig. 8 – Mosaico 6.

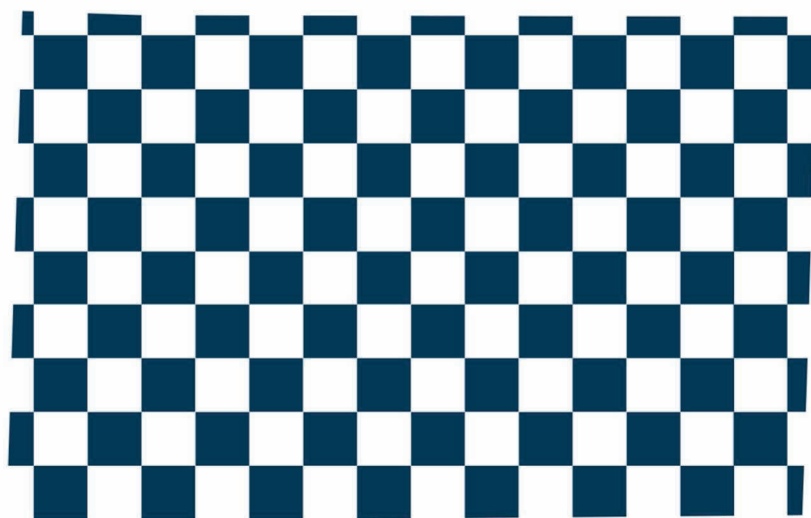


Fig. 9 – Mosaico 7, “Mosaico Xadrês”.



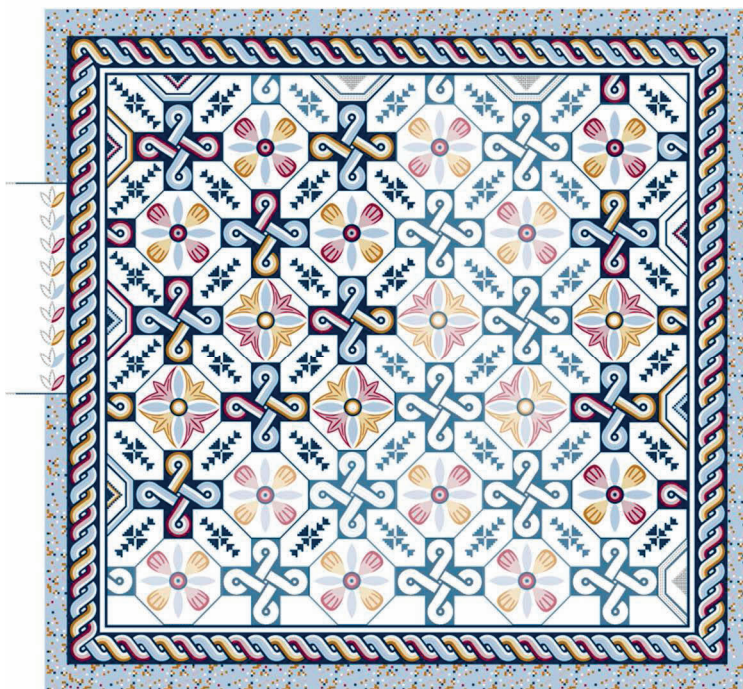


Fig. 10 – Mosaico 8.

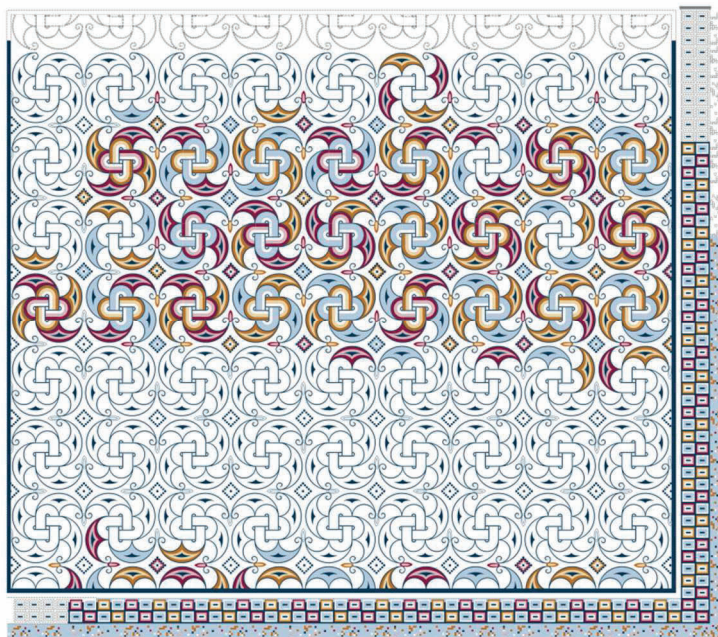


Fig. 11 – Mosaico 9.



Fig. 12 – Mosaico 10.



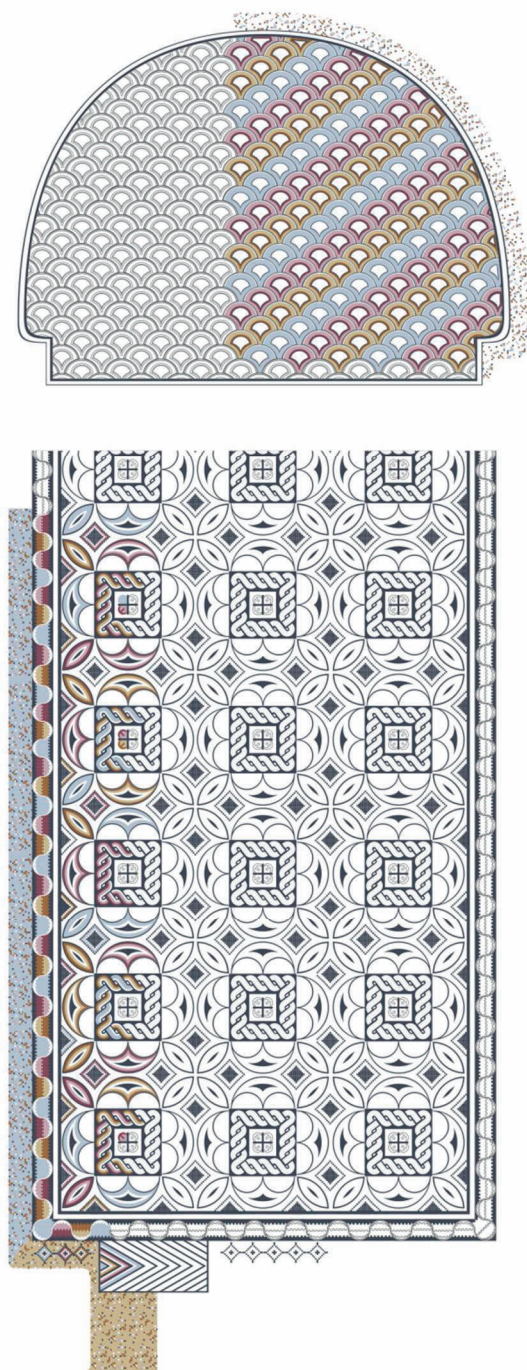


Fig. 13 – Mosaico 11.

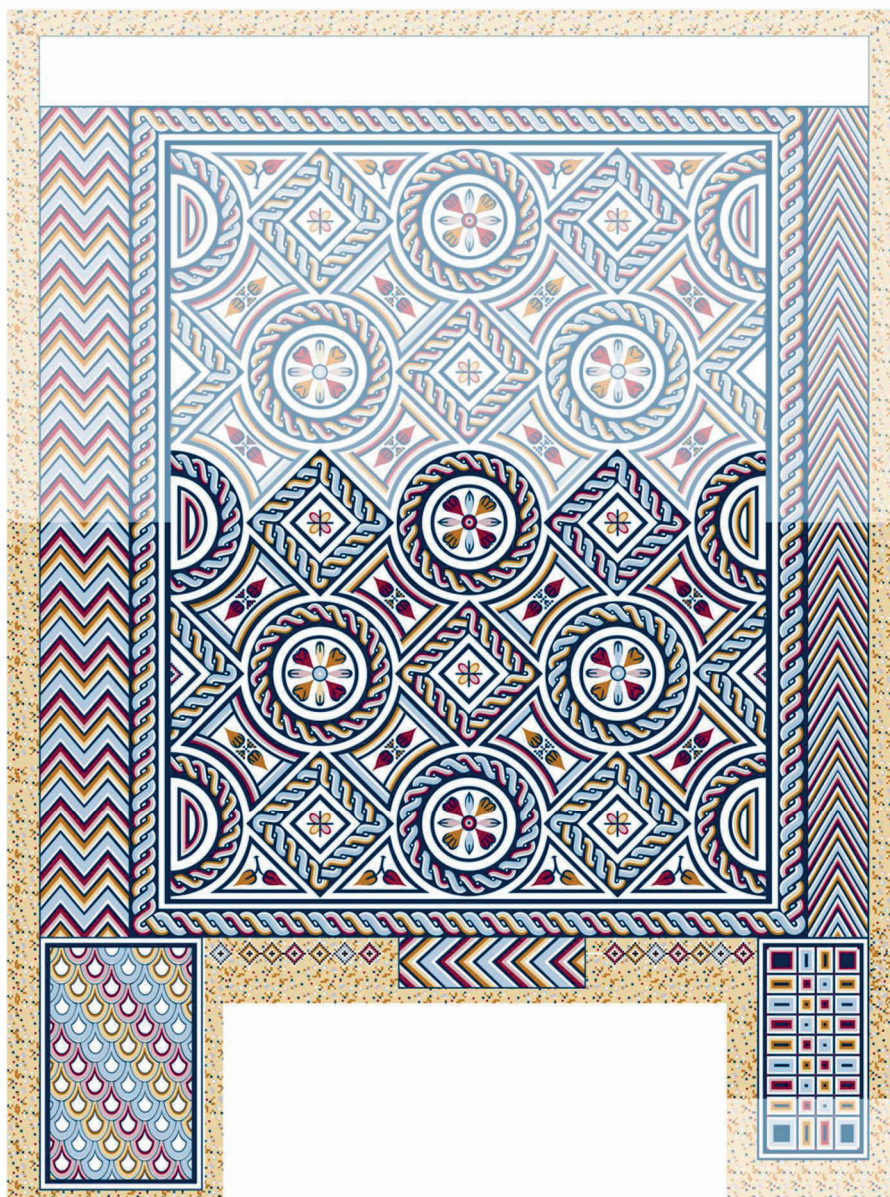


Fig. 14 – Mosaico 14, “Mosaico dos Tirso's”.





Fig. 15 – Mosaico 15, “Mosaico dos Fusos”.

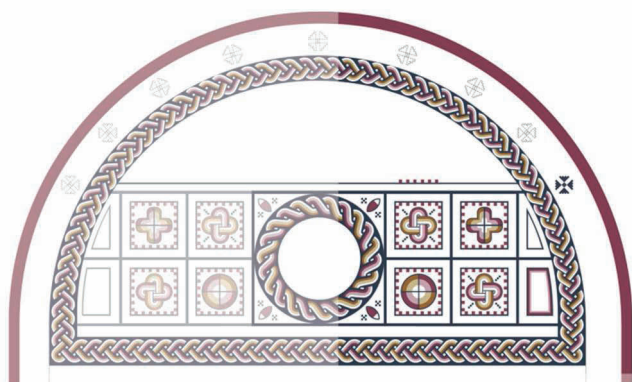


Fig. 16 – Mosaico 16.



Fig. 17 – Mosaico 17,  
“Mosaico das Folhas”.



## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *O Mosaico na Antiguidade Tardia*, Revista de História da Arte, Nº 6, Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH – UNL, 2008.
- ABRAÇOS, Maria de Fátima, VIEGAS, Catarina, Macedo, Marta, *Dicionário de Motivos Geométricos no Mosaico Romano*, Coimbra: Liga dos Amigos de Conimbriga, 1993.
- BALMELLE, Catherine, Blanchard-Lemée, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, I e II, Picard- CNRS, Paris, 1985 e 2002.
- CORREIA, Licínia Nunes, *Decoração vegetalista nos mosaicos portugueses*, Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História da Arte da FCSH-UNL, 2005.
- DE MAN, Adriaan, “Recent Archaeological Research on Late and Post-Roman Conimbriga (Coimbra)”, in *Madrider Mitteilungen – Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Madrid*, 52, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2011
- LANCHA, Janine, P., André, *Corpus do Mosaico Romano em Portugal*, volume II, *Conuentus Pacensis, A Villa de Torre de Palma*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.
- LAVAGNE, Henri, Le pavement de la rue des Magnans à Aix-en-Provence et la naissance des trames à décor multiple dans la mosaïque gallo-romaine, *Gallia*, Tome 51, 1994. pp. 202-215.
- MACIEL, M. Justino, *Vitrúvio, Tratado de Arquitectura*, Tradução do Latim, Introdução e Notas, Lisboa: ISTPress, 2006.
- MARQUES, Rodrigues, Um sedimento, uma ruína, um projecto – o paço dos Vasconcelos em Santiago da Guarda: A campanha arqueológica, in *Monumentos*, Nº 25, Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro 2006
- OLEIRO, J. M. Bairrão, *Corpus do Mosaico Romano em Portugal*, volume I, *Conuentus Scallabitanus*, Conimbriga, Casa dos Repuxos, Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu Monográfico de Conimbriga, 1992.
- OLIVEIRA, Cristina, *AIEMA – X Colóquio Internacional, Mosaicos de Conimbriga*, Conimbriga: Instituto Português de Museus, Museu Monográfico de Conimbriga, 2005
- PEREIRA, R. M. M., *Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Relatório de Progresso Técnico e Científico (IASG)*, 2002, texto policopiado.
- Idem, *Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Relatório de Progresso Técnico e Científico (IASG)*, 2003, texto policopiado.
- Idem, *Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Relatório de Progresso Técnico e Científico (IASG)*, 2004, texto policopiado.
- Idem, *Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Relatório de Progresso Técnico e Científico (IASG)*, 2005, texto policopiado.
- Idem, *Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Relatório Final Técnico e Científico (IASG)*, 2006, texto policopiado.
- PESSOA, Miguel, *Villa Romana do Rabaçal – um objecto de arte na paisagem*, Penela: Câmara Municipal de Penela, 1998.
- Idem, *Arte sempre nova nos mosaicos romanos das Estações do Ano em Portugal*, Penela: Câmara Municipal de Penela, 2005.
- Idem, Lino, Rodrigo, Madeira, Carlos, *Registo Gráfico de Mosaicos “in situ” na “Villa” romana do Rabaçal 2002-2008, Uma experiência de voluntariado e de entreatajuda internacional*, Catálogo, Exposição temporária no Espaço-Museu do Rabaçal, Penela: Maio 2009-Maio 2010.

MOSAICOS ROMANOS DE SETÚBAL  
EXEMPLO DA EXCELÊNCIA DA ARTE MUSIVA URBANA  
NA PERIFERIA DO MUNDO ROMANO OCIDENTAL

**CARLOS TAVARES DA SILVA\***; **JOAQUINA SOARES\*\***;  
**LICÍNIA WRENCH\*\*\***

\* Director do Centro de Estudos Arqueológicos do MAEDS. Rua António Joaquim Granjo,  
nº 7, 2900-451 SETÚBAL (Portugal).

\*\* Directora do Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal (MAEDS), Av.  
Luisa Todi, 162, 2900-451 SETÚBAL (Portugal).

\*\*\* Investigadora integrada do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências  
Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Av. de Berna, nº 26-C, 1069-061  
LISBOA (Portugal).

ABSTRACT

The archaeological urban project developed in Setúbal, by the Archaeological and Ethnographical Museum of the District of Setubal (MAEDS), since 1975, allows the outlined scenery: *Caetobriga* might have been a prosperous harbouring and industrial city, economically specialised in large scale production of salting fish and sauces to be exported to faraway markets (Rome, for example). Its main connection with the centre of the Empire was assured by the commercial entrepôt of Gades (Cádiz).

The most qualified residential area of *Caetobriga*, both architecturally and urbanistically, was yet to be unveiled. In November 2008 a rescue archaeological excavation at nº19 of the António Joaquim Granjo Street revealed that urban sector, through a large building, built in the first century AD, with stuccoed and frescoed walls, and paved with polychromatic and geometric mosaics, probably in the transition to the third century AD.

In 2009, another archaeological excavation at nº. 73 of Arronches Junqueiro Street brought to light part of a peristyle with an *opus tessellatum* pavement also polychromatic and with a geometrical design, more complex and late than the others. This building fell into decay at the later Empire (*Late Roman C Ware*).

The Roman mosaics found, for the first time, in Setúbal, notwithstanding its intrinsic value, highlight the functional structure of Cetobriga and emphasise the accumulation of capital on a local scale, at the dawn of the later Empire.

The three mosaics that will be presented have a geometrical decoration with a gamut of six colours, largely used a dark red limestone *tessellatum*. They also reveal a good execution technique.

**Key-words:** *Caetobriga*; Roman salting fish and sauces; floor Roman mosaics; geometric patterns; polychromatic limestone.

## INTRODUÇÃO

Os mosaicos apresentados em Poster<sup>1</sup>, no âmbito do “Encontro Portugal-Galiza. Mosaicos Romanos”, correspondem a três pavimentos de dois edifícios que se situam em ruas muito próximas, na zona histórica de Setúbal: a Rua Joaquim Granjo (nº 19) e a Rua Arronches Junqueiro (nºs 73-75). Esta área localiza-se no sopé da encosta oeste da colina de Sta Maria, colina que, em época romana, terá constituído o centro comercial, administrativo e residencial da cidade.

Em 2008, no âmbito de obras de requalificação do edifício nº 19 da Rua Joaquim Granjo, o Centro de Estudos Arqueológicos (CEA) do Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal (MAEDS) realizou escavações no local, tendo posto a descoberto dois pavimentos de mosaico policromático. Sobre as camadas que revelaram vestígios de ocupação das Idades do Bronze e do Ferro, foi erguido um edifício, em época romana, possivelmente em meados do século I/terceiro quartel do mesmo século, pois que a camada correspondente a esta fase construtiva forneceu *t. sigillata* itálica da forma Consp. 20 e sudgálica Drag. 18/31, que, pelo verniz de muito boa qualidade, homogéneo, espesso, bem aderente e brilhante, pode ser atribuída ao período Cláudio-Nero, e ânfora Dressel 14, variante A. Este edifício romano apresentava paredes-mestras com cerca de 0,60m de espessura e alicerces de cerca de 1m de altura. Ainda no século I, foi construído novo pavimento que apresenta uma camada de cerca de 5 cm de espessura, constituída por argamassa de cal, areia e pequenos seixos rolados, com uma sub-base de argila de cerca de 10 cm, contendo “paredes finas” da Bética, *t. sigillata* sudgálica e ânfora Dressel 14. Este piso vai ser reutilizado como infra-estrutura de outro, em *opus tessellatum*, numa fase de requalificação do primitivo edifício. O seu abandono ter-se-á dado no séc. V (surgimento de *sigillata* africana D, Hayes 61B, em camadas superiores aos pavimentos musivos) tendo a abertura de silos, em época islâmica, danificado os mosaicos postos a descoberto neste

---

<sup>1</sup> A primeira apresentação destes três pavimentos musivos, descobertos em Setúbal, foi feita em uma comunicação realizada no XI Colóquio AIEMA (Turquia-Bursa, Outubro de 2009). O artigo a ela correspondente, da autoria de SILVA, Carlos Tavares da; SOARES, Joaquina; WRENCH, Lúcia N. C., foi publicado sob o título: «Les premières mosaïques découvertes à *Caetobriga*», nas Actas do respectivo Colóquio (XI CMGR, 2011, p. 295-308). A versão portuguesa foi publicada em MUSA - museus, arqueologia & outros patrimónios, Vol. 3, Setúbal 2010, pp. 149-164.



edifício romano, que será designado por Edifício A. Assim, os dois pavimentos musivos que, seguidamente, abordaremos pertenceriam a uma *domus* de uma família de *status* económico elevado, quiçá ligada à produção de preparados piscícolas que, na Setúbal romana desta época, atingiu o máximo apogeu. É de referir ainda que alguns dos fragmentos de estuque encontrados, pertencentes ao revestimento parietal, são pintados a vermelho pompeiano, em concordância com a coloração vermelha do calcário, largamente usado nas tesselas dos tapetes musivos. Estes correspondem a duas salas (I e II), separadas por um muro (Fig. 1).

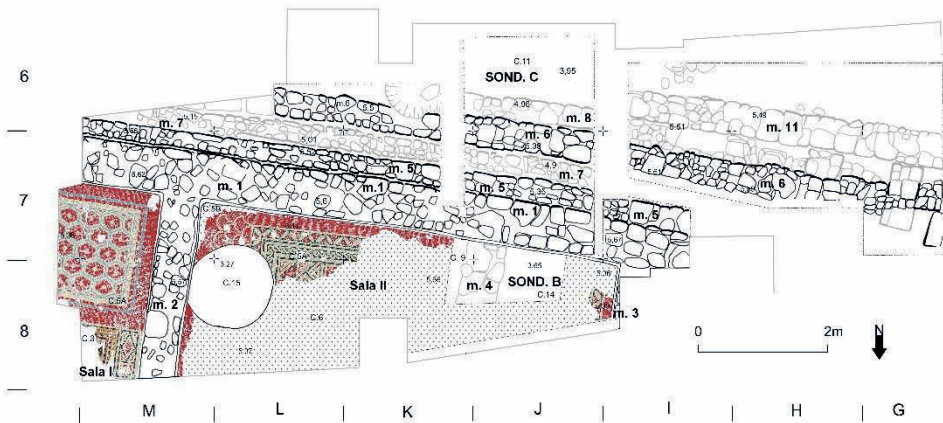


Fig. 1 - Rua António Joaquim Granjo. Planta com as estruturas da época romana postas a descoberto e respectivos pavimentos musivos © MAEDS

Em 2009, o mesmo Centro de Estudos Arqueológicos do MAEDS realizou outra intervenção de emergência na Rua Arronches Junqueiro, lote 75, tendo posto a descoberto parte de outro pavimento musivo, policromático, de temática geométrica, com tesselas calcárias de cores semelhantes à dos mosaicos anteriormente referidos, com idêntico predomínio do calcário vermelho escuro (Fig. 2). Este mosaico, do qual é apenas visível uma área de cerca de 2 m x 2, 25 m, poderia ter pavimentado uma galeria porticada, que confinava com um tanque, pouco profundo, com cerca de 1m de largura, alongado segundo a direcção aproximadamente este-oeste. Não foi ainda possível datar a fundação deste edifício. Os derrubes que cobrem o mosaico, aqui designado por “mosaico 3”, parecem remontar ao século V (Camadas 5A, 5B e 6, com Late Roman C na forma Hayes 3B e ânforas Almagro 51c, variante C, e Almagro 51a-b). Embora a área escavada seja muito restrita, coloca-se a hipótese de se tratar de parte do peristilo de uma *domus*.

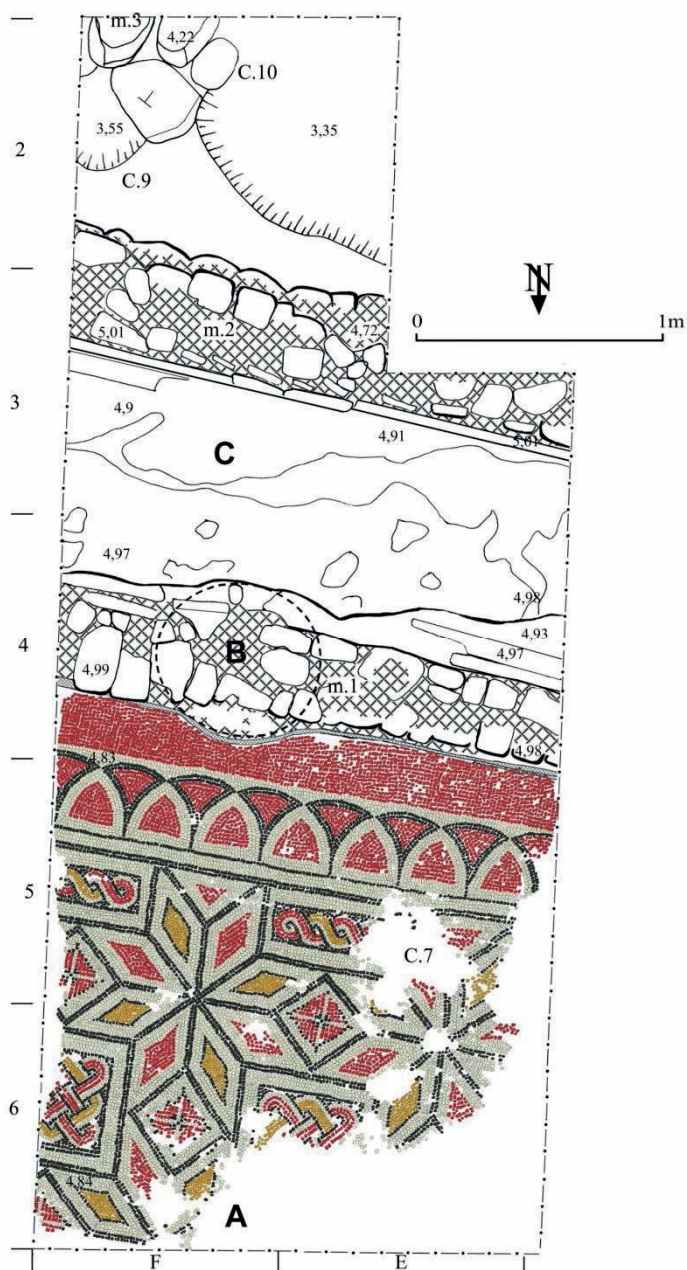


Fig. 2 - Rua Arronches Junqueiro, n° 75. Planta das estruturas da época romana postas a descoberto, pertencentes, provavelmente, a um peristilo. A – Galeria porticada com pavimento de *opus tessellatum*; B – negativo de base de coluna; C – tanque de tipo espelho de água, revestido a *opus Signinum* © MAEDS

## DESCRIÇÃO DOS MOSAICOS, ANÁLISE COMPARATIVA E PROPOSTA DE DATAÇÃO

### 1. MOSAICOS DO EDIFÍCIO A (ACTUAL Nº 19 DA RUA ANTÓNIO JOAQUIM GRANJO)

O pavimento musivo da sala I (Fig. 3) apresenta dois painéis justapostos, estando visível um deles em cerca de 2m x 1,75m e o outro apenas em cerca de 1m x 0,75m. As tesselas estão bem talhadas, com cerca de 1cm de lado. Os esquemas compositivos usados nos dois painéis são perfeitamente distintos. O melhor conservado é enquadrado, nos três lados visíveis, por uma larga faixa de tesselas vermelho escuro (Munsell: 10 R 4/2)<sup>2</sup> à qual se sobrepõe uma estreita faixa de quatro fiadas de tesselas cinzento azulado (Munsell: N 6). O padrão desenvolvido define-se como uma *composição em favo* (Viegas *et al.*, 1993: favo), ortogonal, com hexágonos concêntricos, irregulares, apresentando, os exteriores, 10 cm nos dois lados paralelos opostos e 12 cm nos quatro restantes. Ambos os hexágonos são desenhados por um filete de uma linha de tesselas cinzento azulado, sobre um fundo branco (Munsell: 5 YR 8/1). Os hexágonos interiores são preenchidos por tesselas vermelho escuro e centralizados por um quadrado denteado de quatro tesselas (diamante) de cor branca com uma tessela central cinzento azulado.



Fig. 3 - Rua António Joaquim Granjo. Pavimento de mosaico da Sala I do Edifício A. Decalque colorido © MAEDS

<sup>2</sup> A identificação das cores, de acordo com a tabela Munsell, foi realizada pelo CEA do MAEDS.

As figuras das linhas de queda (Viegas *et al.*, 1993: linha de queda) são, do lado maior, triângulos concêntricos, o interior preenchido com tesselas vermelho escuro e, do lado menor, meios hexágonos, também concêntricos, preenchidos de modo similar aos hexágonos do campo, com meio diamante ao centro.

Este painel é seguido de outro, muito danificado, que apresenta, num fundo branco, uma larga faixa exterior, na qual se desenhou o que seria uma linha de rectângulos na horizontal e de quadrados adjacentes. Apenas são visíveis as duas primeiras figuras, desenhadas por um filete duplo negro (Munsell: N3 e N2). O rectângulo (50 cm x 25 cm) apresenta, inscritos sobre o vértice, dois losangos encaixados, sendo o menor preenchido por tesselas de cor vermelho escuro, com uma cruzeta de um filete denteado branco ao centro. Os quatro triângulos residuais apresentam também o encaixe de outros triângulos preenchidos a vermelho escuro. O quadrado, na sequência, apresenta igualmente outro quadrado encaixado, preenchido a vermelho escuro e centralizado por um pequeno diamante (?). O campo deste tapete, do qual é apenas visível o canto, com uma forma triangular concêntrica em oposição de cores, apresenta-se enquadrado por uma série de estreitas bandas e de filetes em sequência: um filete duplo negro, um filete de três linhas de tesselas amareladas (Munsell: 5 Y 7/4), um filete denticulado em oposição de cores (vermelho e branco), um filete de duas linhas de tesselas de cor castanho amarelado (Munsell: 10 YR 5/4), uma banda composta por uma linha de dentes de serra (Viegas *et al.*, 1993: dentes de serra) em oposição de cores branco e negro, seguida de dois filetes de duas linhas cada, um de tesselas em vermelho escuro e outro de tesselas negras.

Relativamente ao historial do esquema compositivo à base de hexágonos, refira-se que este surge em Pompeios num pavimento em *opus sectile* do séc. I a. C. e que composições em favo são usadas e divulgadas em *opus tessellatum*, sobretudo, a partir da época de Augusto. A sua grande expansão ter-se-á dado, eminentemente, nas Províncias ocidentais<sup>3</sup> e a cronologia da sua ocorrência é assaz ampla. Por exemplo, na *Hispania*, em Mérida, a composição em favo surge na «Casa do Mitreo», em um mosaico bicromático datado do séc. II<sup>4</sup> e, na mesma cidade, em um mosaico igualmente a branco e negro, proveniente da «Calle de Masona», cuja datação poderá ser do séc. II, mas também da segunda metade do séc. IV, visto ter sido encontrado junto ao de «*Paulus Nica*» com esta cronologia<sup>5</sup>. A propósito de outro mosaico com este esquema compositivo, proveniente de Comunió, J. M. Blazquez aponta paralelos, para além do supra referido e entre outros, das Gálias Lionesa e Narbonense, de Carpentras, da primeira metade do séc. III<sup>6</sup>.

Estabelecendo algumas comparações entre o painel em favo de *Caetobriga* e alguns dos pavimentos musivos das diferentes casas de *Conimbriga*, verificamos a existência de várias composições de superfície à base de hexágonos. Na «Casa de Cantaber», dos vários mosaicos, *in situ*, datados do século II/III (Abraços 2005, Inventário, 28-57; Oliveira 2005, 48-68), o mais próximo, em termos de composição, do painel da Sala I, será o que decora

<sup>3</sup> Lancha, 1977, p. 69-70.

<sup>4</sup> CME I, nº 18, lám. 40, p.38-39, Casa do Mitreo, sala do lado norte do peristilo.

<sup>5</sup> CME I, nº 43, lám. 76a), p. 45.

<sup>6</sup> CME V, nº 8, Fig. 17, p. 17.



uma das alas do *peristylum* central (Oliveira 2005, nº 33, Peristilo C10), mas a predominância das tesselas negras e brancas, bem como o preenchimento dos hexágonos com trevos e círculos afastam-no do de *Caetobriga*. Também na «Casa dos Repuxos» foram largamente utilizadas composições em hexágonos adjacentes determinando quadrados, em mosaicos datados de finais do séc. II, inícios do III. A título de exemplo, refira-se o painel de um *cubiculum* (lado sul da casa) composto por hexágonos oblongos resultantes de uma composição de octógonos, com círculos incluídos nos hexágonos, jogando-se com três diferentes cores (Oleiro 1992, 91-93, mosaico nº5; Pessoa 2005, 382 e 388, Fig. 25,d). Estas composições, porém, afastam-se, pela linguagem estilística idiossincrática da possível oficina que operou nesta *domus* conimbrigense, do estilo do painel da Sala I de *Caetobriga*. Em contrapartida, são alguns dos mosaicos das outras duas casas que apresentam uma linguagem cromático-estilística, com largo uso do calcário vermelho escuro, mais próxima da seguida nos dois mosaicos de pavimento das Salas I e II do Edifício A de *Caetobriga*. Os dois painéis do pavimento do *peristylum*, *in situ*, da «Casa da Cruz Suástica», das alas este e sul, apresentam composições à base de hexágonos. Um dos painéis, com os hexágonos rodeados de triângulos e quadrados, atribuível à 2ª metade do séc. III (Correia 2003, 25; Oliveira 2005, nº 17.4 Ala sul B 10 C), usa calcários de cores: branco, preto, amarelo e vermelho, jogando com as diferentes colorações para a percepção forma/fundo e apresenta alguns hexágonos centralizados por um quadrado denteado, dividido por cruzeta; o outro, com a mesma datação (Correia 2003, 25; Oliveira 2005, nº 17.3 Ala este B 10 D), compõe-se por hexágonos concêntricos, adjacentes a losangos em oposição de cores. É ainda nesta casa que o pavimento de uma das salas, identificada como *cubiculum* (ou sala de aparato?), igualmente datado da 2ª metade do séc. III (Correia 2003, 25; Oliveira 2005, nº 23 *Cubiculum* B 12)<sup>7</sup>, mostra uma composição em favo com os hexágonos rodeados por grinalda de loureiro, com largo uso do calcário vermelho escuro. O seu estilo é, porém, muito mais sobrecarregado do que o painel da Sala I do Edifício A de *Caetobriga*. Neste painel, ainda que o jogo de cores utilizado bem como o encaixe e destaque dos centros dos hexágonos pelos diamantes contribuam para uma maior complexidade do esquema em favo bicromático, mais comum na época alto imperial, existe grande linearidade no seu desenho e pouca sobrecarga decorativa. Com efeito, o padrão em favo, tal como ocorre nesta sala, parece ser único no conjunto dos mosaicos pavimentais do actual território português.

Ainda sobre o mosaico da Sala I, refira-se que o painel justaposto ao da composição em favo, muito destruído, apresenta uma sequência de molduras e cores: branco, preto, vermelho, amarelo e castanho amarelado, que podemos encontrar num mosaico actualmente exposto à entrada das ruínas (Oliveira 2005, nº 60)<sup>8</sup>. Também, nas sucessivas faixas de enquadramento que este mosaico apresenta, surgem uma banda em dentes de

---

<sup>7</sup>Refira-se que os mosaicos desta Casa são datados do séc. III/IV em Abraços 2005, Inventário, 9-20, com referência a Silva, Ana Luisa, 2002.

<sup>8</sup> O referido mosaico corresponde a um pavimento posto a descoberto em finais do século XIX, em escavações dirigidas por António Augusto Gonçalves. O aprofundado estudo deste mosaico, realizado por João Manuel Bairrão Oleiro em 1962, foi publicado em 1973 (Oleiro 1973, mosaico nº 2, p. 26-44, est. V).



serra, em oposição de cores, e filetes denticulados, tal como no mosaico de *Caetobriga*. Segundo Bairrão Oleiro, as faixas de triângulos, muito frequentes na musivária romana, parece terem sido particularmente preferidas em Antioquia e o uso das orlas denticuladas terá sido introduzido e usado, especialmente, no século II, embora prosseguindo ao longo do III. Este mosaico é datado pelo autor no final da época antoniniana (Oleiro 1973, 34; 40; 44).

A existência de dois painéis justapostos, com padrões diferenciados, leva-nos a atribuir à Sala I do Edifício A a funcionalidade de *cubiculum*, embora o tratamento decorativo, policromático, do painel em favo e a sua extensão nos sugiram também a possibilidade de se tratar de um *oecus* mais relacionado com a área social desta *domus*.

O mosaico posto a descoberto na Sala II da mesma casa, com uma gama cromática de apenas 3 cores (Fig. 4), mostra, igualmente, a predominância de tesselas calcárias vermelho escuro, quer na faixa longitudinal de ligação à parede quer como fundo de uma larga zona em ângulo com esta. Nesta zona, são desenhadas por filete duplo de tesselas brancas três fiadas de escamas adjacentes. Estas, em composição ortogonal, apresentam a particularidade de não serem limitadas por moldura, ultrapassando em um dos lados a cercadura exterior do tapete propriamente dito. Esta cercadura, também de fundo vermelho, é decorada por uma linha quebrada de fusos com triângulo denteado encaixado (Le Décor I, Pl. 45 i), sendo os fusos preenchidos por tesselas brancas. A esta faixa exterior, seguem-se três filetes com alternância das cores branca e negra e outra faixa interior decorada com trança de duas pontas, em oposição de cores, branco e negro (Le Décor I, Pl. 70d): trança desenhada por um filete simples negro e preenchida com tesselas brancas.

Da composição geométrica do campo do tapete, podem ver-se triângulos, resultantes de um esquema compositivo que nos sugere uma *dupla quadricula direita e oblíqua* (Le Décor I, Pl. 126). Três dos triângulos visíveis são concêntricos e outro é preenchido por tesselas vermelhas, apresentando dois deles, como decoração interior, um pequeno quadrado de quatro tesselas negras e, outros dois, uma florinha. Outro possível triângulo, do qual se vê o ângulo recto, é desenhado por denticulado em oposição de cores branco e vermelho. Esta composição geométrica poderia ser similar à realizada em um dos painéis do mosaico da Sala I, anteriormente referido.

Encontrámos uma decoração que se poderia aproximar desta composição geométrica em um fragmento de mosaico proveniente de Braga, S. Martinho de Dume, conservado no Museu D. Diogo de Sousa, em Braga, com a referência 1992 0431 (Abraços 2005, Anexo I: 12-13). Neste fragmento, aparecem igualmente utilizadas as cores: negro, branco, amarelo e vermelho. Este fragmento de mosaico foi datado, com reservas, do séc. III/IV (Fontes 1987, p. 117-148).

Quanto à composição em escamas, que surge no mosaico da Sala II apenas em quatro fiadas de semicírculos sobrepostos em alternância, de traçado muito linear e sem qualquer adorno, parece preceder realizações mais sobrecarregadas do mesmo esquema em alguns

mosaicos provenientes de *uillae* do território português ou em mosaicos norte-africanos, onde é muito frequente<sup>9</sup>.



Fig. 4 - Rua António Joaquim Granjo. Pavimento de mosaico da Sala II do Edifício A. Decalque colorido © MAEDS

<sup>9</sup> CME III, p. 55. J. M. Blazquez aponta exemplos de Timgad, Thysdrus de finais do séc. III, Líbia, Zliten, a propósito de um mosaico (nº 36, lám. 90), no Museu Arqueológico de Córdoba, datado do séc. IV. O mesmo autor, em CME V, p.13, sobre um mosaico de Comunió, também com este esquema, conhecido por desenho na Real Academia de História, refere a amplitude cronológica do uso deste tema geométrico, com exemplos de Itália desde a primeira metade do séc. II até ao séc. IV.

### 1.1. PROPOSTA DE DATAÇÃO DOS MOSAICOS DAS SALAS I E II DO EDIFÍCIO A

Os materiais arqueológicos do século I, pertencentes ao primitivo edifício romano, encontrados nas camadas que serviram de assentamento dos pavimentos em *opus tessellatum* das Salas I e II, poderão servir de *terminus post quem* para a sua realização. Não obstante, as características estilísticas apontadas e a comparação com outros mosaicos, nomeadamente os das diferentes *domus* de Conímbriga, levam-nos a poder situá-los, cronologicamente, na primeira metade do século III<sup>10</sup>. Pensamos, também, que estes dois pavimentos musivos foram realizados, se não pelos mesmos mosaicistas, pela mesma oficina que conhecedora dos padrões antigos os tratou de forma criativa e com boa técnica, usando a policromia.

### 2. “MOSAICO 3” (ACTUAL RUA ARRONCHES JUNQUEIRO, N° 75)<sup>11</sup>

No campo do mosaico (Fig. 5), desenha-se uma composição *em estrelas de oito losangos, fazendo surgir grandes quadrados direitos e pequenos quadrados sobre o vértice* (Le Décor I, Pl. 173e). A cercadura exterior apresenta uma *linha de semicírculos secantes e tangentes, fazendo surgir ogivas e escamas* (Le Décor I, Pl. 49 a, variante). Neste mosaico, e diferentemente aos das Salas do Edifício A antes descritas, o mosaicista introduziu o efeito tridimensional no esquema compositivo do campo, pelas diferentes colorações dos calcários utilizados e pela decoração que usou no total preenchimento dos quadrados direitos e sobre o vértice, que são, assim, valorizados em detrimento das estrelas. Sobre um fundo branco (Munsell, 5 YR 8/1), as figuras geométricas, sejam elas concêntricas sejam preenchidas por outros motivos, são desenhadas por um filete duplo negro (Munsell N3). Os losangos, concêntricos, que formam estrelas, são, alternadamente, preenchidos a vermelho (Munsell, 10 R 4/2) e amarelo (Munsell, 10 YR 7/4), sendo apenas os amarelos delimitados por um filete negro. Os rectângulos da linha de queda foram preenchidos com trança fechada, de duas pontas, levando uma ponta duas linhas de tesselas vermelhas e outra, duas linhas de tesselas amarelas. Os dois quadrados direitos, visíveis, são preenchidos por encanastrado (Viegas *et al.* 1993: encanastrado), no qual se usou o mesmo efeito colorido nas pontas do entrançado. Os pequenos quadrados sobre o vértice são preenchidos por outros, concêntricos, denteados por um filete negro, preenchidos a vermelho e divididos por uma cruzeta branca, criando-se o efeito de uma flor em cruz. Os centros foram realçados por uma florinha a negro.

<sup>10</sup> Nos artigos já publicados, considerámos os finais do séc. II, inícios do III para a cronologia destes dois mosaicos. Presentemente, por uma análise comparativa mais aprofundada, consideramos ser esta a cronologia mais provável para a sua realização.

<sup>11</sup> Não nos foi possível, para este mosaico, tirar as dimensões das figuras geométricas bem como a densidade das tesselas por  $\text{dm}^2$ .



Fig. 5 - Rua Arronches Junqueiro. Pavimento de mosaico. Decalque colorido © MAEDS.

A cercadura exterior do campo do mosaico, que se desenha numa larga faixa (ligação a parede?) em tesselas de calcário vermelho, apresenta as figuras delineadas por filete duplo negro sobre fundo branco, com as escamas e as ogivas encaixadas preenchidas a vermelho. Os semicírculos interrompem-se no ponto de intercepção, por meio de uma tessela branca, fazendo salientar, e como autonomizar, as escamas.

Para a génese e uso da composição de superfície com estrelas de oito losangos, refira-se que esta é uma das mais expandidas no mosaico romano de Itália e das Províncias ocidentais e orientais. Surgida em Pompeios, nos inícios da época imperial, ela encontra o seu contraponto na decoração pictórica dos tectos, desde o III estilo pompeiano.

Referindo apenas alguns exemplos da sua ocorrência em mosaicos hispânicos de contexto urbano, aponte-se o mosaico de Itália, com o busto de Baco, no Museu Arqueológico

Provincial de Sevilha, datado do séc. II<sup>12</sup> ou, do mesmo século, mosaicos de Barcino e Clunia<sup>13</sup>. A variante policromática deste esquema compositivo, muito em voga nos finais do Império, continua pelos séculos IV e V, embora perdendo o rigor linear dos primeiros séculos<sup>14</sup>.

No território português, estrelas de oito losangos, isoladas ou em composições de superfície, são usadas a partir do século II/III, em mosaicos do contexto urbano de *Conimbriga* e de inúmeras *uillae*, dos séculos III e IV.

Em *Conimbriga*, encontramos nas duas casas extra-muros, ditas «Casa da Cruz Suástica» e «Casa dos Esqueletos», alguns mosaicos, *in situ*, que se podem relacionar com o “mosaico 3” de *Caetobriga* sobretudo pelos efeitos prismáticos. Entre eles, por exemplo, refira-se o de um *cubiculum* da «Casa dos Esqueletos», datado do séc. III/IV (Oliveira 2005, nº 27 *Cubiculum* B 22), embora com maior sobrecarga decorativa do que este mosaico de *Caetobriga*, no qual o enchimento das figuras não impede a visibilidade do esquema sobre o fundo branco. No mosaico colocado à entrada das ruínas, anteriormente apontado (Oliveira 2005, nº 60), datado do final da época antoniniana (Oleiro 1973, 44), os losangos da decoração central são concêntricos e em oposição de cores, sendo bem visível o fundo em tesselas brancas, tal como acontece no “mosaico 3”. Na «Casa da Cruz Suástica», ala norte do peristilo, pode ver-se um fragmento de mosaico, datado da 2ª metade do séc. III, cujo esquema compositivo é similar ao de *Caetobriga*, sendo os losangos das estrelas igualmente encaixados e preenchidos a vermelho e amarelo (Oliveira 2005, nº 17.2 Ala norte B 10 E).

Quanto à cercadura decorada com ogivas/escamas, ela é igualmente muito usada em mosaicos, nomeadamente os provenientes de *uillae* do território português. O seu tratamento em oposição de cores ocorre a partir do século III, mas na maioria dos casos em mosaicos datados do séc. IV.

Em *Conimbriga*, na «Casa da Cruz Suástica», um fragmento do painel da ala este do *peristylum* (Abraços 2005, Inventário, 15; Oliveira 2005, nº 17.3 Ala este B 10 D) apresenta a cercadura exterior com o tratamento das escamas e das ogivas idêntico ao do “mosaico 3”. Na mesma Casa, em um dos *cubicula* (Oliveira 2005, nº 19 *Cubiculum* B8), a faixa de um dos lados do tapete leva ainda esta decoração.

## 2.1. PROPOSTA DE DATAÇÃO DO “MOSAICO 3”

De acordo com o estudo estilístico e comparações estabelecidas, podemos considerar a realização deste mosaico um pouco posterior aos das Salas I e II do Edifício A, sobretudo

<sup>12</sup> CME I, p. 26-27, n. 2, lám. 8-10.

<sup>13</sup> CME VI, p. 73, n. 89. Os autores referem estes paralelos hispânicos, a propósito de um mosaico de Cuevas de Soria (nº XIV), datado da segunda metade do séc. IV, começos do V.

<sup>14</sup> *Idem, Ibidem.*



pela decoração usada na faixa de enquadramento da composição em estrelas. Propõe-se, assim, a sua cronologia situada no século III, mas já a partir da época severiana.

Em conclusão, poder-se-á afirmar que, no conjunto dos mosaicos estudados, é evidente a influência do estilo geométrico compartimentado dos mosaicos coloridos provinciais, expandidos, sobretudo, a partir da época dos Severos. As influências da arte musiva das diferentes regiões do Império, visíveis nos mosaicos de *Caetobriga*, terão sido também proporcionadas pelas ligações comerciais desta cidade romana, virada para o Atlântico, através da exportação dos seus preparados piscícolas. O protagonismo económico alcançado por *Caetobriga* nos séculos II e III estará em consonância com a riqueza das suas *domus* que nos é sugerida pela qualidade dos mosaicos já postos a descoberto.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAÇOS, Maria de Fátima. 2005. “Para a História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano em Portugal”, unpublished Ph.D. dissertation, Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- BALMELLE, Catherine [et al.]. 1985. *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I: répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotopes*, I, Paris: Picard (= Le Décor I).
- BLANCO Freijeiro, A. 1978. *Corpus de Mosaicos Romanos de España. Mosaicos Romanos de Mérida*, Fascículo I, Madrid: Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» del CSIC, (= CME I).
- BLAZQUEZ, J. Maria. 1981. *Corpus de Mosaicos de España. Mosaicos Romanos de Cordoba, Jaen y Malaga*, Fascículo III, Madrid: Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» del CSIC (= CME III).
- BLAZQUEZ, J. Maria. 1982. *Corpus de Mosaicos Romanos de España. Mosaicos Romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Fascículo V, Madrid: Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» del CSIC (CME V).
- BLAZQUEZ, J. Maria y T. Ortego. 1983. *Corpus de Mosaicos Romanos de España. Mosaicos Romanos de Soria*, Fascículo VI, Madrid: Instituto Español de Arqueología «Rodrigo Caro» del CSIC (= CME VI).
- COELHO-SOARES, A.; TAVARES DA SIVA, C. 1979. “Ânforas romanas da Quinta da Alegria (Setúbal)”, *Setúbal Arqueológica*, 5, p. 205-221.
- CORREIA (Wrench), L. Nunes. 2005. *Decoração Vegetalista nos Mosaicos Portugueses*, Lisboa: Edições Colibri / Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL.
- CORREIA, V. Hipólito. 2003. *Conímbriga. Guia das Ruínas*, Lisboa: Instituto Português de Museus.
- EDMONDSON, J. C. 1987. *Two Industries in Roman Lusitania. Mining and Garum Production*, Oxford: BAR International Series 362.
- ÉTIENNE, R.; MAKAROUN, Y.; MAYET, Françoise. 1994. *Un Grand Complexe Industriel à Tróia (Portugal)*, Paris: Diffusion E. de Boccard.
- ÉTIENNE, R.; MAYET, Françoise. 2002. *Les Salaisons et Sauces de Poissons Hispaniques*, Paris: Diffusion E. de Boccard.
- FONTES, Luís. 1987. “Salvamento arqueológico de Dume – 1987. Primeiros resultados”, *Cadernos de Arqueologia*, 2, p. 117-148.
- MARQUES DA COSTA, J. 1960. *Novos elementos para a localização de Cetóbriga. Os achados romanos da cidade de Setúbal*, Setúbal: Câmara Municipal.
- MAYET, F.; Schmitt, A.; TAVARES DA SILVA, Carlos. 1996. *Les amphores du Sado (Portugal). Prospection des fours et analyse du matériel*, Paris: Diffusion E. de Boccard.

- MAYET, F.; TAVARES DA SILVA, Carlos. 1998. L'Atelier d'Amphores de Pinheiro (Portugal), Paris: Diffusion E. de Boccard.
- MAYET, F.; TAVARES DA SILVA, Carlos. 2000. "La place de Tróia dans l'Économie de l'Hispanie Romaine", Actas do Encontro sobre Arqueologia da Arrábida (Trabalhos de Arqueologia 14), p. 85-99.
- MAYET, F.; TAVARES DA SILVA, Carlos. 2002. L'Atelier d'Amphores d'Abul (Portugal), Paris: Diffusion E. de Boccard.
- OLEIRO, J. M. Bairrão. 1973. Mosaicos de Conímbriga encontrados durante as sondagens de 1899, Sep. Conímbriga, Vol. XII.
- OLEIRO, J. M. Bairrão. 1986. "Mosaico Romano", História da Arte em Portugal. Do Paleolítico à Arte Visigótica em Portugal, 1, Lisboa: Ed. Alfa, p.111-127.
- OLEIRO, J. M. Bairrão. 1992. Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. Conventus Scallabitanus, I, Conímbriga – Casa dos Repuxos, Conímbriga: IPM/MMC (= Corpus I).
- OLIVEIRA, Cristina. 2005. Mosaicos de Conímbriga. X Colóquio Internacional da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (29 de Outubro – 3 de Novembro 2005), Conímbriga: Museu Monográfico.
- PESSOA, Miguel. 2005. "Contributo para o estudo dos mosaicos romanos no território das *ciuitates* de *Aeminium* e de *Conímbriga*, Portugal" Revista Portuguesa de Arqueologia 8, nº 2: 363-401.
- SILVA, Ana Luisa. 2002 "Mosaicos romanos do Museu Monográfico de Conímbriga", unpublished report, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Soares, Joaquina. 2000. "Arqueologia Urbana em Setúbal: Problemas e Contribuições, Actas do Encontro sobre Arqueologia da Arrábida (Trabalhos de Arqueologia 14), p. 101-130.
- SOARES, J.; TAVARES DA SILVA, Carlos. 1986. "Ocupação Pré-romana de Setúbal: Escavações Arqueológicas na Travessa dos Apóstolos", Actas do I Encontro Nacional de Arqueologia Urbana, Setúbal, 1985 (Trabalhos de Arqueologia 3), p. 87-101.
- TAVARES DA SILVA, Carlos. 1996. "Produção de Ânforas na Área Urbana de Setúbal: A Oficina Romana do Largo da Misericórdia", Ocupação Romana dos Estuários do Tejo e do Sado (Actas das Primeiras Jornadas sobre Romanização dos Estuários do Tejo e do Sado), Seixal: Câmara Municipal do Seixal, p. 43-54.
- TAVARES DA SILVA, C.; COELHO-SOARES, Antónia. 1980-81. "A praça do Bocage (Setúbal) na Época Romana. Escavações Arqueológicas de 1980", Setúbal Arqueológica, 6-7, p. 249-294.
- TAVARES DA SILVA, C.; COELHO-SOARES, Antónia. 1987. "Escavações Arqueológicas no Creiro (Arrábida). Campanha de 1987", Setúbal Arqueológica, 8, p. 221-237.
- TAVARES DA SILVA, C.; SOARES, Joaquina. 1986. Arqueologia da Arrábida (col. Parques Naturais, 15), Lisboa: Serviço Nacional de Parques, Reservas e Conservação da Natureza.
- Tavares da Silva, C.; Soares, Joaquina. 1993. Ilha do Pessegueiro. Porto Romano da Costa Alentejana, Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza.
- TAVARES DA SILVA, C.; SOARES, J.; BEIRÃO, C. de M.; DIAS, L., F.; COELHO-SOARES, Antónia. 1980-81. "Escavações Arqueológicas no Castelo de Alcácer do Sal (Campanha de 1979)", Setúbal Arqueológica, 6-7, p. 149-218.
- TAVARES DA SILVA, C.; SOARES, J.; COELHO-SOARES, Antónia. 1986. "Fábrica de Salga da Época Romana da Travessa de Frei Gaspar, Setúbal", Actas do I Encontro Nacional de Arqueologia Urbana, Setúbal, 1985 (Trabalhos de Arqueologia 3), p. 155-160.
- TAVARES DA SILVA, C.; SOARES, J.; WRENCH, L. N. Correia. 2010. Os primeiros mosaicos romanos descobertos em *Caetobriga*, MUSA – museus, arqueologia & outros patrimónios, vol. 3, Setúbal, p. 149-164.
- TAVARES DA SILVA, C.; SOARES, J.; WRENCH, L. N. Correia. 2011. Les premières mosaïques découvertes à *Caetobriga*, XI CMGR, p. 295-308.
- VIEGAS, C.; ABRAÇOS, F.; MACEDO, Marta. 1993. Dicionário de motivos geométricos no mosaico romano, Conímbriga: Liga dos Amigos de Conímbriga.

# LE DÉCOR GÉOMÉTRIQUE DE L'*OECUS* DE LA VILLA DE RABAÇAL

**BERNARD PARZYSZ\* ; MIGUEL PESSOA\*\***

\* Université d'Orléans & Laboratoire André-Revuz (université Paris-Diderot).

\*\* Conímbriga - Direcção Geral do Património Cultural & Museu da *Villa* romana do Rabaçal - Município de Penela – Rede Portuguesa de Museus

## RÉSUMÉ

La *Villa* romaine de Rabaçal (Commune de Penela, district de Coimbra, Portugal), datée du 4<sup>e</sup> siècle, est située à 12 km au sud de la ville romaine de Conímbriga et sur le territoire de cette *civitas*. La *pars urbana* ou résidence de la *Villa* présente un péristyle octogonal, à ciel ouvert, et une construction adjacente rayonnante, occupant toute la partie sud. En entrant dans cette résidence seigneuriale, l'accès se fait directement sur le péristyle central du portique octogonal. Autour du centre nucléaire intérieur s'étend un portique octogonal constitué de huit couloirs. Le couloir sud-ouest donne accès à la salle v, de réception et d'apparat (*oecus*) revêtue d'un pavement en *opus tessellatum* et *opus vermiculatum* polychrome qui réunit des décors géométriques, végétaux et figuratifs. Nous donnons ici, sur trois exemples (étoile de deux carrés à boucles carrées, octogones et croix, bordure de méandres de svastikas), un aperçu de l'étude géométrique en cours.

**Mot-clés:** Mosaïque; Décor géométrique; *Oecus*; Rabaçal.

## INTRODUCTION

La *Villa* romaine de Rabaçal tient son nom de la localité actuelle (commune de Penela, district de Coimbra, Portugal). Elle est située à 12 km au sud de la ville romaine de Conímbriga. Les travaux archéologiques y ont commencé en 1984.

La *pars urbana* de la *Villa* présente un péristyle central octogonal (g), à ciel ouvert, et une construction adjacente rayonnante, occupant toute la partie sud. En entrant dans la *Villa* par le couloir d'entrée (a), l'accès se fait directement sur le péristyle central du portique octogonal de 16 mètres de large entre les côtés parallèles, comportant 24 colonnes qui ont conservé quelques fûts en marbre et des bases correspondantes en calcaire

Aucune structure n'a été détectée relativement à l'existence d'*impluvium* et à l'embellissement de cet espace à ciel ouvert, qui était certainement jardiné. Le grand nombre de fragments de barrière en marbre recueilli nous suggère des décorations entre les colonnes ou des arrangements d'autres ouvertures.

Autour de ce centre nucléaire intérieur s'étend un portique octogonal régulier, constitué de huit couloirs (h, i, k, l, m, s, x, u) en liaison avec les compartiments du palais (a, b, c, d, e, f, j, o, n, p, q, r, t, y, v, w, z).

Le sujet de la présente étude est le pavement en *opus tessellatum* de l'*oecus* v. Ce pavement polychrome réunit une grande variété de décors géométriques, végétaux et figuratifs.

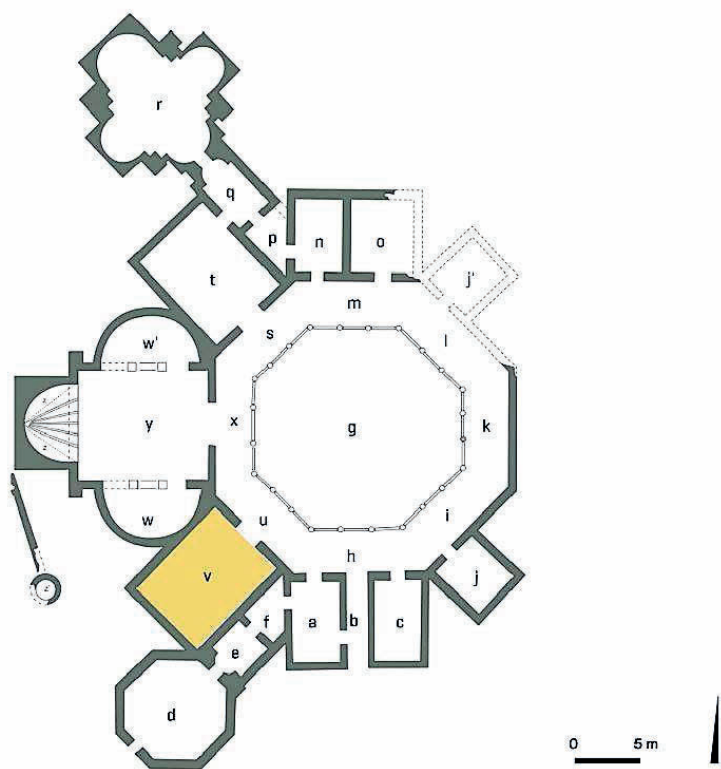


Fig. 1 - Plan d'ensemble de la *Villa*, où est indiqué l'emplacement de l'*oecus* v.

Le sol de cette salle est recouvert d'une mosaïque (9,50 m × 7,10 m) composée de six panneaux (fig. 2):

- Quatre panneaux imbriqués les uns dans les autres (v1 à v4), déterminant une surface presque carrée (6,64 m × 6,94 m);
- un panneau additionnel rectangulaire (v5) du côté opposé à l'entrée (2,09 m × 6,94 m);
- Un seuil (v6) rectangulaire (2,10 m × 0,30 m).

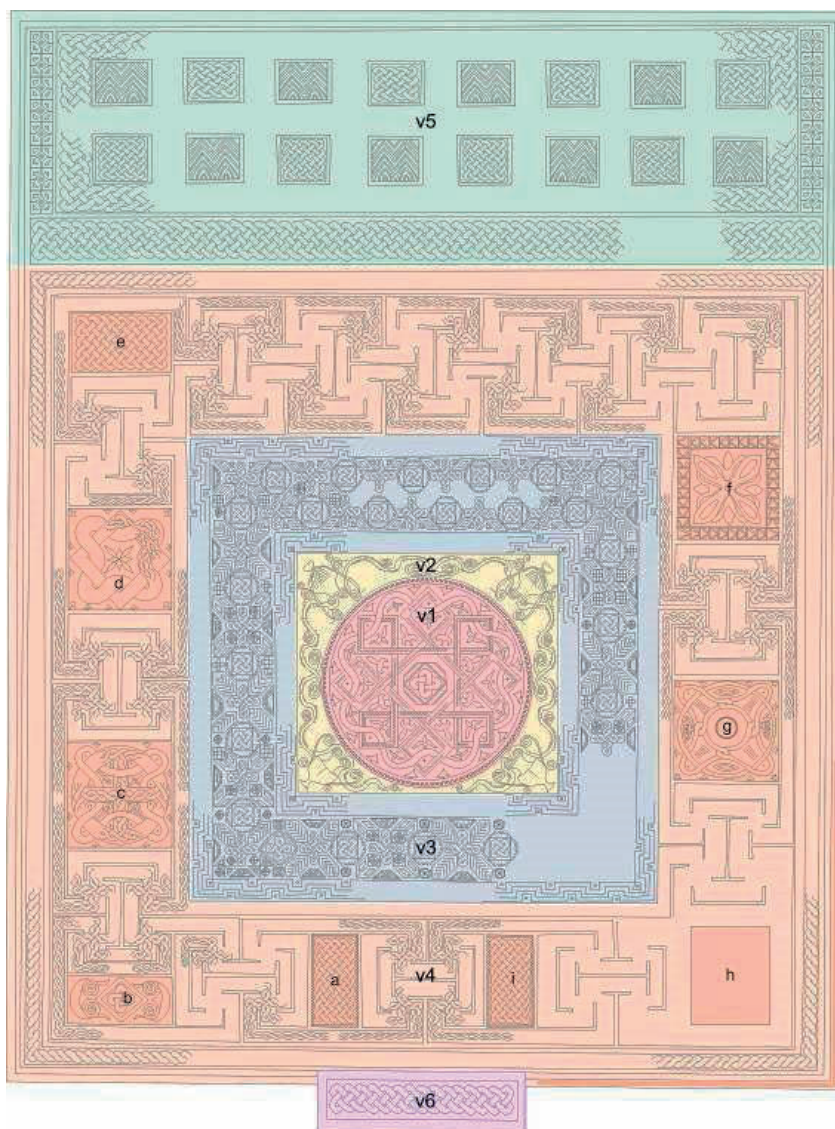


Fig. 2 - Les 6 panneaux de la mosaïque.



## 1. LES PANNEAUX V1 ET V2

Le panneau v1 est circulaire (fig. 3E), de 1,70 m de diamètre, inséré dans un panneau (v2) rectangulaire (2,10 m × 2,52 m). Son décor est décrit, sur un exemple de Cos (Grèce), comme une « *composition mixte d'une étoile de deux carrés à boucles carrées déterminant un octogone central, et d'une sinusoïde, en lacis* » (Balmelle *et al.* 1985 vol. 2 pl. 399 C).

Le premier motif est obtenu à partir d'une « croix » constituée de deux diamètres parallèles aux axes de la pièce sur laquelle on opère deux bisections (fig. 3A). Ceci permet de construire une « étoile de deux carrés » inscrite dans le cercle (fig. 3B).

On trace ensuite les diagonales de l'octogone central de trois en trois, qui délimitent les « boucles carrées » (fig. 3C). Le contour extérieur de la figure détermine un polygone à 16 côtés (hexadécagone).

La « sinusoïde » est en fait une courbe fermée constituée de 16 arcs de cercle se raccordant. Les cercles sont centrés aux sommets de l'hexadécagone et ont pour rayon la moitié de son côté (fig. 3D). Les arcs de cercle sont alternativement extérieurs et intérieurs au polygone. Dans le premier cas ils correspondent à trois huitièmes de cercle et dans le second ce sont des quarts de cercle.

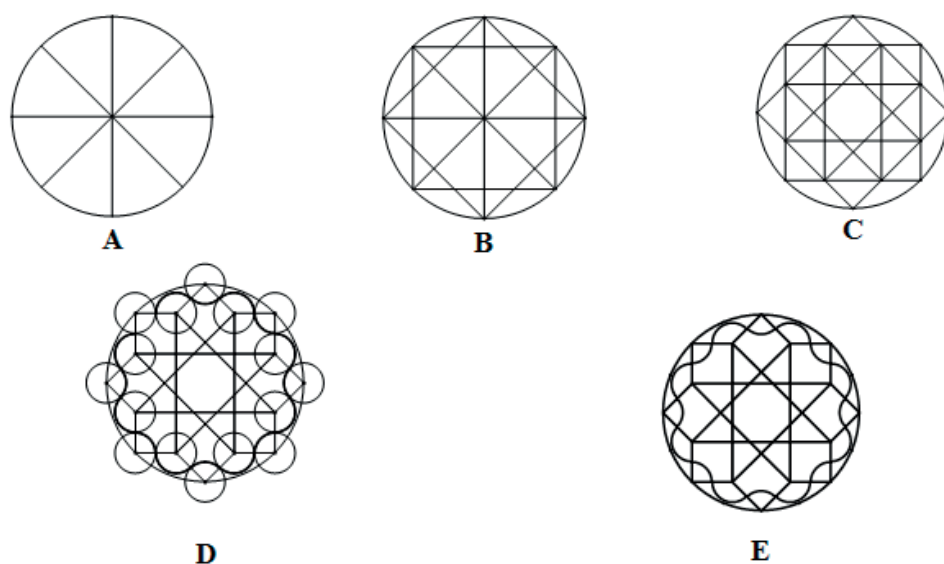


Fig. 3 - Construction du panneau v.

Les rubans correspondant à chacun des trois éléments du motif (carrés à boucles carrées et sinusoïde) sont de types différents.

Dans chaque écoinçon du panneau v2 est représenté un canthare stylisé.

## 2. LE PANNEAU V3

Ce panneau carré (d'environ 3,85 m de côté), qui entoure le panneau v2, présente des lacunes plus ou moins importantes sur les quatre côtés. Son décor est une « *composition orthogonale d'octogones irréguliers et de croix adjacents, au trait (déterminant des hexagones oblongs)* » (Balmelle *et al.* vol 1 pl. 180, B à G).

### 2.1. MOTIFS ÉLÉMENTAIRES

L'octogone (motif A) comme la croix (motif B) s'inscrivent dans un réseau carré de  $3 \times 3$  (fig. 4). Ces deux motifs sont disposés en quinconce, déterminant des « hexagones oblongs ». (fig. 5).

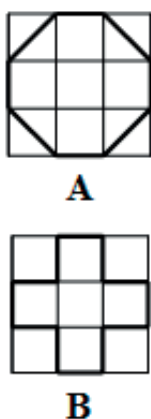


Fig. 4 - Les deux motifs de premier niveau.

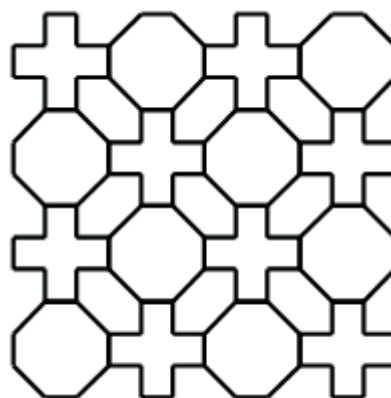


Fig. 5 - Pavage.

Ce décor constitue de fait une bordure, puisque la partie centrale du panneau est occupée par le panneau v2. Elle présente d'ailleurs une particularité : sur trois de ses côtés (N-W, N-E et S-E), le décor est traité en *frise*. Cette frise (non attestée dans le *Décor*) est construite sur un réseau carré mis en place dans une bande de 5 unités de haut (fig. 6). On peut penser que le mosaïste a imaginé cette frise à partir du motif de pavage, qu'il connaissait.

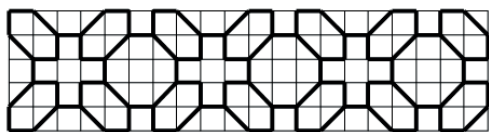


Fig. 6 - Frise des côtés N-W, N-E et S-E.

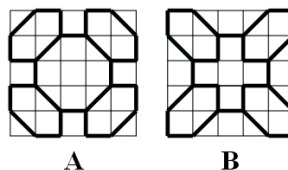


Fig. 7 - Les deux motifs de second niveau.

On peut considérer la frise comme une succession, avec chevauchement, de deux motifs (de second niveau), constitués d'un motif de premier niveau encadré de quatre hexagones oblongs (fig. 7), le chevauchement couvrant deux unités.

Malgré les lacunes on peut tenter de reconstituer l'ensemble du décor (fig. 8).

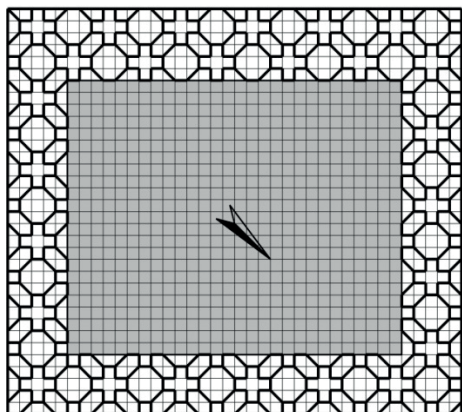


Fig. 7 - Composition d'ensemble

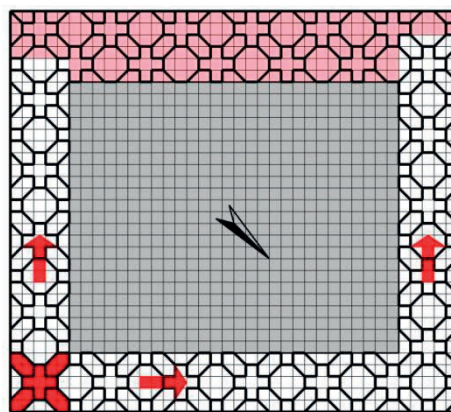


Fig. 8 - Proposition de progression  
(zone rose = traitement en pavage)

On remarque alors que deux angles de la bordure comportent un motif de second niveau entier: motif A dans l'angle nord et motif B dans l'angle est. Par contre, dans les deux autres angles le motif est tronqué par manque d'une unité. En effet, pour qu'on puisse avoir un motif entier dans chaque angle, le nombre d'unités sur le côté considéré doit être de la forme  $5 + 3n$  ( $n$  étant un nombre entier). Or, si nous avons ici 38 unités sur les côtés N-E et S-W (soit  $n = 11$ ), nous n'en avons que 34 sur les côtés N-W et S-E alors qu'il en aurait fallu 35 (soit  $n = 10$ ) pour avoir un motif entier. On peut attribuer ce fait, soit à une absence de calcul, soit à une erreur de comptage, la première hypothèse étant la plus vraisemblable si l'on se réfère à d'autres pavements de la villa de Rabaçal (Parzys & Pessoa, à paraître).

La présence de motifs entiers aux extrémités du côté N-E conduit à penser que la mise en place a débuté par ce côté<sup>1</sup>, et qu'elle s'est poursuivie par les côtés N-W et S-E, le côté « litigieux », S-W, ayant été mis en place en dernier. Autre constatation (et autre problème) : sur le côté S-W la largeur de la bordure n'est pas de cinq unités, mais de six. Pour quelle raison ? S'agit-il aussi d'une erreur de comptage, ou bien est-ce dû au fait que la partie centrale du panneau avait été réalisée auparavant, et qu'il fallait combler un vide ? Quoiqu'il en soit, la solution au double problème rencontré ici a consisté, pour le mosaïste, à quitter le point de vue « frise » au profit du point de vue « pavage ».

<sup>1</sup> C'est le côté où se situe l'entrée donnant sur le péristyle octogonal.

## 2.2. REMPLISSAGE DES POLYGOINES

### 2.2.1. CROIX ET OCTOGONES

Le remplissage des motifs de premier niveau est d'une grande simplicité : nœud de Salomon dans les octogones, et croix traitée en tresse dans les croix.

### 2.2.2. HEXAGONES

Les remplissages d'hexagones, eux, se répartissent en deux types : ligne de chevrons (type A), et cube en perspective (type B), chacun de ces deux types se subdivisant lui-même en deux sous-types, c et e, selon que :

- La pointe des chevrons est dirigée vers le centre ou vers l'extérieur ;
- La face de cube représentée carrée se trouve vers le centre ou vers l'extérieur (fig. 9).

Pour autant qu'on puisse en juger (5 cas), sur les trois côtés où le décor est traité en frise (N-W, N-E, S-E), les quatre hexagones entourant une même croix – que nous nommerons son « entourage » – sont du même type de remplissage, chevron ou cube.

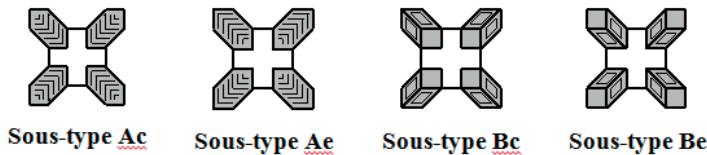


Fig. 9 - Hexagones entourant les croix en frise.

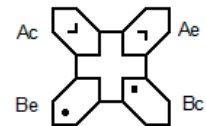


Fig. 11 - Codage des remplissages

Mais ce n'est pas le cas des octogones: les six cas observables ont tous un entourage hétérogène. On peut y voir, selon nous, un indice du fait que, pour le mosaïste, le motif « croix » primait sur le motif « octogone ». Il lui fallait en effet choisir, car si l'entourage de deux croix voisines est homogène mais différent, celui de l'octogone situé entre eux est nécessairement hétérogène. Ceci nous amène à suggérer que la mise en place de la bordure a pu commencer par la croix située dans l'angle est, d'où notre proposition de restitution de la progression (fig. 10).

N.B. Nous utiliserons le codage indiqué sur la figure 11 pour le remplissage de l'entourage des hexagones entourant les croix.

La figure 12 propose une restitution théorique des remplissages des hexagones, en extrapolant les données disponibles (que nous ne détaillerons pas ici).

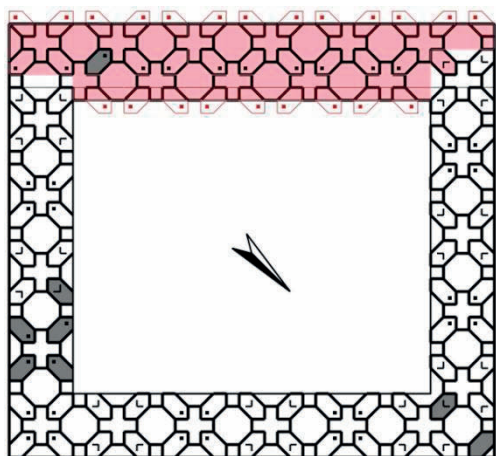


Fig. 12 - Restitution théorique des remplissages des hexagones (en gris: irrégularités)

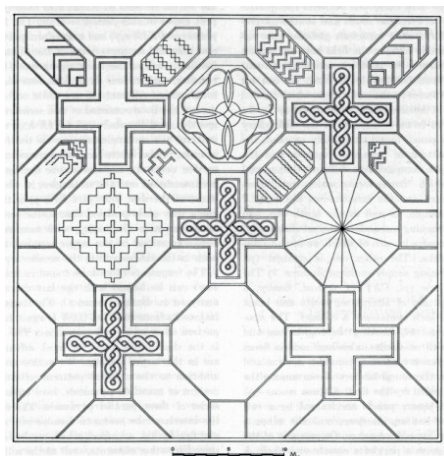


Fig. 14 - Mosaïque des thermes D d'Antioche

### 2.2.3. CARRÉS

Nous avons vu que les hexagones dont le remplissage est un cube en perspective comportent un carré ; mais il existe également d'autres carrés, de même taille : les « branches » des croix incomplètes situés en bordure. Tous ces carrés comportent eux-mêmes un décor appartenant à l'un de quatre types (fig. 13) : deux sont à base de carrés (types X et Y) et deux à base de triangles rectangles isocèles (types Z et T).



Type X



Type Y



Type Z



Type T

Fig. 13 - Remplissages des carrés.

Malheureusement, seuls les remplissages de 15 carrés ont pu être identifiés, et à cause de ce faible effectif leur répartition ne permet guère de repérer d'éventuelles zones préférentielles pour tel ou tel remplissage (ou association de remplissages). Notons cependant qu'on retrouve les mêmes remplissages sur la zone de type « frise » et sur la zone de type « pavage ».

Enfin, on pourra noter les similitudes de ce panneau avec une mosaïque des thermes D d'Antioche (fig. 14), datée de la seconde moitié du 4<sup>e</sup> siècle (Levi, D. (1947)) : la structure géométrique est identique, et en outre les croix sont également occupées par une tresse et certains hexagones présentent des chevrons.



### 2.3. BORDURE

Le panneau est entouré, à l'extérieur comme à l'intérieur, d'une composition linéaire en «*méandre en redans (faisant apparaître deux filets denticulés opposés décalés)*» (Balmelle *et al.* 1985 vol. 1 pl. 30), qui peut être schématisée comme sur la figure 15.

Sur les bords de cette frise apparaissent des petits carrés régulièrement espacés. Sur la lisière intérieure, on peut ainsi restituer :

- Bord intérieur : 12 intervalles sur les côtés S-W et N-E, et 11 sur le côté S-E ;
- Bord extérieur : 18 intervalles sur le côté N-W, 19 sur le côté S-E et 20 sur le côté S-W.

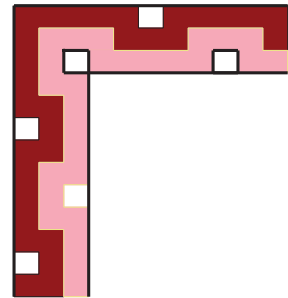


Fig. 15 - Schéma de la frise.

(En raison des lacunes, il n'est malheureusement pas possible de restituer le nombre d'intervalles sur le côté intérieur N-W et sur le côté extérieur N-E.)

On remarque qu'un carré se trouve à chaque angle intérieur, ce qui est en effet indispensable pour un changement de direction esthétiquement satisfaisant. Le mosaïste a donc progressé en tenant compte de cette contrainte, quitte à agrandir ou à réduire les intervalles en arrivant à proximité d'un angle. Mais il semble impossible de préciser dans quel sens s'est effectuée sa progression.

### 3. LE PANNEAU V4

Le décor de ce panneau est un «*méandre en pannetons de clé doubles*» (Balmelle *et al.* 1985 vol. 1 pl. 40, D, E), tantôt dressés, tantôt couchés, et parfois englobant des carrés ou des rectangles (fig. 16). L'ensemble est traité en tresses à deux brins, séparées par des filets blancs. Les lignes sont constituées de pannetons polygonaux et de méandres – parfois fermés, eux aussi – reliant les pannetons entre eux (fig. 16).

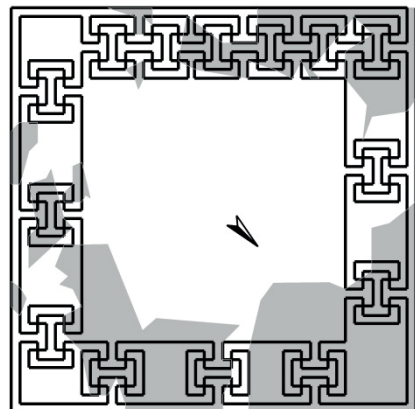
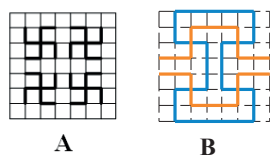


Fig. 16 - Proposition de restitution du décor (en gris: lacunes)

### 3.1. MOTIF DE BASE

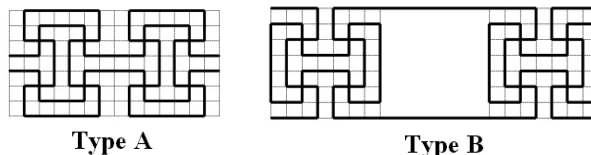
Il s'inscrit dans un carré de  $7 \times 7$  et est construit à partir de 4 svastikas de sens opposés<sup>2</sup> dont les centres sont les sommets du carré  $3 \times 3$  central (fig. 17 A).



A

B

Fig. 17 - Motif élémentaire.



Type A

Type B

Fig. 18 – Raccordements.

Les extrémités des branches des svastikas sont ensuite raccordées de façon à former deux motifs entrelacés (fig. 17 B):

- Un panneton de clé double (en bleu) ;
- Une paire de méandres en redans rectangulaires (en jaune).

### 3.2. RACCORDEMENTS

Le long de la frise, les motifs se raccordent par les méandres, de deux façons différentes :

- Type A: en continuité (fig. 18 A) ;
- Type B: en englobant un rectangle ou un carré (fig. 18 B) dans lequel viendra prendre place un décor.

N.B. Le premier raccordement correspond au type 2111 de Guimier-Sorbets (Guimier-Sorbets 1982) et le second à son type 2222.

On peut constater sur la figure 16 que le côté S-W présente une succession de cinq raccordements de type A tandis que, sur les trois autres côtés, on n'a que des raccordements de type B, englobant des rectangles plus ou moins larges.

### 3.3. MISE EN PLACE

Ce qui précède nous incite à proposer la procédure de mise en place suivante. Une fois la bordure délimitée sur les quatre côtés, sa largeur a été divisée en 8 pour déterminer le module unitaire des motifs. Le mosaïste a ensuite réservé les places pour des médaillons, séparés par des bandes de 7 modules de large pour y placer les motifs de méandres.

La question du raccordement des angles a été résolue de trois façons différentes :

- *dans l'angle ouest*, la position du panneton a permis de progresser sans problème, aussi bien sur le côté S-W que sur le côté N-W, la position du panneton déterminant le type de raccordement à mettre en œuvre ;
- *dans l'angle sud*, la position du dernier panneton du côté S-W aurait également permis de poursuivre la série sur le côté S-E, au prix d'un petit allongement de

<sup>2</sup> Plus précisément : symétriques de l'un quelconque d'entre eux par rapport aux médianes du carré.

l'élément commun, et on se serait alors retrouvé dans la même situation que dans l'angle ouest, mais ce n'est pas la solution qui a été retenue, sans doute pour pouvoir insérer un rectangle dans l'angle ; le raccordement, sans changement d'orientation des pannetons (translation), s'opère néanmoins sans aucune difficulté (fig. 19) ;

- dans les angles nord et est, au contraire, le raccordement des pannetons s'est effectué avec changement d'orientation (rotation), mais également sans difficulté (fig. 20).

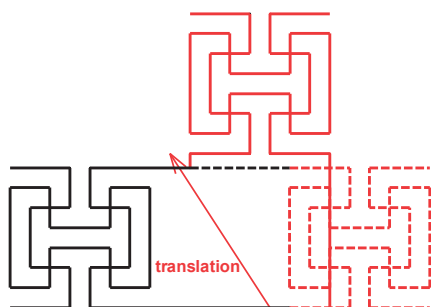


Fig.19 - Raccordement de l'angle sud.

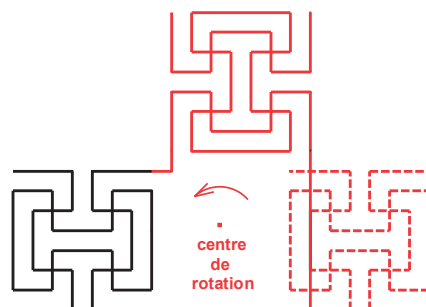
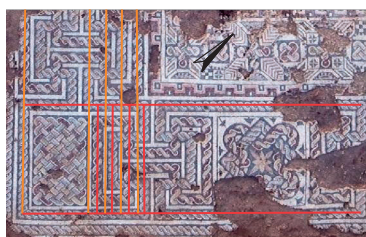
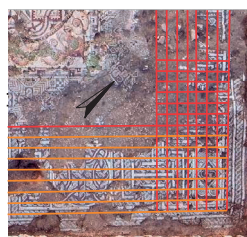


Fig. 20 - Raccordement des angles nord et est.

Il en résulte que, du point de vue de l'orientation des motifs, le côté N-E se distingue des autres. D'autre part, si – en raison des lacunes – il n'est pas possible de voir comment se raccordent les bandes dans les angles nord et ouest, il n'en va pas de même pour les angles sud et est: dans l'angle sud (fig. 21 A), les lignes de construction ne se raccordent pas et on peut observer un net chevauchement ; au contraire, dans l'angle est (fig. 21 B), les lignes de construction sont apparemment en continuité.



**A**  
*Angle sud*



**B**  
*Angle est*

Fig. 21- Raccordement des bandes dans les angles.

*Que conclure de ces observations pour la progression dans la mise en place de la bordure ?*

Le fait que l'angle ouest soit le seul dans lequel figure un motif nous incite à penser que c'est lui qui a, en quelque sorte, servi de modèle pour la réalisation des autres. On peut alors, en vertu de la discontinuité observée dans l'angle sud, proposer, à partir de ce point de départ, une progression conjointe sur les côtés N-W et S-W. La première continuerait ensuite jusqu'à l'extrémité sud du côté sud-est, tandis que la seconde se serait arrêtée avant cet angle (fig. 22) Bien entendu, il ne s'agit là que d'une hypothèse, que les lacunes rendent difficile de confirmer ou d'infirmar.

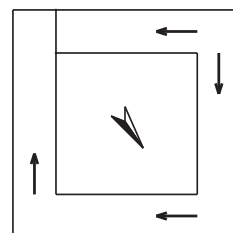


Fig. 22 - Proposition de progression.

### 3.4. TRESSES

On peut noter que les deux tresses (pannetons et méandres) sont traitées différemment, l'une présentant un contraste de couleurs et un effet de relief plus accentués que l'autre (fig. 23).

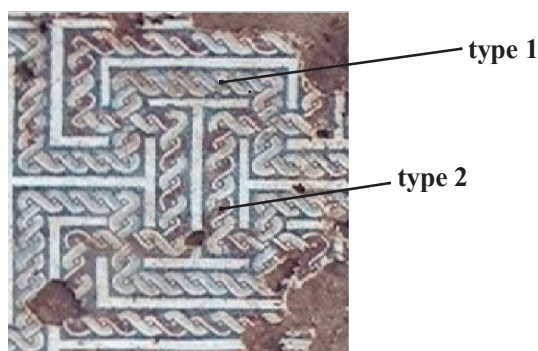


Fig. 23- Les deux types de tresses

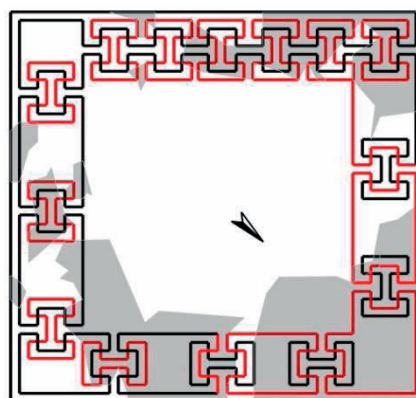


Fig. 24 - Répartition des tresses (type 1 en noir, type 2 en rouge)

L'étude de la répartition des deux types de tresses permet de les prolonger avec quelque vraisemblance dans les lacunes (fig. 24).

On constate alors deux inversions de tresses : l'une vers le milieu du côté N-W (dans la partie conservée), l'autre vers le milieu du côté N-E (dans une lacune<sup>3</sup>). La répartition des deux types fait ainsi apparaître que les pannetons sont en général traités en tresse de type 2, sauf sur le quart nord de la bordure, et que c'est l'inverse pour les méandres. Mais cette

<sup>3</sup> La restitution de l'inversion du côté nord-est est proposée par analogie avec l'inversion constatée sur le côté nord-ouest.

discontinuité est difficile à interpréter : s'agit-il d'une erreur du poseur de tesselles dont le mosaïste ne se serait aperçu que tardivement ?

### 3.5. MÉDAILLONS

Neuf emplacements ont été réservés dans la bordure en méandre pour y placer des médaillons, soit carrés, soit rectangulaires. Nous les avons identifiés par une lettre, de A à I (fig. 25).

Comme nous l'avons vu, il n'y a aucun médaillon sur le côté S-W, entièrement occupé par le méandre. D'après les parties subsistantes et l'espace qui leur est réservé dans la bordure, nous pouvons supposer que cinq médaillons sont carrés (C, D, F, G, H) et quatre sont des rectangles que nous assimilons à des « doubles carrés » (A, B, E, I). Trois médaillons sont manquants sur le côté N-E (médaillons A, H, I).

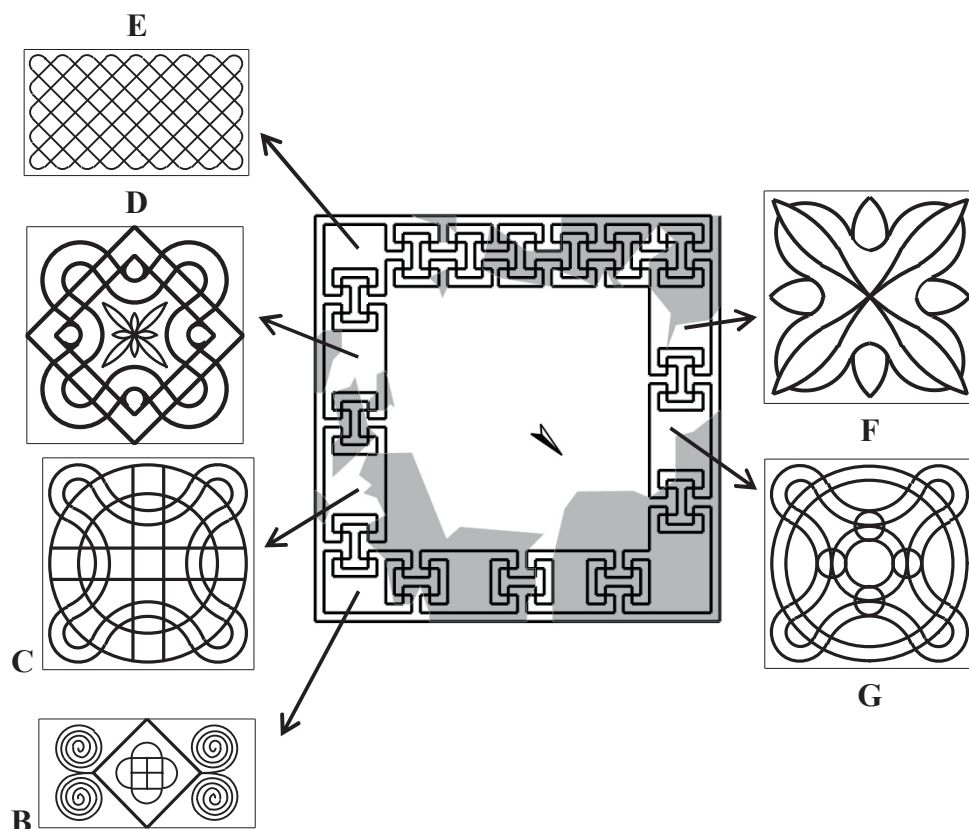


Fig. 25 - Les médaillons.



### 3.5.1. Médaillons carrés (c, d, f, g)

On s'aperçoit sans surprise que les décors de ces quatre médaillons présentent les symétries du carré. Le décor F est végétalisé, et vraisemblablement réalisé à main levée en utilisant les diagonales et les médianes du carré pour le report des tracés. Les décors des trois autres médaillons présentent une grande analogie, puisqu'ils sont essentiellement constitués d'une « figure double » (cercles ou carrés concentriques) à laquelle vient s'entrelacer un carré curviligne. Les cercles servant à construire ce carré curviligne sont centrés aux intersections de la « figure double » avec les diagonales et médianes du carré. En outre, dans le cas de C et de G, le raccordement des arcs utilise l'octogone régulier (qui n'apparaît pas dans le décor mais révèle ainsi sa présence). A titre d'exemple, voici une proposition de procédure de construction pour le décor G (fig. 26), également valable pour le médaillon C :

- 1° construction des axes de symétrie du carré, ainsi que du « cercle double » et de l'octogone régulier inscrit dans le grand cercle;
- 2° tracé des « arcs doubles » centrés aux intersections du grand cercle avec les axes de symétrie, jusqu'à leurs intersections avec l'octogone;
- 3° tracé des éléments annexes.

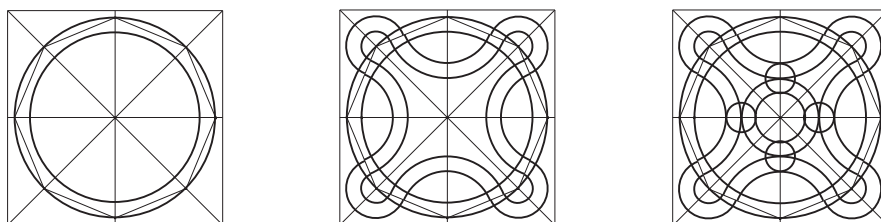


Fig. 26 - Proposition de construction du décor du médaillon G

*Remarque.* Le médaillon F comporte en outre une bordure additionnelle d'épines (Balmelle *et al.* 1985 vol. 1 pl. 12 C). Cette bordure (fig. 27) comporte deux bandes de 9 épines sur les côtés N-E et S-W, entre lesquelles viennent se placer les deux autres bandes, de 7 épines sur le côté N-W et de 6 épines sur le côté S-E. On peut tenter d'expliquer ce « manque » d'une épine sur le côté S-E par le fait que les côtés N-W et S-E sont un peu moins longs que les deux autres. La solution adoptée par le mosaïste a été double : resserrer les épines sur le côté N-W et supprimer une épine sur le côté S-E.

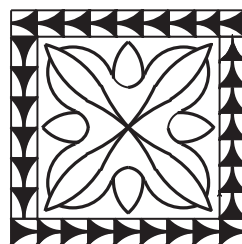


Fig. 27 - Bordure d'épines du médaillon F.

### 3.5.1. Médaillons rectangulaires

Le décor du médaillon B est très simple : il présente les symétries du rectangle et se compose d'un carré sur la pointe dont les sommets intérieurs au rectangle sont ornés chacun d'une double spirale (vraisemblablement tracée à main levée).

N.B. Sur la figure 25 on n'a représenté que l'axe du ruban.

Le décor du médaillon E est une natte polychrome de type classique, semblable à celles qui décorent la moitié des médaillons carrés (8 sur 16) du panneau v5 (voir plus loin). Le principe de construction que nous proposons est le suivant (fig. 28):

- 1° établissement d'un réseau carré de  $8 \times 4$  unités, en réservant une marge extérieure (pour les changements de direction du ruban);
- 2° pose d'une tesselle blanche en chacun des nœuds du réseau, ainsi qu'au centre de chaque carré unité ;
- 3° pose de quatre rectangles de tesselles autour de la tesselle centrale de chaque carré, par rotations successives d'un quart de tour (« moulin à vent »), en respectant les couleurs des rubans.

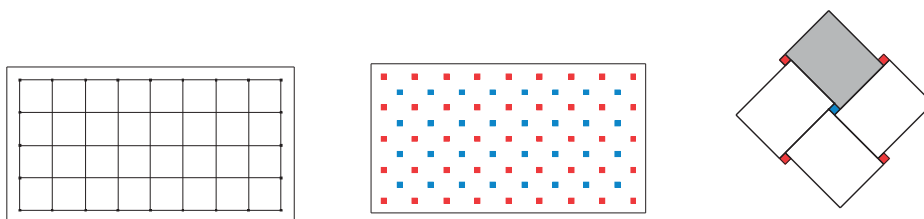


Fig. 28 - Proposition de mise en place de la natte.

N.B. Pour les nattes du panneau v5 on est parti, soit d'un réseau  $3 \times 3$ , soit d'un réseau  $4 \times 4$ . On peut remarquer que, dans les deux cas, la procédure fournit alors cinq rubans différents, dessinant des rectangles obliques plus ou moins oblongs (fig. 29). Il n'y a donc aucun souci pour réaliser la polychromie: on peut avoir des rubans de quatre (respectivement cinq) couleurs différentes.

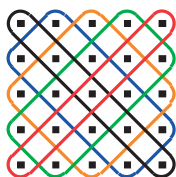


Fig. 29 - Les cinq rubans d'une des nattes.

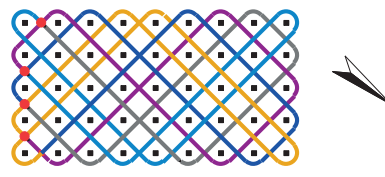


Fig. 30 - En rouge: changements de couleur.

Mais il n'en va pas de même dans le cas du panneau E: *la procédure ne fournit ici qu'un seul ruban*, qui décrit toute la surface. On peut, sur la figure 25, suivre l'axe du ruban en

partant d'un point quelconque; on verra alors qu'on revient au point de départ après avoir suivi le tracé dans sa totalité. Ceci constitue donc un handicap pour un mosaïste qui souhaite réaliser une natte polychrome (et l'on sait qu'à Rabaçal la polychromie est un élément important du décor). Notre mosaïste a heureusement résolu ce problème théorique grâce à des changements de couleur de l'unique ruban lors des croisements situés aux abords du côté sud-est (fig. 30).

#### 4. LE PANNEAU V5

Il s'agit d'un rectangle constitué de deux rangées de huit médaillons carrés entourés par une bordure en tresse.

##### 4.1. LA TRESSE

Elle est mise en place en se basant sur un quadrillage de  $49 \times 13$  carrés unités tracé un peu en deçà des limites de la zone réservée (afin de réserver la place des retours de rubans). Chaque nœud du quadrillage est matérialisé par une tesselle blanche (fig. 31). Nous obtenons donc, en définitive, une trame carrée de points blancs (trame-guide) enclosant seize « trous » correspondant aux emplacements des médaillons.

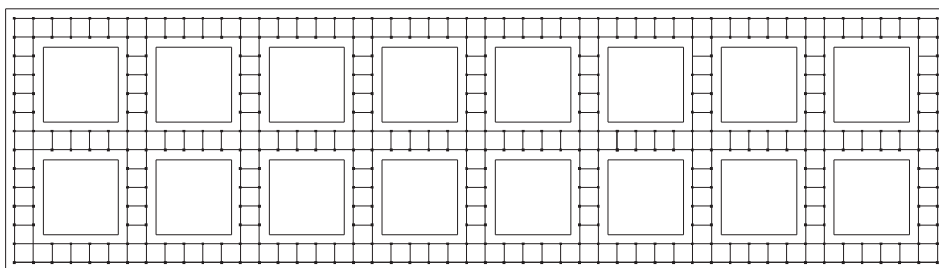


Fig. 31- Quadrillage et trame-guide.

Le centre des carrés unités est, lui aussi, occupé par une tesselle blanche. Dans chaque carré unité, on met en place, autour de la tesselle centrale, quatre rectangles aux côtés parallèles aux diagonales du carré. Pour ce faire, partant d'un des rectangles on effectue des rotations successives d'un quart de tour (en « moulin à vent »), en respectant les couleurs des rubans (cf. fig. 28). Enfin, on « arrondit », le cas échéant, le(s) sommet(s) de rectangle(s) qui se trouve(nt) en limite de zone.

##### 4.2. LES RUBANS

La bordure polychrome, du type « tresse à quatre brins » (Balmelle *et al.* 1985 vol. 1 pl. 73), fait alterner quatre couleurs ; Mais elle se compose en fait, comme nous allons le voir, de six rubans qui se referment après avoir parcouru l'ensemble de la surface. Les principes

de base sont 1° que *les rubans suivent les directions des diagonales de la trame*, et 2° qu'*un ruban ne change de direction que lorsqu'il atteint une limite de la zone* ; il le fait alors selon le principe théorique du « billard à bandes ». Plus précisément, il arrive sous un angle de 45° et effectue un virage d'un quart de tour autour de la tesselle blanche, de façon à repartir symétriquement vers l'intérieur de la zone (fig. 32). Et, s'il atteint un angle de la zone, il pivote d'un demi-tour.

En conséquence, lorsqu'on se donne une position au sein du réseau et l'orientation de la trajectoire en ce point, celle-ci est entièrement déterminée.

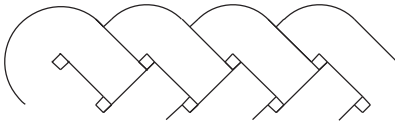


Fig. 32 - Retours de rubans en limite de zone.



Fig. 33 - Changements de couleur de rubans.

La tresse est polychrome, mais nous ne savons pas, pour l'instant, caractériser les endroits où un même ruban change de couleur, qui existent pourtant bel et bien (fig. 33). En outre, les couleurs peuvent être associées par paires, les rubans d'une même paire étant symétriques par rapport au grand axe du panneau.

L'étude montre également qu'on peut considérer que la tresse se compose de trois sections à peu près égales (fig. 34) : une section centrale de 18 unités de large, encadrée par deux sections latérales de 16 unités de large.

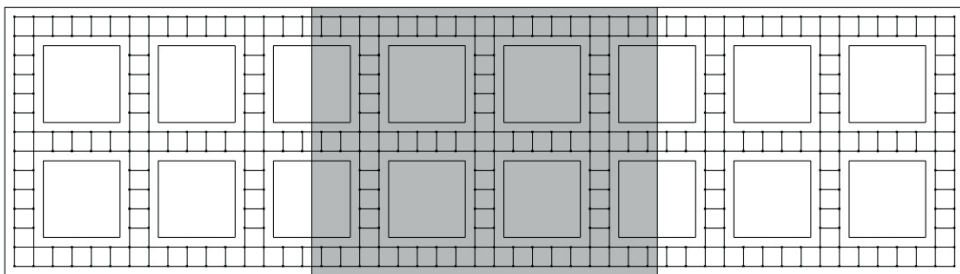


Fig. 34 - Les trois sections.

Dans la section centrale, chaque ruban présente une symétrie par rapport au centre de cette section. Il est ensuite complété par des symétries par rapport aux droites séparant la section centrale des sections latérales<sup>4</sup>. La figure 35 détaille le cheminement d'un ruban de chacune des trois paires.

<sup>4</sup> Ceci nécessite, dans les deux angles opposés du panneau, une petite « adaptation », destinée à refermer le ruban.

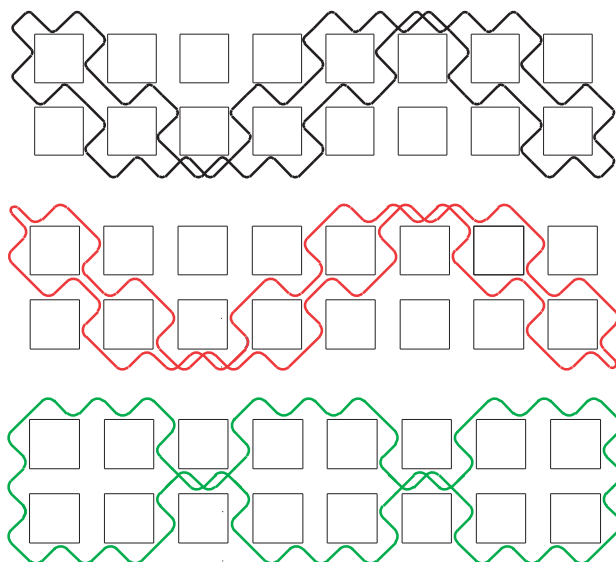


Fig. 35 - Cheminements des rubans.

#### 4.3. LES MÉDAILLONS

Nous identifierons les 16 médaillons par leur rangée (A = nord, B = sud) et par leur position dans la rangée (de 1 à 8 en allant d'est en ouest). Douze médaillons seulement sont « lisibles » ; ils sont de deux types en alternance : chevrons et nattes (fig. 36).



Fig. 36 - Deux des médaillons (dessin C. Madeira).



#### 4.3.1. Les médaillons à chevrons (A6, A8, B3, B5, B7)

Leur décor est constitué d'une double ligne de chevrons polychromes (les premiers chevrons, du côté nord, sont en fait des ogives). Il s'obtient aisément en partageant le carré en quatre dans la hauteur. Les couleurs semblent se succéder dans le même ordre pour tous les médaillons.

#### 4.3.2. Les médaillons à natte (A1, A5, A7, B2, B4, B6, B8)

Il s'agit de nattes carrées répondant aux mêmes principes que les tresses de la bordure, et donc construites également sur une trame carrée. On constate que cette trame diffère selon la rangée : elle est de  $4 \times 4$  dans la rangée A et de  $3 \times 3$  dans la rangée B (fig. 37).

On peut noter que, dans le cas d'une trame  $n \times n$ , on obtient  $n + 1$  rubans en boucle, ce qui permet théoriquement d'utiliser  $n + 1$  couleurs pour des rubans monochromes.



Fig. 37 - Structure des nattes (couleurs conventionnelles).

#### 4.4. LES BANDES DE RACCORD

Autour du panneau principal (médaillons et bordure en tresse) se trouvent également deux bandes de raccord, l'une du côté N-E, sur la longueur (tresse), l'autre du côté N-W sur la largeur (ligne de carrés). Il y avait peut-être également une bande de raccord du côté sud-est (ligne de carrés comme sur le côté opposé ?), mais il n'en subsiste aucune trace.

##### 4.4.1. La ligne de carrés

Il s'agit d'une ligne de carrés adjacents, sans doute au nombre de huit, dont le décor est identique, aux couleurs près. Ce décor, très simple, est constitué de quatre quarts de cercles centrés aux sommets du carré et passant par le milieu des deux côtés voisins (fig. 43), déterminant au centre un carré concave sur la pointe.

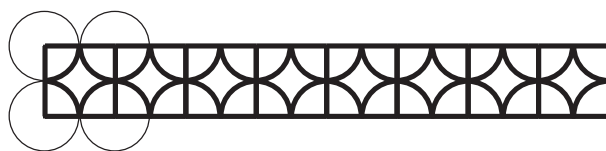


Fig. 38 - Construction de la ligne de carrés.

#### 4.4.2. La tresse

De type classique, elle s'étend du N-W au S-E sur toute la longueur du panneau v5, de paroi à paroi.

Au vu de l'espace disponible entre le panneau principal et les parois de la salle, il s'agit apparemment ici d'une tresse construite de façon classique sur un réseau carré de 3 unités de hauteur, et d'au plus 48 unités de longueur. On peut la réaliser entièrement à l'aide de quatre rubans qui bouclent sur eux-mêmes aux deux extrémités (fig. 39).

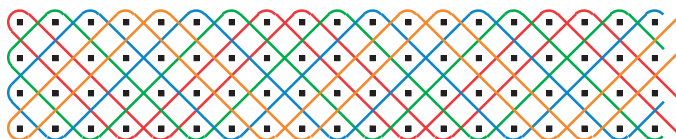


Figure 39 - Les quatre rubans de la tresse (couleurs conventionnelles).

L'observation de la figure montre que, en faisant abstraction des boucles des extrémités, la tresse est constituée d'une succession de *blocs* carrés de quatre unités de côté (fig. 40) telle que les rubans de deux carrés voisins sont symétriques par rapport au côté commun à ces deux carrés. Et que, par conséquent, la structure se reproduit identiquement toutes les huit unités.

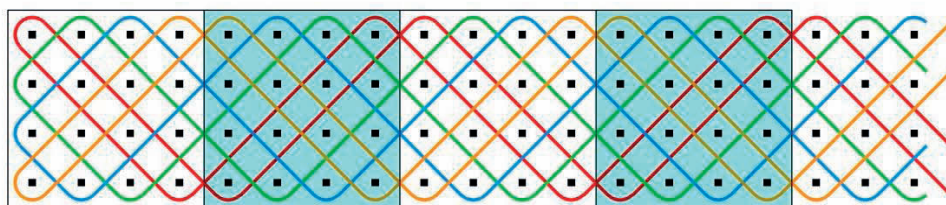


Fig. 40 - La succession des blocs carrés.

On constate aussi que chaque bloc se transforme aisément en une natte construite sur un réseau  $3 \times 3$  – donc identique à celle des médaillons de la rangée B (cf. fig. 37) – en arrondissant la jonction des deux brins de même couleur qui viennent se croiser sur les bords du bloc. Il en résulte que, pour pouvoir faire de la tresse un ensemble fermé sur lui-même, il faut – et il suffit – que la tresse corresponde à un nombre entier de blocs. Si nous appelons  $n$  ce nombre, la longueur du réseau carré sera  $4n - 1$ , ce qui nous permet de

préciser notre supposition initiale : en longueur, la tresse est très vraisemblablement construite sur un réseau de 47 unités ( $n = 12$ ), d'où la structure complète (fig. 41).

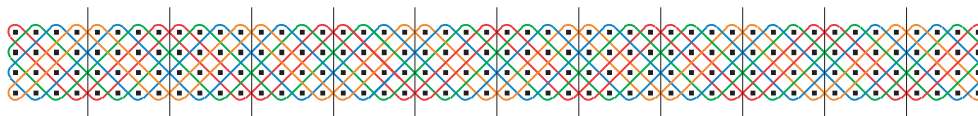


Fig. 41- Schéma d'ensemble de la tresse (en noir : axes de symétrie).

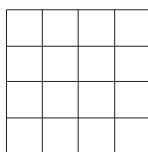
Nous pouvons finalement proposer la mise en place suivante pour la tresse :

1° détermination d'un rectangle dont la longueur est 12 fois la largeur et tracé des 12 carrés;

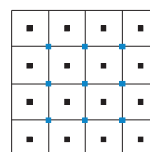
2° partage de chaque carré en  $4 \times 4$  petits carrés (fig. 42 A) ;

3° positionnement d'une tesselle blanche au centre de chaque petit carré, ainsi qu'aux nœuds intérieurs de la subdivision (fig. 42 B) ; on a alors obtenu la trame-guide de tesselles blanches sur laquelle sera mise en place la tresse.

On est alors ramené à la construction décrite en 3.5.2.



**A**



**B**

Fig. 42 - Mise en place de la trame de tesselles blanches.

## 5. LE SEUIL V6

Il est très lacunaire. On peut néanmoins dire que son décor est constitué d'une tresse à quatre brins, construite sur une ponctuation de tesselles blanches disposées selon un alignement de carrés munis de leur centre (fig. 43).

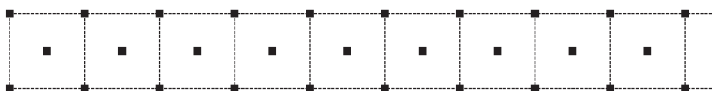


Fig. 43 - Réseau de tesselles blanches.

En se limitant aux axes des brins, on a alors le schéma suivant:

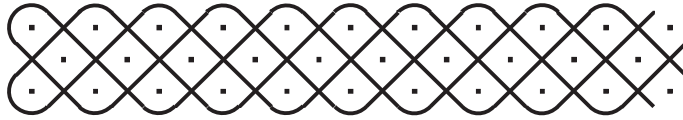


Fig. 44 - Schéma de la tresse.

Comme la tresse n'est conservée que très partiellement, il n'est pas possible de déterminer avec certitude le nombre de carrés qui ont présidé à sa mise en place. Or, la parité de ce nombre détermine le nombre de rubans constituant la natte. Plus précisément :

- si le nombre de carrés est pair, on n'a qu'un seul ruban, qui à lui seul emplit l'ensemble de la natte (fig. 45 A) ;
- si le nombre de carrés est impair, on a deux rubans symétriques par rapport au grand axe (fig. 45 B).

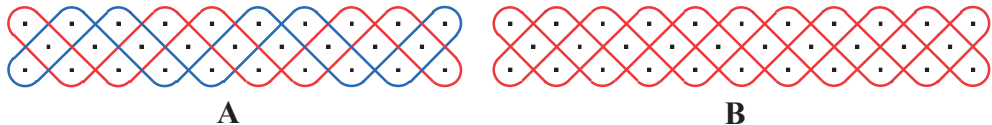


Fig. 45 - Les deux possibilités.

Certes la natte apparaît polychrome mais, comme elle comporte plus de deux couleurs, il s'agit assurément d'une polychromie imposée, comportant des changements de couleur le long d'un même ruban, comme nous l'avons remarqué pour le médaillon E du panneau (cf. 3.5.2.).

## 6. CONCLUSION

Comme nous avons pu le constater, le pavement de l'*oecus* v se caractérise par l'omniprésence des croisements de rubans. En effet, à l'exception du panneau v2 et d'un médaillon du panneau v4, tous les autres panneaux de cette pièce ont un décor de type géométrique et comportent des rubans, sous une forme ou sous une autre. Il peut s'agir d'entrelacs (panneau v1, plusieurs médaillons du panneau v4), de tresses (croix du panneau v3, autres médaillons du panneau v4, bordure du panneau v5, seuil v6), voire même de tresses entrelacées (méandres du panneau v4). Les tresses, polychromes comme il est de règle à Rabaçal, sont de plusieurs types. Leur mise en place repose certes sur quelques principes simples, mais elle nécessite de la part du mosaïste une grande rigueur (on note d'ailleurs quelques erreurs). Enfin, l'analyse de la composition des motifs nous a parfois permis de proposer un sens de progression pour la mise en place du décor de certains panneaux (v3 et v4).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BALMELLE, C. et al. (1985). *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. Paris, CNRS.

GUIMIER-SORBETS, A.-M. (1982). Le méandre à panneton de clef dans la mosaïque romaine. *Mosaïque, recueil d'hommages à Henri Stern*. Paris, pp. 195-215.

LEVI, D. (1947). *Antioch mosaic pavements* Roma, L'Erma di Bretschneider. Rééd. 1991.

PARZYSZ, B. & PESSOA, M. (à paraître). Apport de la géométrie à l'étude des pavements de mosaïque de la *Villa de Rabaçal* (Penela, Portugal). Le cas du corridor x. *Actes du 12<sup>e</sup> Colloque de l'AIEMA*, Venise 2012.



# CASA DE MEDUSA (ALTER DO CHÃO)

**JORGE ANTÓNIO**

Câmara Municipal de Alter do Chão / CMAC

## RESUMO

A denominada Casa de Medusa é uma *Villa* suburbana da localidade romana de *Abelterium*, situada em Alter do Chão, Portalegre, no nordeste Alentejano, em Portugal. A partir da década de 50 foram descobertos alguns dos mosaicos decorados com motivos geométricos e, recentemente, foi encontrado um pavimento figurativo excepcional, decorando uma sala, a qual identificámos como sendo o *triclinium*. Apresenta-se a análise e interpretação da cena figurativa e projecto de valorização e cobertura levado a cabo.

**Palavras-chave:** Casa de Medusa; mosaico; *triclinium*; cobertura

A Casa de Medusa é um sítio arqueológico associado a *Abelterium* (Alter do Chão), de extrema importância para o conhecimento da presença romana na região. Está localizado em Ferragal d'El-Rei, concelho de Alter do Chão, acerca de 170 km de Lisboa e a 70 km da fronteira com Espanha, sendo classificado como IIP, desde 1982.

Em Outubro de 2007, já na fase final da intervenção arqueológica desenvolvida no âmbito de um projecto de valorização, foi identificado um mosaico figurativo no pavimento do *triclinium*, datado da primeira metade do séc. IV, no qual está representado Alexandre, o Grande, e a cena mais emblemática da Batalha de Hidaspes, contenda ocorrida em Maio de 326 a.C., na margem oriental do Rio Hidaspes, e que culminou com a derrota do rei Poro, monarca de Paurava (território actualmente pertencente ao Paquistão).

Trata-se de uma cena marcante, não apenas por se tratar de um *unicum*, como também pela perícia demonstrada pelos artesãos que a executaram. O recurso à perspectiva permite distinguir os diversos planos em que se situam as personagens e o uso de uma gama cromática rica serve para conferir volumetria e corporalidade às figuras, assim como sobressair as áreas onde a luz incide em relação às zonas que permanecem mais escuras.

Importa referir que o proprietário desta casa seria seguramente uma figura ilustre de *Abelterium*, um militar, eventualmente ligado à administração local do império, uma pessoa de inquestionável riqueza, cultura e gosto requintado, que ostensivamente decorou a sua

habitação, transformando-a numa residência de luxo, com pinturas murais, pavimentos em mosaico e diversas esculturas, as quais revelam alguma qualidade técnica e artística.

Face ao exposto, o Município de Alter do Chão considerou de todo pertinente avançar com um projecto de valorização, financiado pelo QREN, o qual decorreu entre Outubro de 2014 a Maio de 2015 e contemplou a colocação de uma cobertura e de um passadiço e no tratamento do mosaico do *triclinium*. Esta cobertura tem diversas mais-valias, designadamente a sua enorme dimensão (1135 m<sup>2</sup>), com vãos de 30 m e, particularmente, iluminação que permite não só visitas nocturnas, bem como a realização de eventos, tais como animação cultural durante o Verão. Este mosaico constitui, também, uma inestimável mais-valia turística, dinamizadora da economia local e, consequentemente, geradora de emprego e de riqueza, onde a promoção e divulgação revela-se primordial, junto do Turismo do Alentejo e de operadores turísticos portugueses e espanhóis, não esquecendo a sua divulgação junto das escolas.

Na inauguração, ocorrida a 14 de Maio de 2015, foi lançado igualmente o segundo volume da Revista *Abelterium*, no qual está publicado o trabalho de investigação efectuada sobre o mosaico figurativo (publicação alojada no site do Município de Alter do Chão e na plataforma academia.edu).



Fig. 1 - Cobertura da Casa de Medusa (iluminação nocturna).

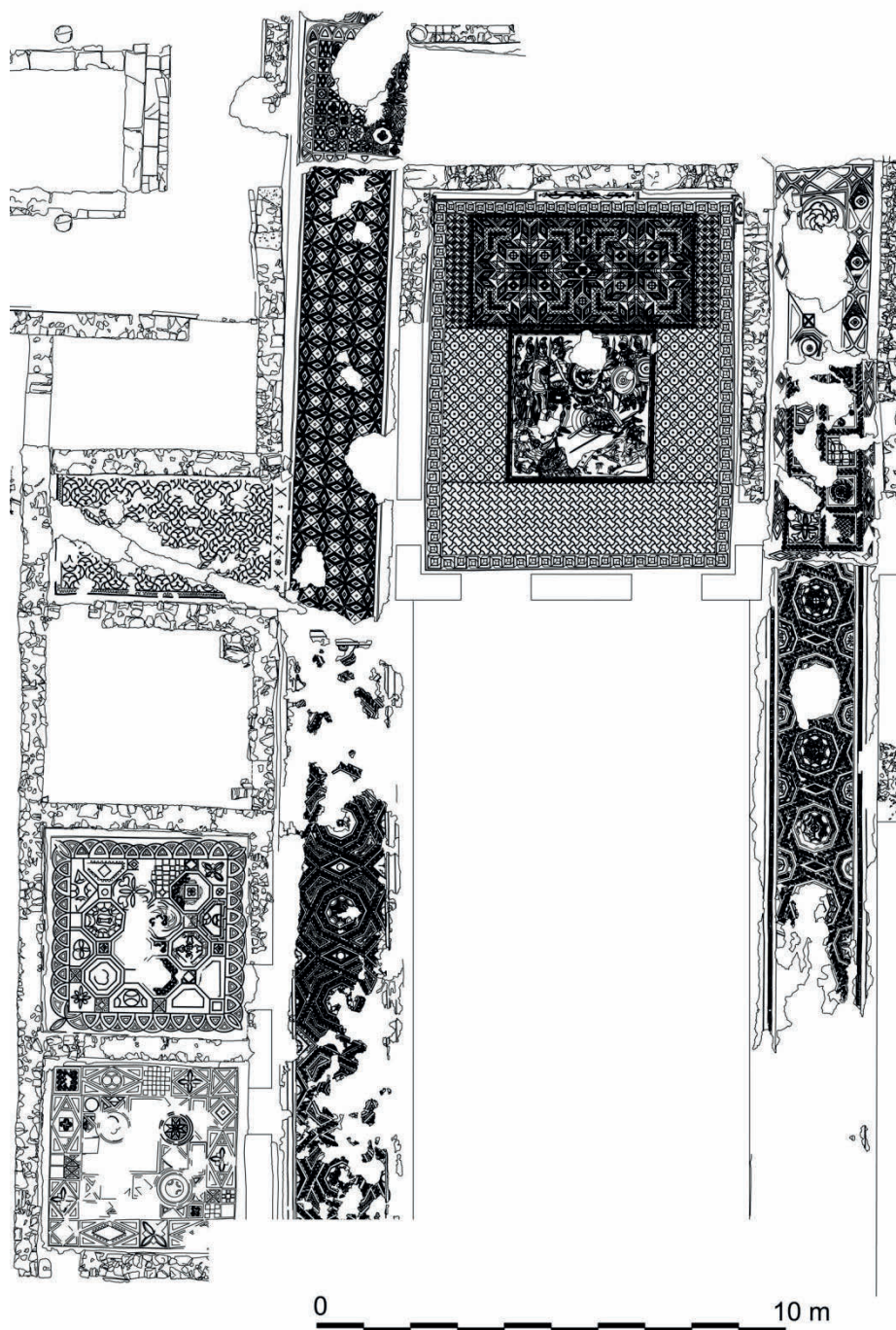
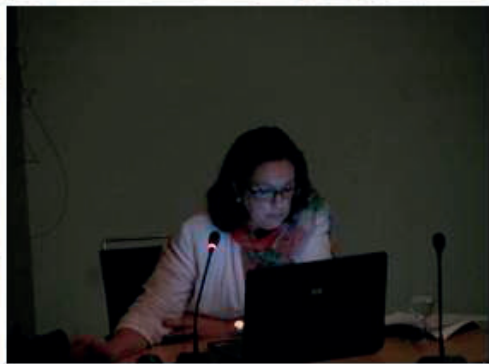


Fig. 2 - Casa de Medusa.





Fig. 3 - Painel figurativo.



# SESSÃO 2

## MUSEU D. DIOGO DE SOUSA

### BRAGA



# OS MOSAICOS DE *BRACARA AUGUSTA*

## ITINERÁRIOS DE DIVULGAÇÃO

**MARIA DE FÁTIMA ABRAÇOS**

Instituto de História da Arte / FCSH / UNL

### RESUMO

Neste texto apresentamos o modo como têm sido divulgados os mosaicos romanos de *Bracara Augusta* e como tem sido feita a sua descoberta e salvaguarda.

As primeiras notícias de mosaicos descobertos na cidade romana de *Bracara Augusta* datam do século XIX e foram publicadas, na sua maioria, em jornais bracarenses. Os mosaicos então encontrados não resultaram da adoção de uma política patrimonial sistematizada, o seu achamento deveu-se a obras do acaso, como a abertura de valas, entre outros trabalhos. Só com a criação, em 1976, do Campo Arqueológico de Braga, encarregado de proceder a salvamentos na área urbana, foram realizadas dezenas de intervenções arqueológicas, o que permitiu cartografar, salvaguardar vestígios e proceder à recolha de espólio. Numerosos foram os salvamentos decorrentes quer de solicitações da Câmara Municipal, quer do IPPC (Instituto Português do Património Cultural), quer da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e assim, foi possível ter um conhecimento sistematizado dos mosaicos de *Bracara Augusta*.

**Palavras-chave:** *Bracara Augusta*, mosaico romano, salvaguarda, divulgação, publicação.

### 1. AS PRIMEIRAS NOTÍCIAS DE MOSAICOS DESCOBERTOS NA CIDADE ROMANA DE *BRACARA AUGUSTA*

As primeiras notícias de mosaicos descobertos na cidade romana de *Bracara Augusta* datam do século XIX e foram publicadas, na sua maioria, em jornais bracarenses. Os mosaicos então encontrados não resultaram da adoção de uma política patrimonial sistematizada, a sua descoberta resultou de obras do acaso, como a abertura de valas, entre outros trabalhos, conforme o que nos relata a seguinte notícia: “Determinou ontem o Mestre Geral das obras camarárias que uma brigada dos trabalhadores que dirige, procedesse, na rua dos Martires da Republica, à abertura de uma vala de ligação com os canos de águas

pluviais para estabelecimento de uma escoante ao enxurro que, em ocasião de chuvas, ali toma notáveis proporções. Prosseguindo no trabalho, vieram os operários municipais a pôr a descoberto, pelas 10 horas da manhã, qualquer coisa que lhes despertou a atenção, obra de arte que não podiam avaliar, mas cuja importância logo entreviram. Suspendendo imediatamente os trabalhos, com um critério superior ao que seria de exigir em tão modestos funcionários, foram procurar o seu chefe que por sua vez reclamou a intervenção do senhor dr. Alberto Feio, director do Museu Municipal. Comparecendo ali, o ilustre especialista verificou a descoberta de um mosaico romano, de vario colorido e desenho perfeito, de bom gosto artístico, dando instruções para que não sofresse qualquer estrago. Vão tomar-se as medidas necessárias para fazer a exploração metódica do local onde está assente o mosaico para se descobrir a sua extensão. Deve tratar-se de um atrium, certamente, e o prosseguimento da excavação dirá, possivelmente, a sua natureza e a época da construção a que pertencia. (...). O local onde se encontrou, é poucos metros acima da Sé, em terreno pouco antes ocupado por edifícios da estreita rua de Santa Maria (...).” (Diário do Minho, 27-9-1934).

Foram os jornais Diário do Minho e Comércio do Minho que mais notícias nos deixaram sobre mosaicos descobertos na cidade. A seleção de notícias arqueológicas dessa época está documentada na obra de Eduardo Pires de Oliveira, nos “Estudos de Arqueologia de Braga e Minho. Coletânea que também divulga os resultados e chama a atenção para a preservação de todos os testemunhos arqueológicos que têm sido fruto dos trabalhos desenvolvidos por algumas das linhas de atuação da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

Nos últimos 35 anos, a arqueologia urbana tem permitido entender a evolução da cidade romana, entre a sua fundação, nos finais do século I a.C. e o século IV. Deu a conhecer vestígios de pavimentos de *opus tessellatum* de uma *domus*, vestígios conservados *in situ* na cripta do Museu D. Diogo de Sousa.<sup>1</sup> Outros mosaicos foram também descobertos na *domus* da Escola Velha da Sé e na *domus* de Santiago.

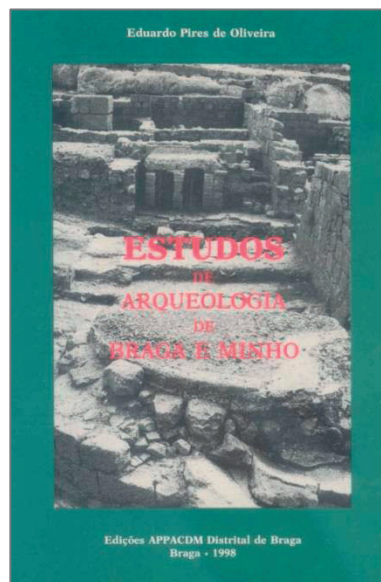


Fig. 1 – Capa da coletânea organizada por Eduardo Pires de Oliveira “Estudos de Arqueologia de Braga e Minho”, 1998.

<sup>1</sup> O Serviço Educativo do Museu D. Diogo de Sousa disponibiliza recursos pedagógico-lúdicos, como fichas com atividades, onde evidencia o mosaico da cripta do Museu.

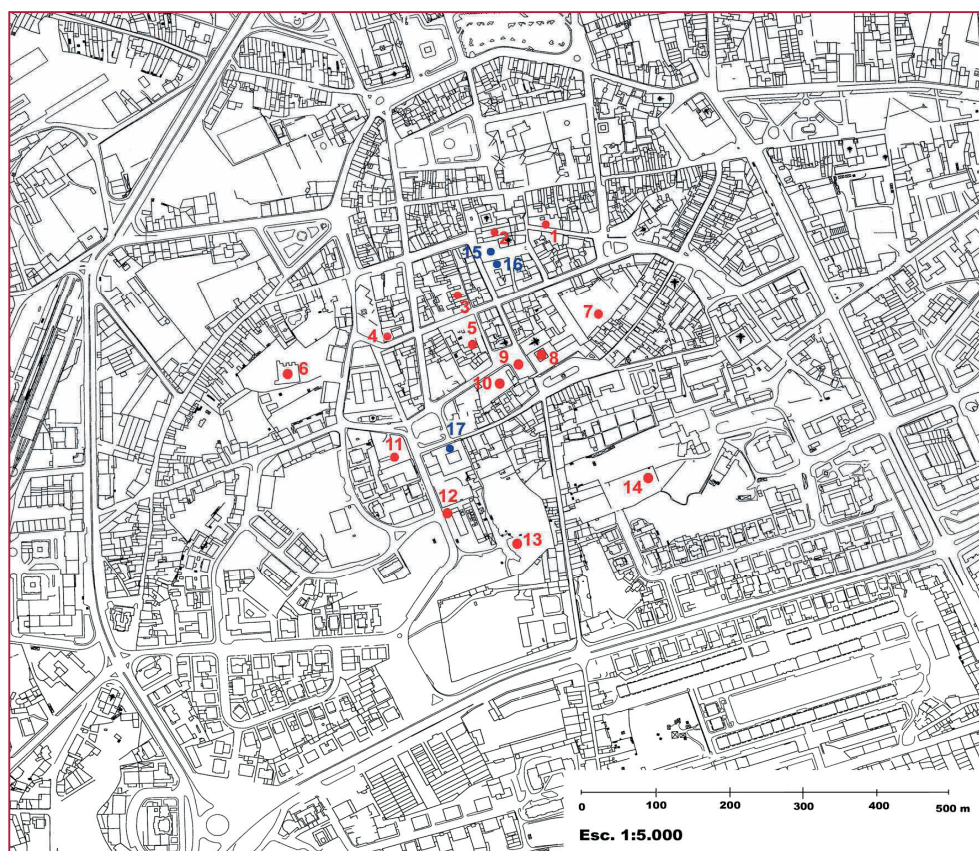


Fig. 2 - Planta da cidade de Braga com a indicação dos sítios, onde foram descobertos mosaicos romanos (AMDDS).

1 - Casa da Roda, Rua de S. João; 2 - Sé; 3 - Rua Gualdim Pais; 4 - Rua D. Afonso Henriques, nº 1; 5 - Rua D. Afonso Henriques, nºs. 42-56; 6 - Carvalheiras; 7 - Cerca do Seminário de Santiago; 8 - Seminário de Santiago; 9 - Largo de S. Paulo; 10 - Cardoso da Saudade / Quintal do Fernando Castiço; 11 - Quinta dos Condes de S. Martinho; 12 - Cavalariças; 13 - Museu D. Diogo de Sousa (cripta e jardim); 14 - Rua 25 de Abril, Quinta do Fujacal; 15 - Rossio da Sé (1946); 16 - Tribunal do Trabalho (1946); 17 - Administração Regional de Saúde; 18 - S. Martinho de Dume (fora da planta).

Os ambientes virtuais têm dado conta do que vai sendo descoberto, como os *sites* da Universidade do Minho ([www.uminho.pt](http://www.uminho.pt)) e do Museu D. Diogo de Sousa ([mdds.imc-ip.pt](http://mdds.imc-ip.pt)). Os Projetos de Divulgação da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho contemplam edições, em suporte digital, com os resultados de várias ações.<sup>2</sup>

Outros estudos têm sido divulgados através de revistas como os *Cadernos de Arqueologia* e a série monográfica *Cadernos de Arqueologia – Monografias*, a revista *Forum* e a revista *Mínia*, entre outras.<sup>3</sup>

## 2. ESTUDOS SOBRE MOSAICOS EM REVISTAS CIENTÍFICAS NACIONAIS E EM TESES

A primeira revista científica a dar notícia da existência de mosaicos na cidade de Braga, foi “*O Archeologo Português*”, onde Leite de Vasconcelos apresentou o desenho da decoração de um mosaico feito a partir de uma fotografia (Vasconcelos 1924, 165, fig. 1). Este mosaico seria decorado com fauna marinha, onde se pode ver nitidamente a representação de um ouriço. Terá sido encontrado, em 1883, ao fazer-se a escavação para os alicerces do novo Seminário dos Órfãos, no Campo das Carvalheiras.

Os “*CA cadernos de arqueologia*”, desde a década de 80, têm apresentado as conclusões de escavações também de sítios com mosaicos. No volume 7 de 1987, Manuela Delgado dá notícia de uma intervenção realizada “no Quarteirão da Rua Gualdim Pais, onde foi posto a descoberto um compartimento pavimentado com argila batida contíguo a um hipocausto. Este pavimento é rematado por um friso de 4 tesselas de argila e tem uma sólida preparação constituída por uma camada

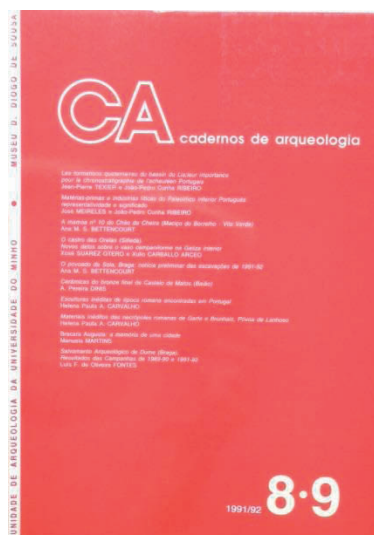


Fig. 3 – *Cadernos de Arqueologia* publicados pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho / Museu D. Diogo de Sousa.

<sup>2</sup> Endereço de uma das edições:

([http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/19522/1/Urbanismo\\_e\\_arquitetura\\_de\\_Bracara\\_Augusta\\_Sociedade%2c\\_Economia\\_e\\_Lazer.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/19522/1/Urbanismo_e_arquitetura_de_Bracara_Augusta_Sociedade%2c_Economia_e_Lazer.pdf)). A colaboração prestada pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho ao Museu D. Diogo de Sousa é visível na exposição permanente. Muitos dos estudos dos materiais expostos foram realizados no âmbito dos vários projetos de investigação desta Unidade.

<sup>3</sup> A *Mínia* tem sido publicada pela ASPA - Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural e Natural - é uma associação fundada em 1977, tendo como objeto o Património. Tem sede em Braga e intervém prioritariamente na área geográfica do Minho.



de fragmentos de pedra, tijolos e tégulas argamassados com alterite, assente directamente sobre a rocha. A Área do pavimento até agora descoberta é de 9,50 m<sup>2</sup>". (Delgado 1987, 188).<sup>4</sup>

Nos volumes 8/9 datados de 1991/92, Manuela Martins sintetiza os dados relativos à história da cidade tendo como base a epigrafia e a arqueologia e fornece a bibliografia referente a *Bracara Augusta* publicada até 1982, organizada por temas, dando destaque também aos mosaicos encontrados na cidade (Martins 1991/92, 177-197). Neste mesmo volume, Luís Fontes publica os resultados das escavações arqueológicas de emergência efetuadas na igreja paroquial de S. Martinho de Dume (Braga), entre 1989 e 1992, onde recolheu mais um fragmento de mosaico romano datado dos séculos III-IV, que tal como os três fragmentos de mosaico identificados em 1987 junto à abside Sul, também este foi desmontado e reutilizado numa sepultura da necrópole alto-medieval (Fontes 1991/92, 201).

Na nossa tese de doutoramento, defendida em 2006 na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa e intitulada: "Para a História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano em Portugal" apresentamos no Anexo I o *Catálogo dos Mosaicos Romanos das Coleções de Museus*, o primeiro estudo dos mosaicos de Braga, com descrição e apresentação de paralelos, confirmando estilisticamente a datação já anteriormente atribuída para uns e apontando nova datação para outros. Para além dos painéis musivos, *in situ*, que fazem parte da casa romana situada na cripta do Museu D. Diogo de Sousa, estudamos a coleção de fragmentos de mosaico deste Museu, bem como os fragmentos de mosaico descobertos em Braga, mas da coleção de outros museus como: o Museu dos Biscainhos, Museu Pio XII, Museu do Cabido da Sé e Museu da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, ao todo, perfazendo um total de 47 fichas. A ficha de inventário seguiu o modelo da que foi utilizada no segundo volume do *Corpus* de Portugal sobre os mosaicos de Torre de Palma (Lancha 2000), apresentando as seguintes entradas: Número da ficha e número de ordem, seguido do número de inventário da peça no museu; localização atual do mosaico, indicando a coleção do museu, reserva ou exposição; local do achado; data do achado; descrição, onde se identificava o tipo de decoração, seguindo a descrição objetiva dos *Décor I e II* e/ou do *Dicionário de motivos geométricos*; dimensões do fragmento; as características da parte conservada, que permitia analisar as lacunas, saber, algumas vezes, a percentagem da parte conservada do mosaico e analisar as características do suporte do tessellato (camada de assentamento), se era original ou se tinha recebido um novo suporte e qual o tipo e espessura; técnica de assentamento, referente ao modo de colocação do tessellato, em *opus tessellatum* ou em *opus vermiculatum*; materiais, onde identificávamos o tipo de material do tessellato e a cor; densidade das tesselas, a unidade de medida seguida referia a quantidade de tesselas por dm<sup>2</sup>; estratégia de execução, referente à colocação do tessellato, reportando se era fina, média ou larga e se as juntas

---

<sup>4</sup> Lembramos que o mosaico encontrado no claustro do Museu Pio XII apresenta também um friso de tesselas de cerâmica semelhante a este. Estes pavimentos realizados com tesselas de cerâmica, como bandas perimetrais, têm paralelos na Galiza, em *Lucus Augusti*.



intersticiais eram finas ou largas; restauros antigos e modernos, onde registávamos todas as intervenções de consolidação, conservação e restauro; ilustração utilizada: desenhos, fotografias, levantamentos; desenho, onde era apresentado o esboço do fragmento. Os desenhos foram realizados, à escala 1/1; fotografia feita por nós ou pertencente aos arquivos dos museus; bibliografia, onde assinalávamos toda a bibliografia inerente a cada mosaico; observações, onde acrescentávamos todas as informações consideradas pertinentes; datação: tendo em conta que a maioria dos mosaicos estava fora do seu contexto, apenas foi possível apresentar para alguns, uma datação com base em critérios estilísticos e, para muito poucos, uma datação com base em critérios arqueológicos.

### 3. ESTUDOS SOBRE MOSAICOS EM ATAS DE ENCONTROS INTERNACIONAIS

Em 1993, no Encontro do ICCM (Comité Internacional para a Conservação de Mosaicos), em Conímbriga, a diretora do MDDS, Isabel Silva e o Arquiteto Carlos Guimarães deram notícia de um mosaico descoberto durante as escavações arqueológicas iniciadas em 1991 e que precederam a construção do edifício do Museu.

Como este tipo de achado raramente se preserva na região de Braga, dada a elevada acidez do solo, resolveram manter o mosaico *in situ*, integrado na cave do edifício (espaço-cripta), pelo que foi necessário adaptar o projeto arquitetónico do Museu. (Silva *et al.* 1994, 61-66)

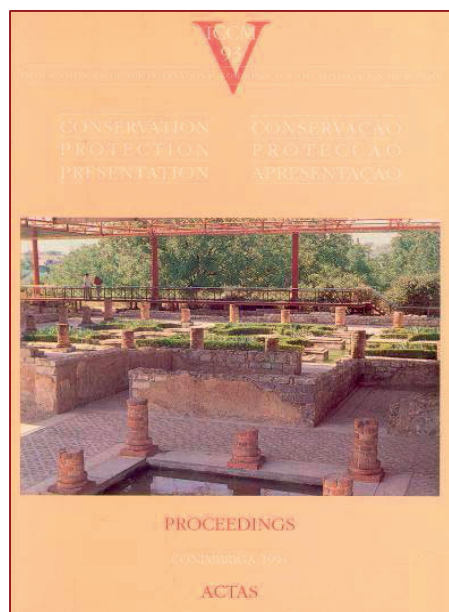


Fig. 4 – Capa das Atas da 5ª Conferência do ICCM, Conímbriga 1993.

Em 2005, no X Colóquio da AIEMA (Association International pour l'Étude de la Mosaïque Antique), que se realizou em Conimbriga, apresentámos uma comunicação sobre “Os mosaicos romanos de Bracara Augusta da Coleção do Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa – Braga”, onde fizemos o estudo estilístico do mosaico integrado no espaço-cripta e uma breve apresentação dos mosaicos da reserva do Museu, provenientes de várias campanhas de escavações da região de Braga realizadas até àquela data.

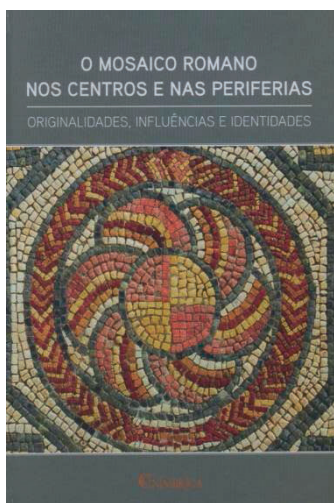


Fig. 5 - Capa das Atas do X Colóquio da AIEMA (Association International pour l'Étude de la Mosaïque Antique), Conímbriga 2005

Apresentamos ainda o estudo estilístico dos mosaicos romanos reaproveitados na Igreja e Mosteiro alto-medievais de S. Martinho de Dume, seguido de um inventário dos mosaicos decorados com motivos marinhos, incluindo o conjunto de nove fragmentos provenientes do Quintal de Fernando Castiço (Largo de S. Paulo, Cardoso da Saudade), recolhidos por Albano Belino, no final do século XIX, e que fazem parte da coleção de mosaicos do Museu da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães.

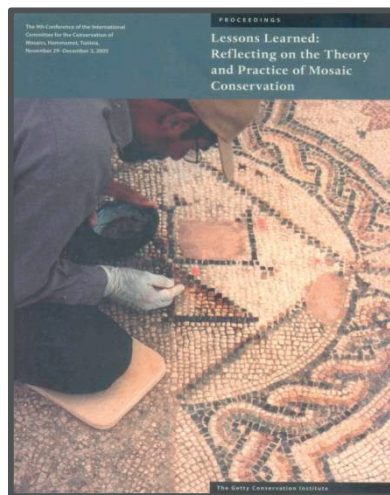


Fig. 6 – Capa das Atas da 9ª Conferência do ICCM (Comité Internacional para a Conservação de Mosaicos), Tunísia 2005

Ainda em 2005, no encontro do ICCM (Comité Internacional para a Conservação de Mosaicos), em Hammamet, na Tunísia, num artigo intitulado: “Conservation et restauration des mosaïques romaines au Portugal – Quelques exemples dans les collections de musées”, estudamos as práticas de conservação e restauro dos mosaicos das coleções de dois museus: o Museu Nacional de Arqueologia, fundado em 1893, que abriga o maior número de mosaicos, encontrado no atual território português e do Museu D. Diogo de Sousa, fundado em 1918, mas que foi alojado recentemente num novo edifício, cuja construção teve início em 1991. Como já referimos, o edifício integrou as estruturas de uma *domus* com vestígios de dois pavimentos musivos.

Um dos pavimentos é constituído por um tabuleiro, em que as casas apresentam cruzeta ao centro, em oposição de cores. Aqui, os quadrados com tesselas de um material de cor escura alterna com quadrados que pareciam ser de argila compactada e apresentam ao centro, uma cruzeta de quatro tesselas com a mesma constituição das casas que se lhe opõem; os outros quadrados apresentam também cruzeta ao centro, mas em negativo, porque as tesselas desapareceram. No seu lugar existe uma massa pastosa de cor amarelada, mas que observada à lupa binocular mostrou ser uma areia de granito. O ambiente húmido em que se encontravam estas tesselas e também o contacto com o granito terão alterado a sua consistência.

O outro painel é decorado com quadrícula de linhas de ampulhetas. Ampulhetas em positivo, com tesselas de granito, alternam com ampulhetas em negativo, que seriam preenchidas com tesselas de calcário. As cerca de trinta tesselas de calcário, que ainda existem *in situ*, apresentam-se muito frágeis.



Fig. 7

- a) Mosaico constituído por um tabuleiro de xadrez. Localização dos sítios de onde foram retiradas as amostras para análise no IST  
b) Pormenor do mosaico das ampulhetas, onde se pode observar as cerca de trinta tesselas de calcário, que ainda existem *in situ*

Retirámos uma tessela do material de cor escura, que examinámos ao microscópio binocular. O exame desta tessela ao microscópio não deixou dúvidas quanto à sua constituição. Trata-se de um granito de cor rosa de grão fino conforme podemos ver nas fotografias.

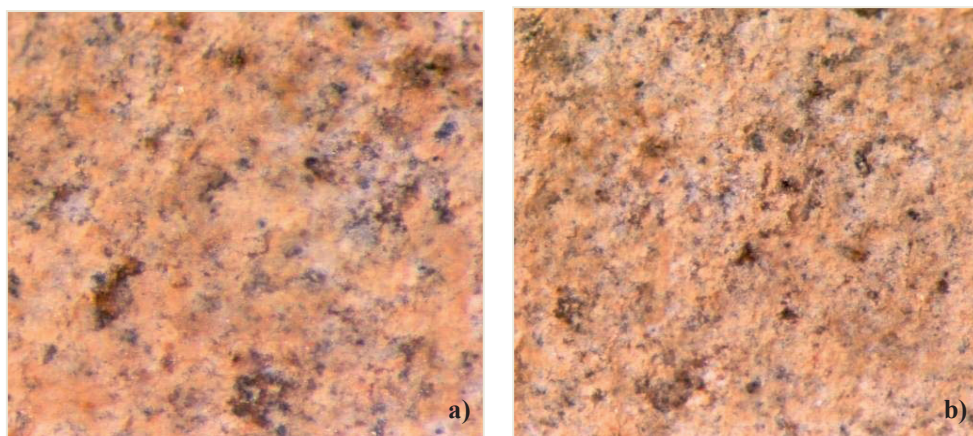


Fig. 8

- a) Face interior de uma tessela ampliada 40 vezes (1 mm  $\diamond$  a 6cm)  
b) Face interior de uma tessela ampliada 18 vezes (1 mm  $\diamond$  a 2,7cm)

Recolhemos ainda amostras de outros pontos do assentamento dos pavimentos e de algumas tesselas, que os compõem, para uma análise mineralógica com o objetivo de saber qual a composição dos materiais pétreos e da composição do assentamento do tessellato, bem como das patologias de superfície. Esta análise Mineralógica por Espectroscopia de Absorção de Raios Infravermelhos com Transformada de Fourier foi realizada, em Agosto de 2004, pela equipa da Eng. Maria João Basto do Departamento de Minas e Georecursos, da Secção do Laboratório de Mineralogia e Petrologia do Instituto Superior Técnico de Lisboa.

As amostras das argamassas com a aparência de uma massa pastosa amarelada, e que nós pensámos ser uma massa com carbonatos, correspondendo às tesselas de calcário que nos faltavam, foram observadas à lupa binocular Wild de ampliação 50, e revelaram ser areias de granito. Perante os resultados destas análises propusemos que fosse feita uma limpeza das impurezas e dos fungos dos mosaicos por remoção mecânica com a aplicação anterior de sais de amónio quaternário ou simplesmente água oxigenada. Tendo em conta que a luz acelera o desenvolvimento dos fungos, sugerimos que fosse feito um estudo da luminosidade da sala de modo a diminuir a incidência de luz nas estruturas e pavimentos. Em Julho de 2007, o MDDS foi inaugurado e apresentava já a reconstituição dos mosaicos da cripta.



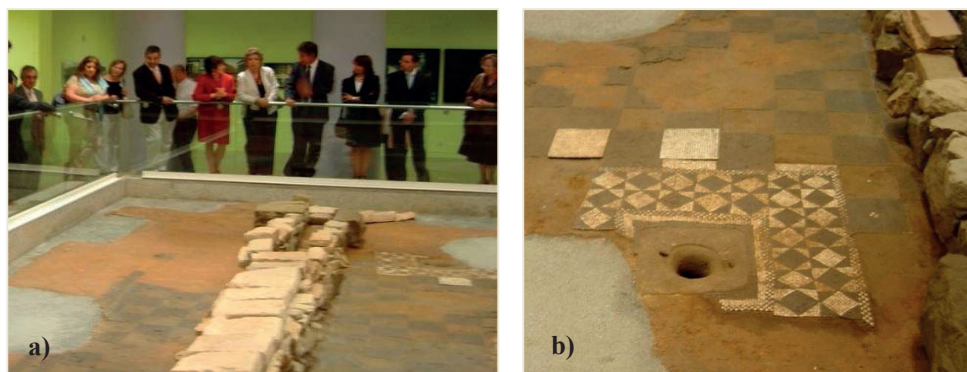


Fig. 9

- a) Inauguração do MDDS, Julho 2007. Apresentação do mosaico do espaço-cripta pela diretora do MDDS, Isabel Siva, aos representantes da tutela.  
 b) Pormenor da reconstituição parcial do mosaico junto à boca de drenagem.

No primeiro encontro internacional da APECMA que se realizou na Fundação Calouste Gulbenkian, no Rabaçal e em Mértola nos dias 11, 12 e 13 de Julho de 2008 demos notícia dos sítios com mosaicos descobertos até 2008 na cidade de Braga, numa comunicação intitulada: “O inventário e o Corpus dos mosaicos romanos de Portugal”, publicada na Revista nº 6 do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, *O Mosaico na Antiguidade Tardia*. (Abraços 2008, 215-227).

No I Encontro Ibérico sobre Mosaico Romano: Imagens do *Paradeisos* nos Mosaicos da Hispânia, que se realizou em 2011, no Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, proferimos uma comunicação intitulada: “Os mosaicos romanos das coleções de Museus. Itinerários. Paraísos guardados. Paraísos revelados”, onde procurámos mostrar como foram adquiridas as coleções de mosaicos e como têm sido preservadas. Mais uma vez demos destaque aos mosaicos romanos de Braga, que permanecem *in situ* e na coleção do Museu Arqueológico D. Diogo de Sousa.

No XII Colóquio da AIEMA, que teve lugar em Veneza, em Setembro de 2012, numa comunicação intitulada: “Roman Mosaics of Bracara Augusta. Bassins: aspects of iconography”, apresentamos os sítios arqueológicos de *Bracara Augusta*, onde foram

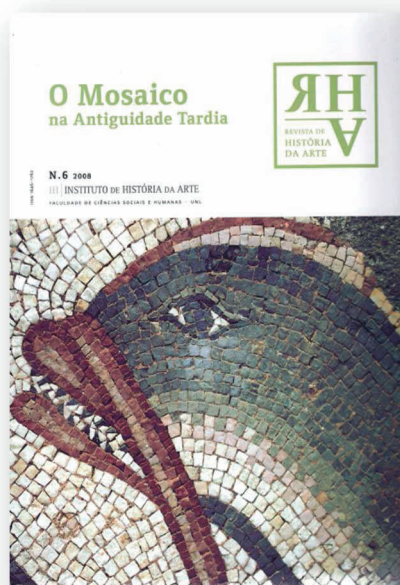


Fig. 10 - Capa das atas do I Encontro da APECMA, Revista nº 6 do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, 2008



descobertos tanques revestidos a mosaico, bem como a sua iconografia. Alguns deles continuam *in situ*, ou desapareceram e outros foram levantados e encontram-se nas coleções dos Museus: Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães, D. Diogo de Sousa e Pio XII, em Braga.

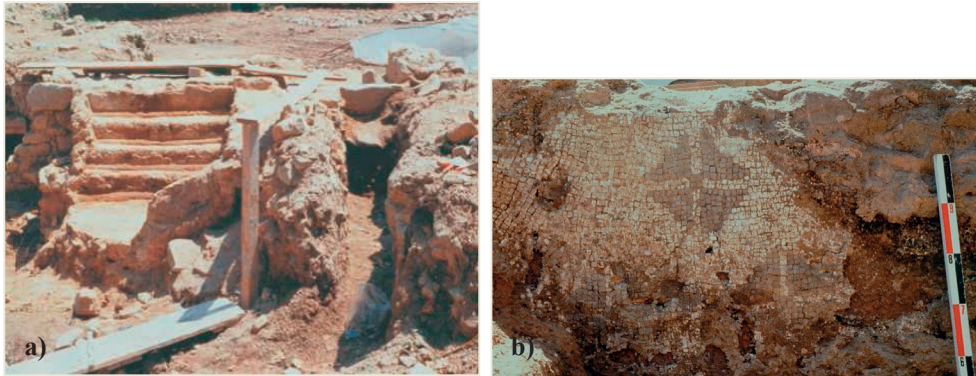


Fig. 11 a e b - (AFMDDS) Tanque encontrado no Largo de S. Paulo, decorado com florzinhas. Foi levantado e encontra-se depositado no MDDS

Realçamos o tanque encontrado no Largo de S. Paulo, decorado com florzinhas e apresentamos alguns paralelos para este motivo decorativo, como o da Casa da Roda em Braga, o de Montemor-o-Velho e o do fundo de um tanque de Milreu, no Algarve.

Mostrámos ainda os mosaicos decorados com motivos marinhos do Museu Pio XII, provenientes do claustro do Seminário de Santiago. O mosaico foi levantado e recolocado sobre um novo suporte e encontra-se exposto no Museu, mas perdeu muito do seu aspeto original. E por último apresentámos os mosaicos com motivos marinhos da coleção do Museu da Sociedade Martins Sarmento. Grande parte do material arqueológico recolhido ao longo dos anos, pelo investigador Albano Belino, foi entregue pela viúva ao Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmento, em Guimarães (Cardozo 1985, XIII). Deste material faz parte um núcleo de vinte e um fragmentos de mosaico de pequenas dimensões, sem registo de proveniência e sem data do achado. É um material significativo quanto às temáticas decorativas, técnica de execução e de assentamento.

Para Rigaud de Sousa, estes fragmentos são provenientes do quintal da Fábrica de confeções Cardoso da Saudade, local escavado por ele em 1968, que corresponde ao antigo quintal de Fernando Castiço referido por Leite Vasconcelos no *Arqueólogo Português*. “No quintal da casa de Fernando Castiço ha um tanque rectangular de granito de 5,33m de comprimento e 3,97m de largura e 1,86m de profundidade plus minus, (...) o chão d’essa parte é coberto de tijolo e ainda em certos pontos é forrado de mosaico; a parede a-c é também forrada de mosaico, que assenta num tijolo. Os desenhos ainda existentes consistem em peixes de várias cores. Merecia a pena conservar este fragmento, porque não sei de outros mosaicos aparecidos em Braga. Fernando Castiço era erudito e tinha gosto da Arqueologia e Numismática, por isso, o tanque de que vos falo estava resguardado com um

coberto e havia nas paredes do quintal várias inscrições romanas que Albano Bellino estudou numa obra sua vinda a lume em 1895. O quintal era um núcleo de Museu”. (Vasconcelos 1918, 358-359).

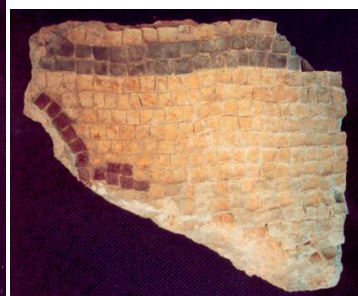
Alguns anos mais tarde Leite Vasconcelos afirma que: ”Eu já conhecia um mosaico bracarense no quintal de Fernando Castiço: O que não sei é se este mosaico fazia parte de algum dos das Carvalheiras, levado para lá, ou era outro diferente.” Esta informação confirma que o quintal de Fernando Castiço servia de depósito de material arqueológico, mas também era o local de proveniência de mosaicos. (Vasconcelos 1918, 164-165).



a) 39X37cm



b) 34X24,5cm



c) 20X18,5cm



d) 15,5X15cm



e) 10X10cm



f) 13,5X10cm

Fig. 12 (a,b,c,d,e, f) - Fragmentos de mosaico de Braga, da coleção de Albano Belino, depositados no Museu da Sociedade Martins Sarmento, Guimarães

Desta coleção de Albano Belino, depositada no Museu da Sociedade Martins Sarmento, apresentamos nove fragmentos decorados com cenas marinhas e linhas paralelas horizontais como representação de água. Estes fragmentos parecem pertencer ao mesmo mosaico pelos motivos decorativos, técnica de execução, densidade, dimensão das tesselas e pelas argamassas do tardo.

Esta coleção apresenta ainda sete fragmentos incaracterísticos e cinco com decoração geométrica, floral e uma inscrição, que poderá pertencer a um mosaico de uma tampa sepulcral, fazendo lembrar o mosaico de Frende. Estes fragmentos são distintos dos decorados com motivos marinhos, não parecem ter a mesma proveniência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim procurámos apresentar o itinerário da divulgação dos mosaicos romanos de Braga desde o século XIX, com maior relevo a partir da década de 80 do século XX devido à criação do Instituto Português do Património Cultural, ao desenvolvimento da arqueologia urbana, que desde 1976, com a criação do Campo Arqueológico de Braga, realizou múltiplos salvamentos, emergências e escavações, que permitiram, pouco a pouco, traçar a evolução urbana da cidade romana. Este conhecimento tem sido possível devido a um trabalho conjunto da Câmara Municipal de Braga, da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, do Museu D. Diogo de Sousa e de todos os investigadores, que individualmente ou ao serviço das instituições culturais, têm estudado e publicado os materiais encontrados, neste caso, os mosaicos romanos.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAÇOS, M. Fátima. 2005. *Para a História da conservação e restauro do mosaico romano em Portugal*. Vols. I-III, Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Lisboa.
- ABRAÇOS, M. Fátima. 2008. «Conservation et restauration des mosaïques romaines au Portugal – Quelques exemples dans les collections de musées». in *Proceedings. Lessons learned: reflecting on the Theory and practice of mosaic conservation*. The 9<sup>th</sup> Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics. Getty Publications, Tunisia, 2005, pp. 69-74.
- ABRAÇOS, M. Fátima. 2011a. Os mosaicos romanos das coleções de museus. Itinerários. Paraísos guardados. Paraísos revelados. In *Atas do I Encontro Ibérico sobre mosaico romano. Imagens do Paraísos nos mosaicos da Hispânia*. IHA/UNL (on-line)

- ABRAÇOS, M. Fátima. 2011b. “Os mosaicos romanos de Bracara Augusta da coleção do Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa, Braga”. *O mosaico romano nos centros e periferias. Originalidades, influências e identidades. Actas do X Colóquio AIEMA*, Conimbriga 2005
- ABRAÇOS, M. Fátima (no prelo), “Roman mosaics of Bracara Augusta. Basins: aspects of iconography”. *Actas do XII Colóquio da AIEMA*, Veneza 2012
- ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando. 1974. *Mosaicos romanos de Hispania Citerior. III. Conventus Bracarense*, Santiago de Compostela
- ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando. 1974. “Consideraciones sobre los mosaicos portugueses del convento bracarense”, *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, Porto, pp. 201-210
- ASENSIO, Mikel e Pol, Elena. 1999. «Nuevos escenarios para la interpretación del Patrimonio : el desarrollo de programas públicos » in *El Museo, un espacio para el aprendizaje*. Universidad de Huelva Publicaciones, pp. 47-77
- BALMELLE, Catherine *et al.* .1985. *Le Décor Géométrique de la Mosaique Romaine*, Picard, Paris
- BARROCA, Mário Jorge. 2010-2011. “Sepulturas escavadas na rocha Entre Douro e Minho” *Portugalia*. Porto: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. - Vol. 31-32, pp. 115-182
- CARDOZO, Mário. 1985. *Catálogo do Museu de Arqueologia Martins Sarmiento*, 3ª edição, Guimarães
- CHAVES, Luís. 1936. “Mosaicos Lusitano-Romanos em Portugal “, *Revista de Arqueologia*, 3, Lisboa
- CUNHA, Arlindo Ribeiro. 1971. “Relíquias de Bracara Augusta”, *Correio do Minho*, 20.10.1971
- DELGADO, Manuela e Lemos, Francisco Sande. 1985. Zona das Carvalheiras: notícia das campanhas de escavação de 1984 e 1985. *Cadernos de Arqueologia*, Braga, 2º série, 2, pp. 154-176
- DELGADO, Manuela e Lemos, Francisco Sande. 1986. Zona das Carvalheiras: notícia das campanhas de escavação de 1985. *Cadernos de Arqueologia*, Braga, 2º série, 3, pp. 151-153
- DELGADO, Manuela.1987. «Salvamento no quarteirão da Rua Gualdim Pais», *Cadernos de Arqueologia*, 2ª série, vol. 4, Braga, 1987, pp. 187-191
- FONTES, Luís. 1987. “Salvamento arqueológico de Dume”, *Cadernos de Arqueologia*, Braga
- FONTES, Luís. 1990. Carta Arqueológica do concelho de Braga. *Forum*, 8, pp. 107-132
- FONTES, Luís. 1991-92. “Salvamento Arqueológico de Dume. Resultados das campanhas de 1989-90 e 1991-92”, *Cadernos de Arqueologia*, série II, 8-9, Braga, pp. 199-230
- FONTES, Luís. 1993. Inventário de sítios e achados arqueológicos do concelho de Braga. *Minia*, Braga, 3ª série, 1, pp. 31-88
- GASPAR, A., Lemos, F. Sande e Delgado, Manuela. 1986. O salvamento de Bracara Augusta. Reflexões. *1º Encontro Nacional de Arqueologia Urbana*, Setúbal 1985, pp. 27-42
- KREMER, Maria de Jesus. 1999. Contribuição para o estudo de alguns mosaicos romanos da Gallaecia e da Lusitania. *Actas do V Congreso Internacional de Estudios Galegos*, Universidade de Tréveris, Outubro de 1997, volume I, pp. 509-516
- LANCHA, Janine e André, Pierre. 2000. *Corpus Mosaicos romanos de Portugal II, CONVENTVS PACENSIS I, A villa de Torre de Palma*, IPM, Lisboa (= CMSP I)
- LEMOS, Francisco Sande, Martins, Manuela, Delgado, Manuela. 1981. *Actividade arqueológica 1976-1980*. Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, Braga
- LEMOS, Francisco Sande. 1986. “Serviço Regional de Arqueologia da Zona Norte: 1980-1984”, *Minia*, nº 8, ASPA
- LEMOS, Francisco Sande, Martins, Manuela, Delgado, Manuela. 1995. À descoberta de Bracara Augusta: um projecto de arqueologia urbana no Norte de Portugal. *Forum*, 17, Braga, pp. 53-60

- LEMOS, Francisco Sande. 1996. Entre 1976 e 1996: Breve evocação de duas décadas de actividade arqueológica em Braga. *Forum*, 19, Braga
- LEMOS, Francisco Sande. 2002. Bracara Augusta – A grande plataforma viária do Noroeste da Hispania. *Forum*, 31, Braga, pp. 95-127
- MARTINS, Manuela. 1991-1992. “Bracara Augusta: a memória de uma cidade”. *Cadernos de Arqueologia*, Braga, 8-9, pp. 180-200
- MARTINS, Manuela. 1993. “História e memória de Bracara Augusta. *Forum*, 12-13, Jul. 1992-Jan 1993, pp. 3-15
- MARTINS, Manuela. 1993. “Arqueologia urbana em Braga”, *Actas das Jornadas da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, 3, AAP, Lisboa
- MARTINS, Manuela. 1995. “A ocupação romana da região de Braga: balanço e perspectivas de investigação.” *Actas do Congresso Histórico 150 anos do nascimento de Alberto Sampaio*, Guimarães, 1991, Câmara Municipal, pp. 73-114
- MARTINS, Manuela. 1997-1998. “A zona arqueológica das Carvalheiras. Balanço das escavações e interpretação de conjunto. *Cadernos de Arqueologia*, Braga, 2ª série, 14-15, pp. 23-45
- MARTINS, Manuela e Lemos, Francisco Sande. 1997-98. “Duas décadas de vida de um projecto”, *Cadernos de Arqueologia* 14-15, Braga
- MARTINS, Manuela. 2000. “Bracara Augusta Revisitada”, *Bracara Augusta*, vol. XLIX, nº 103 (116), CMB, Braga
- MOURÃO, Cátia. 2008. *MIRABILIA AQVARIVM. Motivos aquáticos em mosaicos da antiguidade no território português*. EPAL, pp. 96-101
- NUNES, Henrique Barreto e Oliveira, Eduardo. 1988. Documentos de *Bracara Augusta*. O Cónego Arlindo Ribeiro da Cunha e a Defesa do Património Arqueológico de Braga, *Cadernos de Arqueologia*, II, 5, Braga, pp. 93-152
- NUNES, Henrique Barreto. 1996. “Para a História do Salvamento de Bracara Augusta: 1 – O papel da Universidade do Minho. *Forum*, Braga, 19, pp. 23-48
- OLEIRO, J. M. Bairrão. 1992. *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, Conventus Scallabitanus, I, Conimbriga – Casa dos Repuxos*, IPM/MMC, Conimbriga
- OLIVEIRA, Eduardo Pires. 1978. O salvamento de Bracara Augusta-IV. “Os apontamentos arqueológicos de Braga de José Teixeira”, *Minia*, 2ª série, Braga, pp. 20-44
- OLIVEIRA, Eduardo Pires. 1979. O salvamento de Bracara Augusta-VI. “A Câmara Municipal de Braga e a Arqueologia (1837-1974)”, *Minia*, 2ª série, 2(3), Braga, pp. 164-197
- OLIVEIRA, Eduardo Pires. 1980. “O salvamento de Bracara Augusta-VII, antigos achados”, *Actas do Seminário de Arqueologia do NO Peninsular*, 3, Guimarães, pp. 107-116
- OLIVEIRA, Eduardo Pires e Fernandes, Isabel. 1984-1985-1986. “Documentos para a história do Museu D. Diogo de Sousa”, *Cadernos de Arqueologia*, Braga, 2ª série, 1, 1984, pp. 109-134; 2, 1985, pp. 179-194; 3, 1986, pp. 171-195
- OLIVEIRA, Eduardo Pires. 1998. *Estudos de Arqueologia de Braga e Minho*, Edições APPACDM Distrital de Braga, Braga
- ROCHA, A. dos Santos. 1903. “Necrópole luso-romana da Senhora do Desterro, Montemor-o-Velho”, *Portugália*, 1, (1899-1903), Porto, pp. 596-598
- RUSSEL CORTEZ, Fernando. 1946. “Mosaicos Romanos no Douro”, Separata dos Anais do Instituto do Vinho do Porto
- SEVERO, Ricardo. 1903. “A collecção archeologica de Albano Bellino, em Braga”, *Portugália*, Porto, 1, pp. 651-652



- SILVA, Isabel e Carl Guimarães. 1994. A integração arquitectónica de um mosaico no edifício do Museu regional de Arqueologia do Museu D. Diogo de Sousa – Braga, *Actas ICCM V (1993)*, Conimbriga, pp. 61-67
- SILVA, Isabel *et alii*.1994. “O Museu Regional de Arqueologia de D. Diogo de Sousa e a preservação e valorização das ruínas arqueológicas de Braga”, *Bracara Augusta* – Encontro de Arqueologia Urbana, vol. XLV, nº 97 (110), CMB, Braga
- SOUSA, J. J. Rigaud de e Ponte, Salete da. 1972. “Novos elementos para a arqueologia bracarense”, *Actas das primeiras jornadas arqueológicas*, 2, Lisboa, pp. 384-402
- SOUSA, J. J. Rigaud. 1973. Subsídios para a carta arqueológica de Braga, *Studia Archeologica* 23, Separata, Santiago de Compostela
- VASCONCELOS, José Leite. 1918. “Braga romana”, *Archeólogo Português*, 23, Lisboa, p. 356-360
- VASCONCELOS, José Leite. 1923-24. “Monumentos Arqueológicos. 5 – Mosaicos de Braga”, *Archeólogo Português*, 26, Lisboa, p. 164-165
- VIEGAS, C., Abraços, F., Macedo, M. 1993. *Dicionário dos Motivos Geométricos no Mosaico Romano*, Conimbriga

Ambientes virtuais:

[http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/19522/1/Urbanismo\\_e\\_arquitetura\\_de\\_Bracara\\_Augusta\\_Sociedade%2c\\_Economia\\_e\\_Lazer.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/19522/1/Urbanismo_e_arquitetura_de_Bracara_Augusta_Sociedade%2c_Economia_e_Lazer.pdf) = Martins, Manuela; Ribeiro, J.; MAGALHÃES, F. e Braga, C. (2012). “Urbanismo e Arquitetura de Bracara Augusta. Sociedade, economia e lazer”, in *Evolução da paisagem urbana sociedade e Economia*, Braga, pp. 20-26

[www.apecma.pt](http://www.apecma.pt)

[www.aspa.pt](http://www.aspa.pt)

[www.mdds.imc-ip.pt](http://www.mdds.imc-ip.pt)

[www.uminho.pt](http://www.uminho.pt)

# MOTIVOS E ESTILOS EM MOSAICOS DA *LUSITANIA* E DA *GALLAECIA*

**MARIA DE JESUS DURAN KREMER**

Instituto de História da Arte / FCSH / UNL

## RESUMO

No decorrer dos últimos anos inúmeros achados arqueológicos registados em todo o Império Romano têm permitido uma análise diferenciada dos mosaicos romanos em geral e, em especial, dos mosaicos romanos existentes na faixa atlântica mais ocidental do Império. Sujeitos a numerosas influências de regiões mais ou menos longínquas, artífices mosaístas souberam criar em muitos casos uma linguagem própria, que reflecte a interpretação “local” dessas mesmas influências através de uma dialéctica motívica e estilística muito própria. Os “mosaicos dos peixes” de Milreu constituem, hoje como ontem, uma etapa significativa nesse processo de adaptação e transformação do acervo motívico e de criação de uma nova linguagem que vai ver-se assumida em vários pontos da *Lusitania* e da *Gallaecia*.

**Palavras-chave:** Milreu; mosaicos; iconografia; composição

Quando, em 1997, fui convidada a participar no *V Congreso Internacional de Estudios Galegos*, o estudo dos mosaicos romanos de Milreu – que efectuava a convite do Prof. Theodor Hauschild - encontrava-se bastante adiantado, sobretudo no que tocava aos mosaicos com motivos aquáticos. Para essa minha primeira abordagem analítico-comparativa dos mosaicos da Lusitania e da Gallaecia foram eles, pois, o tema escolhido<sup>1</sup>. De então até hoje muito foi dito e publicado sobre estes mosaicos, tanto sobre os figurativos quanto sobre os geométricos. A obra de Felix Teichner<sup>2</sup>, a tese de doutoramento de Cristina Oliveira<sup>3</sup> e o volume do Corpus sobre o Algarve Oriental<sup>4</sup> recentemente publicado constituem as últimas etapas de toda uma série de estudos que têm vindo a realizar-se durante todos estes anos. Entretanto, o estudo dos mosaicos romanos levou-me a concentrar-me sobretudo nos mosaicos com decoração geométrica: muito frequentemente

---

<sup>1</sup> Duran Kremer (1999), 509-519.

<sup>2</sup> Teichner (2008)

<sup>3</sup> Oliveira (2010)

<sup>4</sup> Lancha, Oliveira (2013)

considerados como “complemento necessário” aos mosaicos figurativos, viram-se durante muitos anos relegados para segundo plano, não recebendo o interesse que lhe seria devido por parte dos investigadores. No entanto, de há alguns anos a esta parte a comunidade científica “redescobriu” a importância e o significado intrínseco aos mosaicos geométricos não só para uma mais profunda análise do processo de construção dos mesmos e do seu relacionamento com o espaço que iriam ocupar como também para um melhor conhecimento da realidade sócio-cultural da época em que foram concebidos e realizados e do papel desempenhado pelo proprietário da obra no processo de identificação pessoal com os pavimentos escolhidos.<sup>5</sup>

Esse facto, porém, não poderia de forma alguma significar o abandono do estudo dos mosaicos figurados: Na verdade, juntamente com os mosaicos geométricos que, eventualmente, os complementam ou os delimitam e enquadram, constituem uma unidade cujas interrelações não podem ser ignoradas.

No âmbito de um estudo recentemente efectuado sobre a presença da África Romana em mosaicos da Lusitania, alguns aspectos surgiram que me levaram a retomar a análise dos mosaicos figurados de Milreu: apesar de ser geralmente aceite que sobretudo os mosaicos com motivos aquáticos do *podium*, da *natatio* e do *peristylum* da *Villa* romana de Milreu são o produto do trabalho de uma oficina de mosaístas africana, elementos há na composição que identificam tanto um carácter regional seja da oficina executora dos mosaicos seja do comanditário da obra, quanto uma eventual influência estilística de outras zonas do Mediterrâneo.

A análise dos mosaicos figurados de Milreu – comumente conhecidos pelos mosaicos dos peixes - tem-se centrado sobretudo no estudo da fauna marinha presente nos mosaicos do *podium*, do peristilo e da piscina, tocando de passagem as restantes figuras da *natatio* e do *peristylum* presentes na composição decorativa do mesmo. De uma perfeição de desenho e acabamento, a representação destes elementos da fauna marinha não tem ainda hoje paralelos na paisagem mosaística romana<sup>6</sup>.



Fig.1- Mosaico. Paradeiro desconhecido. Foto web.

<sup>5</sup> No âmbito do projecto internacional RoGeMoPorTur (East meets West. Investigating the reciprocal influence of East and West in the Roman Geometric Mosaics of Portugal and Turkey) uma equipa de investigadores tanto de Portugal quanto da Turquia tem vindo a debruçar-se sobre esta temática, apresentando regularmente os resultados conseguidos em conferências e congressos nacionais e internacionais.

<sup>6</sup> Mourão (2008), 116-118. Mais recentemente surgiu no mercado internacional de obras de arte e mobiliário um mosaico reutilizado numa mesa de princípios do século XIX: Blog CARLTON HOBBSLLC (WEB) (Fig. 1). Todas as tentativas de identificação da origem e paradeiro do mosaico junto dos responsáveis pelo Blog não obtiveram até hoje resposta. No entanto, uma comparação com o mosaico de Panxón - Acuña Castroviejo (1974), 35-36, Fig. 19, mostra tratar-se do mesmo mosaico.

Compreensivelmente, porque demasiado fragmentadas, as restantes figuras não permitem uma inserção fácil na sintaxe decorativa do conjunto. E, no entanto, estas imagens parecem-nos essenciais para a identificação de eventuais correntes culturais e artísticas que possam ter influenciado a escolha dos motivos e do programa iconográfico deste friso parietal. Na verdade, alguns elementos da decoração do *podium* apontam para uma sintaxe decorativa muito própria, baseada fundamentalmente no carácter decorativo da figura/motivo escolhido, sem que este tenha forçosamente de estar integrado na composição “original” em que tradicionalmente se insere.

A questão, tão debatida já, da identificação das diferentes espécies, dos motivos utilizados para a representação da água, ou daquilo que para alguns investigadores é uma mosca de água, para outros – como é o meu caso e o de Tomas Mañanes<sup>7</sup> - poder corresponder a uma representação estilizada de algas, habitat marinho de algumas das espécies representadas, não é determinante para a presente análise<sup>8</sup>. O tema que me proponho analisar hoje, porém, está directamente relacionado com o programa iconográfico e a sintaxe decorativa escolhidos para as paredes do *podium* do edifício de culto: A existência de monstros marinhos, de tritões, de figuras humanas e de um barco exige um olhar diferenciado sobre cada um deles.

Tomando como ponto de partida para a análise deste mosaico a planta e desenho dos restos do friso de mosaicos e consequente proposta de reconstituição hipotética das cenas mitológicas apresentada por Theodor Hauschild<sup>9</sup> (Fig. 3), escolhemos como hipótese de trabalho a distribuição simétrica e intervalada dos motivos por ele proposta<sup>10</sup>

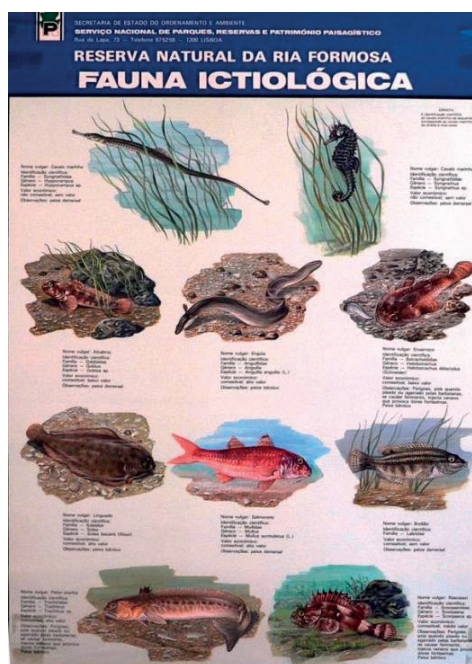


Fig. 2 - Fauna ictiológica. Reserva Natural da Ria Formosa. Foto: Secretaria de Estado do Ordenamento e do Ambiente

<sup>7</sup> Duran Kremer (1999), 515.

<sup>8</sup> Interessante, e apenas a título ilustrativo, o facto de este tipo de representação do habitat marinho se encontrar ainda hoje na caracterização de determinadas espécies ictiológicas e onde podemos identificar parte da fauna marinha descrita nos mosaicos de Milreu (Fig. 2).

<sup>9</sup> Hauschild (2008), 24.

<sup>10</sup> A „simetria“ é um dos elementos característicos da grande maioria dos mosaicos geométricos do Algarve, e que, ligada a outros elementos de carácter motivico e estilístico, permitem não só a identificação de uma oficina de mosaístas regional, certamente a identificação de um “gosto predominante” dos proprietários das *villae* em determinada época na região do Algarve: Duran Kremer (2009), 358.

A ARQUITECTURA E OS MOSAICOS DO "EDIFÍCIO DE CULTO" OU "AULA"

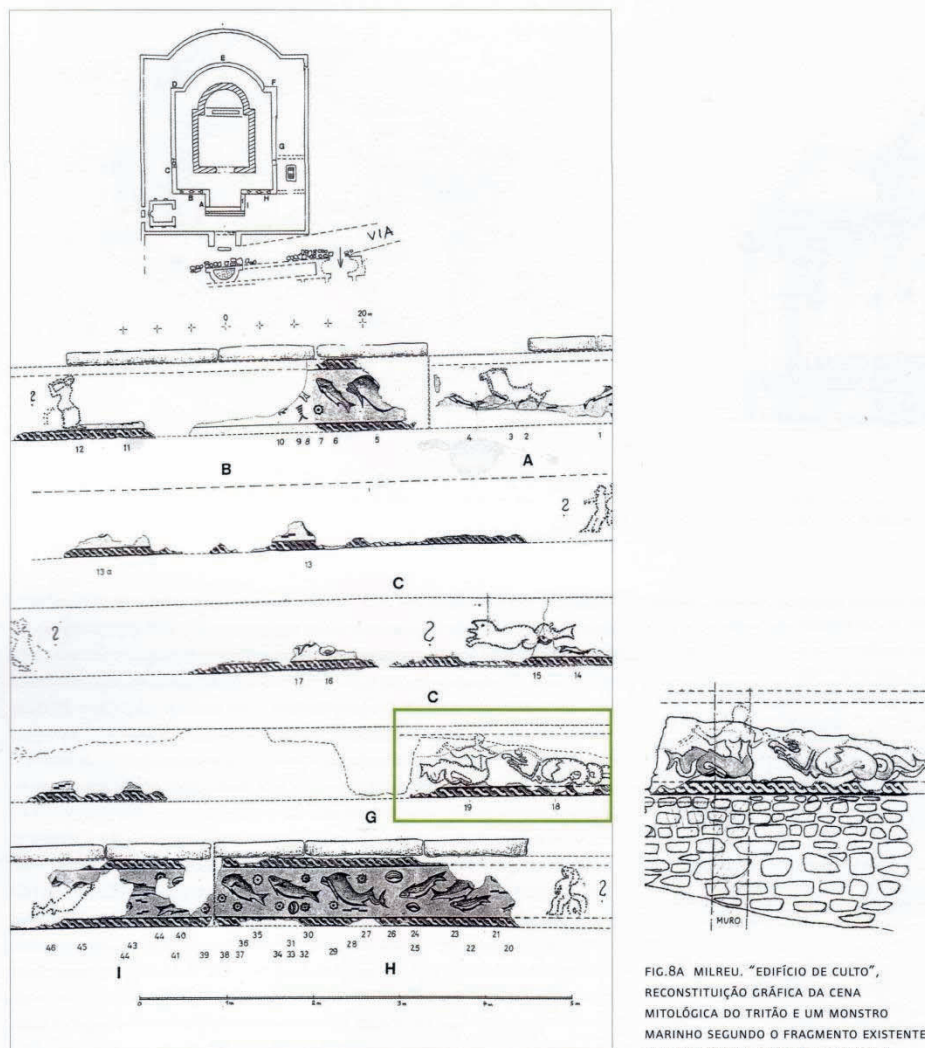


FIG.8 MILREU. PÓDIO DO "EDIFÍCIO DE CULTO", PLANTA E DESENHO DOS RESTOS DO FRISO DE MOSAICOS. PAREDES A-B-C-G-H-I. (PROPOSTA DE RECONSTITUIÇÃO HIPOTÉTICA DAS CENAS MITOLÓGICAS).

FIG.8A MILREU. "EDIFÍCIO DE CULTO", RECONSTITUIÇÃO GRÁFICA DA CENA MITOLÓGICA DO TRITÃO E UM MONSTRO MARINHO SEGUNDO O FRAGMENTO EXISTENTE E DA FOTOGRAFIA DE ESTÁCIO DA VEIGA DE 1877/1880.

Fig. 3 - Proposta de reconstrução das cenas mitológicas (T. Hauschild, 2008).



Assim, e de acordo com essa reconstrução hipotética, os painéis A e B estariam decorados com elementos da flora e fauna marinhas, com uma representação humana - de que apenas resta um pé<sup>11</sup>, assente eventualmente sobre uma rocha na passagem de ligação deste painel ao painel C<sup>12</sup> (Fig. 4).



Fig. 4 - Milreu. Mosaico com representação de um pé humano (T. Hauschild, 2008)



Fig. 5 - Milreu. Fragmento (MJ Duran Kremer, 1997)

---

<sup>11</sup> Identificado por Lancha/Oliveira como „um pé feminino”: Lancha/Oliveira (2013), 396. A meu ver, a interpretação segundo a qual se trataria do pé de „uma eventual nereida“ sentada sobre o dorso de um hipotético híbrido marinho e do qual não restam quaisquer vestígios“ carece de fundamento, tanto mais que „segundo o tamanho do pé, a figura poderia chegar até uma altura que atingiu o limite superior do friso e era, se considerarmos a temática marinha, talvez uma nereide (...)“ : Hauschild (2008), 22.

<sup>12</sup> A identificação da „rocha“ sobre a qual repousaria o pé humano levanta algumas dúvidas: por um lado, o recurso a *tesserae* de dimensões superiores às utilizadas em todo o friso e muito especialmente no desenho do pé e do espaço que o rodeia, por outro a cor das *tesserae* brancas que parece apontar para uma datação mais recente poderiam fazer supor um eventual „arranjo“ posterior.

O painel C incluiria para além de representações da fauna marinha<sup>13</sup> igualmente a de um monstro marinho de que apenas restam alguns fragmentos da parte inferior do corpo (Fig. 5). No painel G encontrar-se-ia a cena mitológica identificada pela fotografia de Estácio da Veiga de 1877/1878 e testemunhada pela aguarela de Tavares Bello, hoje no MNA<sup>14</sup>. De acordo com a documentação existente, a cena permitir-nos-ia reconhecer à esquerda do observador um ictiocentauro<sup>15</sup> e, à direita, um monstro marinho, provavelmente um leão-marinho<sup>16</sup>. Em I e H (Fig. 6) encontram-se as representações de fauna e flora marinhas melhor conservadas de todo *podium*: Aqui, Hauschild acrescenta uma hipotética figura humana na ligação de H a G, partindo da hipótese de estarmos perante uma composição simétrica da decoração do *podium*.



Fig. 6 - Milreu, *podium*. (T. Hauschild, 2008)

De entre os fragmentos de mosaicos provenientes de Milreu existentes no Museu Nacional de Arqueologia (MNA) e no Museu Municipal Santos Rocha (MMSR), dois fragmentos há que têm igualmente de ser levados em conta para uma análise mais abrangente da composição: um fragmento, mostrando a parte dianteira de uma embarcação (Fig. 7), hoje, no MNA, e que Hauschild situa eventualmente na parte detrás do



Fig. 7 - MNA, inv. 18701 (MNA)

<sup>13</sup> Oliveira (2010), 160, Estampa CXV.1

<sup>14</sup> Oliveira (2010), Estampa CXI. 2

<sup>15</sup> Por muitos autores considerada num primeiro momento como um tritão, esta figura representa sem dúvida um ictiocentauro tal como representado na aguarela de J.F. Tavares Bello.

<sup>16</sup> Oliveira (2010), 160-161.



*podium*, no painel E, e um outro (MMSR), com o desenho de uma pata e casco, provavelmente equino, publicado por Cristina Oliveira na sua tese de doutoramento<sup>17</sup>, e que pode identificar-se como pertencendo à figura de um ictiocentauro ou de um monstro marinho, hoje desaparecido.

Um dos aspectos que melhor definem a sintaxe decorativa deste friso reside no facto de todos os motivos terem sido considerados individualmente, sem interacção entre eles, como “módulos motivicos” escolhidos e alinhados na composição de forma a conseguir uma sequência variada, em que cada elemento ou módulo existe por si mesmo. Este fenómeno é sobretudo visível no painel H, melhor conservado (Fig. 8, Fig. 9, Fig. 10, Fig. 11): cada um dos “módulos” pode existir por si só ou ser inserido nesta ou noutra composição aleatoriamente. Toda a composição se desenvolve sobre um fundo branco, unificado, sobre o qual se recortam os elementos complementares de identificação do habitat marinho – água, ouriços e bivalves.



Fig. 8 - Milreu (*podium*), pormenor (MJ Duran Kremer, 1997)



Fig. 9 - Milreu (*podium*), pormenor (MJ Duran Kremer, 1997)

Este mesmo princípio de ordenamento decorativo rege o conjunto de duas figuras – o ictiocentauro e o leão-marinho – que formam a chamada “cena mitológica” do painel G e que merecem uma análise diferenciada.

---

<sup>17</sup> Oliveira (2010), Estampa CXXV.



Fig. 10 - Milreu (*podium*), pormenor (MJ Duran Kremer, 1997)



Fig. 11 - Milreu (*podium*), pormenor (T. Hauschild, 2008)

Assim, a figura do ictiocentauro apresenta-se voltada para a direita e fazendo frente ao leão-marinho, sem que se possa estabelecer um qualquer relacionamento entre as duas. Apesar de apenas dispormos da fotografia hoje arquivada no MNA e da aguarela executada quando da descoberta do mosaico por Estácio da Veiga (Fig. 12), é-nos possível identificar uma faixa de pano (ponta de véu) que o ictiocentauro segura na sua mão esquerda e que, levada pelo vento, passaria em arco sobre a sua cabeça e era agarrada pela mão direita do mesmo<sup>18</sup>. O tema do véu que, levado pelo vento, forma um arco sobre a ou as figuras representadas é muito comum sobretudo nos mosaicos africanos a partir do séc. II da nossa era. Ligados sobretudo à representação de nereidas cavalgando monstros marinhos<sup>19</sup>, surge também com bastante frequência nas representações de *Venus anadyomene*: no mosaico de Tymgad<sup>20</sup> Vénus está sentada entre dois ictiocentauros, ambos movimentando-se na mesma direcção mas com os torsos ligeiramente voltados para a deusa. Nas mãos direita e esquerda respectivamente seguram o véu que, insuflado pelo vento, cobre as três figuras<sup>21</sup>. Neste grupo podem incluir-se o mosaico de Vénus de Khenchela<sup>22</sup> e o mosaico de Vénus e as Nereides, de Annaba<sup>23</sup>. No entanto, enquanto que em Khenchela a cena mitológica é reproduzida fielmente, ainda que enquadrada numa composição perspectivada, com pescadores no primeiro plano, peixes e monstros marinhos no segundo, e Vénus no nível

<sup>18</sup> Mourão (2010), 77, identifica o „objecto comprido, de cor amarela, muito destruído“ como sendo provavelmente uma *turritella communis*. Lancha (2013), 383, considera igualmente a hipótese de se tratar de um véu).

<sup>19</sup> Ferdi (1998), 74-75.

<sup>20</sup> Ferdi (1988), 98-99.

<sup>21</sup> Ferdi (1988), 98-99.

<sup>22</sup> Ferdi (1988), 100-101.

<sup>23</sup> Ferdi (1988), 101.

superior e mais profundo, correspondente ao maior grau de simbolismo de que se reveste toda a cena, em Milreu recorre-se apenas à figura do centauro, sem representação de Vénus ou de Nereida, atribuindo-lhe um mero carácter decorativo.

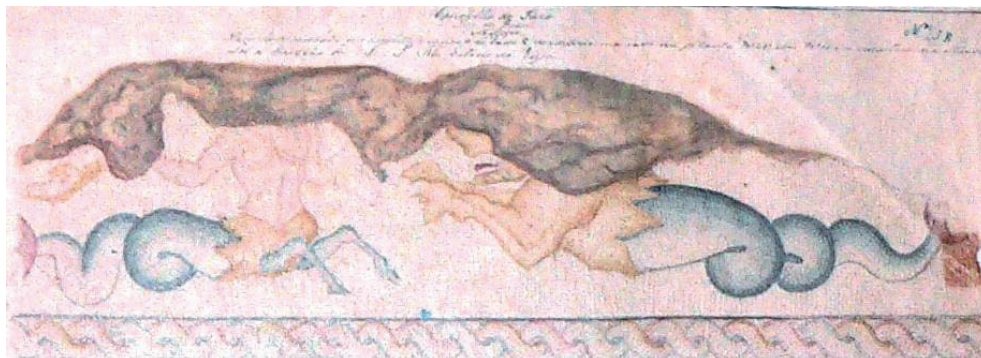


Fig. 12 - Milreu, *podium* (J. F. Tavares Bello, MNA).

O mosaico do Triunfo de Vénus, de Timgad, aproxima-se mais da representação de Milreu: a deusa, sentada sobre um centauro marinho, segura uma ponta do véu com a sua mão esquerda, sendo a outra ponta segurada pela mão direita do ictiocentauro. No mosaico de Milreu, a falta de proporção constatada na reprodução dos braços<sup>24</sup> poderia explicar-se pela fusão numa única imagem de um módulo decorativo semelhante ao de Timgad. Assim, o mosaicista teria tido a possibilidade de incluir um segundo ser mitológico – o leão-marinho – na superfície ainda à sua disposição.

A interpretação segundo a qual se deveria ligar o ictiocentauro a um monstro marinho colocado à sua esquerda, com uma nereida sentada no seu torso<sup>25</sup>, implicaria uma desconexão entre a figura do ictiocentauro, que seguraria um véu que o cobria exclusivamente a ele, e a figura de um outro monstro marinho que transportaria uma nereida, sem véu, esvaziando assim uma cena mitológica de todo o seu conteúdo.

Pode pois considerar-se a hipótese de, em Milreu, se ter escolhido um programa iconográfico baseado na mera representação de temas sem enquadramento mitológico, onde os motivos são colocados indiscriminadamente, sem interrelacionamento directo, válidos apenas como elementos decorativos. Explicar-se-ia assim a pseudo desconecção interpretativa entre as diferentes formas de fauna e flora marinhas (umas a seguir às outras), a figura do barco colocada sem outra interrelação com os elementos da composição que não a de se tratar de um tema marinho e, eventualmente, a figura humana que poderia eventualmente corresponder a uma nereide ou a um pescador, tal como o vemos no mosaico de Venus de Khenchela.

<sup>24</sup> Lancha (2013), 382.

<sup>25</sup> Lancha (2013), 396: „on est amené à l'attacher à un autre monstre marin (détruit dès l'Antiquité), placé à gauche du centaure, et qui portera sur son dos une Néréide“.



A análise do mosaico do *podium* de Milreu mostra que nos encontramos perante uma sintaxe decorativa diferente da dos modelos clássicos. Como vimos, os motivos são colocados sobre um fundo branco, neutro, que representaria o mar, cujo movimento seria sublinhado pelos traços duplos que, aqui e ali, são introduzidos na composição. Os peixes alinham-se quase todos numa mesma direcção, salvo no recurso a uma variante no preenchimento dos espaços livres, até aí preenchida por ouriços e bivalves (Fig. 11). Os monstros marinhos, a figura humana, o barco devem ser vistos nesta óptica: como motivos isolados, tratados como tal e introduzidos numa composição que obedece a princípios abstractos - os motivos são distribuídos pela superfície a decorar, em intervalos bem definidos e espaçados, sem sobrecarregar a imagem global da composição, numa ausência de representação perspectivica das imagens.

Este tipo de sintaxe decorativa nas representações de temas marinhos não é comum à arte musiva africana: a água, em geral, é representada em toda a sua pujança, fonte de vida e de riqueza tanto para o Homem como para a Natureza. Nas águas do Oceano pululam as mais variadas espécies, as cenas de pesca e as cenas mitológicas multiplicam-se numa panóplia de cor e movimento: No *podium* de Milreu, a representação do mundo marinho mais se poderia comparar a um catálogo de espécies, alinhadas na sua beleza pictórica sem par.

No seu estudo sobre os motivos aquáticos em mosaicos da Antiguidade no território português, Cátia Mourão chamara já a atenção para o paralelismo existente entre a figura do golfinho de Milreu e uma das figuras do mosaico de Lod, em Israel<sup>26</sup>. No entanto, os paralelos entre os pavimentos de Lod e os pavimentos de Milreu vão mais longe.

No painel norte do tapete Sul de Lod<sup>27</sup> encontramos-nos com uma sintaxe decorativa semelhante à do *podium*. Ainda que mais densa no preenchimento do espaço, a composição caracteriza-se por uma colocação livre dos motivos escolhidos, alguns isolados, outros - ainda que tomados individualmente - formando um módulo central. À semelhança de Milreu (Fig. 10), também este módulo pode ser tomado na sua totalidade individualmente e colocado numa composição, tanto isolado, quanto juntamente a outros motivos. A superfície a decorar é, em ambos os mosaicos, mantida numa cor neutra - o branco - sobre o qual se inserem os diferentes motivos policromos. À semelhança de Milreu, onde o efeito tridimensional - de profundidade - é dado pelo sublinhar do contorno inferior (barriga) dos peixes, em Lod este efeito é conseguido através da colocação do ramo de rosa a nível inferior ao da ave correspondente (perspectiva linear)<sup>28</sup>.

No entanto, em Milreu como em Lod, pode constatar-se a existência de diferentes sintaxes decorativas. Assim, o mosaico dos peixes do triclinio em Milreu (Fig. 13), ainda que seguindo a mesma temática do mosaico do *podium*, mostra um ordenamento do pavimento numa composição clássica: os motivos são colocados paralelamente às linhas de delimitação do mosaico orientados em diferentes direcções, qual janela aberta sobre o Oceano, introduzindo assim a ideia de “movimento” na composição, há um preenchimento

<sup>26</sup> Mourão (2008), 117.

<sup>27</sup> Ovadiah et al.

<sup>28</sup> Duran Kremer (2014), no prelo.

quase total da superfície a decorar (*horror vacui*) com as mais variadas espécies de animais marinhos distribuídos de forma a preencher todo o espaço disponível.



Fig. 13 - Milreu, peristilo (MJ Duran Kremer, 1997)

Dois estilos diferentes unidos no mesmo complexo arquitectónico testemunham da coexistência, em determinado momento, de duas tendências artísticas se não antagónicas, pelo menos implicando o abandonar dos princípios rígidos e canónicos de uma delas. Em Lod, o painel Sul do tapete Norte, igualmente decorado com temas marinhos, segue o mesmo esquema decorativo: também aqui os motivos (fauna marinha, barcos) se distribuem pelo pavimento a decorar sem orientação definida, também eles introduzindo a ideia de movimento e de variedade.

Quando comparados com os restantes mosaicos de peixes, os mosaicos do *podium* mostram, pois, ser uma excepção não só a nível estilístico e motivico como também a nível do seu conceito decorativo.

Se, por outro lado, compararmos os mosaicos de peixes de Milreu com os mosaicos de peixes de Braga e da Galiza já anteriormente estudados<sup>29</sup>, pode concluir-se que, para além das diferenças de estilo, de composição e de execução existentes entre estes e igualmente entre os diferentes mosaicos de peixes de Milreu, os mosaicos do *podium* são expressão de um conceito decorativo anti-clássico, reunindo imagens e não cenas descritivas, mas

---

<sup>29</sup> Acuña Castroviejo (1974); Duran Kremer (1977)

cobrimdo diferentes repertórios musivos, desde a representação naturalista da vida marinha até à representação de seres mitológicos ligados ao mar.

Um conceito que merece ser aprofundado e para o qual eventualmente se virão a encontrar paralelos no Ocidente do Império Romano, expressão de novos fragmentos de cultura nas proximidades do Atlântico.

## BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1974), *Mosaicos romanos de Hispania Citerior III. Conventus Bracarenensis* in *Studia Archaeologica*, 31, 53 ss.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F, ALLES LEÓN, M.J. (2001-2002), *Nuevas aportaciones a los mosaicos romanos de Galicia*, in *AnMurcia 16-17*, 365-374.
- BAIRRÃO OLEIRO J. M. (1992), *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. Conventus Scalabitanus. i. Conimbriga. Casa dos Repuxos*, Conimbriga.
- BALIL, A. (1975), *Sobre mosaicos romanos de Galicia: identificación de un taller musivario*, in *La mosaïque gréco-romaine II*, 259 ss.
- DURÁN M. (1993), *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona 1978.
- DURAN KREMER, M.J. (1999), *Contribuição para o estudo de alguns mosaicos romanos da Gallaecia e da Lusitania*, in *Actas do V Congreso Internacional de Estudios Galegos*, Trier 1997, 509-519.
- DURAN KREMER, M. J. (2013), *L’Afrique romaine dans les mosaïques de Lusitania*, XX Conférence L’Afrique Romaine, Alghero (no prelo).

- DURAN KREMER, M.J. (2014), *East meets West. The rendering of space and perspective in roman mosaics. Some considerations*, in *Journal of Mosaic Studies* Vol. 7 Bursa 2014 (ISSN 1309-047X), 25-34.
- FERDI S. (1998), *Mosaïques des eaux en Algérie. Un langage mythologique des pierres*, Alger.
- HAUSCHILD, T. (1980), *Milreu/Estoi (Algarve). Untersuchungen neben der Taufpiscina und Sondagen in der Villa. Kampanen 1971 und 1979*, in *Madriider Mitteilungen*, 21, 189-219, fot. 48-58.
- HAUSCHILD, T. (1994), *Die Mosaiken am Podium des Wasserheiligtums von Milreu, Estoi (Algarve)*, in *La mosaïque gréco-romaine IV*, Trier 1984, 285-291, Pl. CLXXXVIII-CXC.
- HAUSCHILD T. (2008), *A arquitectura e os mosaicos do «Edifício de Culto» ou «Aula» da villa romana de Milreu*, «Revista de História da Arte», 6, 17-31.
- LANCHA J., OLIVEIRA C. et al. (2013), *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. ii. Conventus Pacensis. 2. Algarve Este*, Faro.
- LIGHTFOOT, C (2010), *The Roman Mosaic from Lod, Israel*. The Metropolitan Museum of Art Webpage.
- MAÑANES, T., (1989), *Los mosaicos de la Provincia e León*, in *Mosaicos Romanos. In Memoriam Manuel Fernandez-Galiano*, Madrid, 131-144.
- MOURÃO C. (2002), *Mirabilia Aquarium. Um estudo do corpus dos mosaicos romanos com motivos aquáticos no actual território português da antiga Província da Lusitania*, Tese de mestrado, Departamento de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
- MOURÃO C. (2008), *Motivos Aquáticos em Mosaicos Antigos de Portugal. Decorativismo e simbolismo*. «Revista de História da Arte», 6, 115-131.
- MOURÃO C. (2010), *Avtem non svnt rervm natvra. Figurações heteromórficas em mosaicos hispano-romanos*, Tese de doutoramento, Departamento de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- OLIVEIRA C. (2010), *Mosaicos Romanos de Portugal. O Algarve Oriental*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.
- OVADIAH, A., MUCZNIK, S. (1998), “*Classical Heritage and Anti-Classical Trends in the Mosaic Pavement of Lydda (Lod)*,” in *Assaph, Studies in Art History* 3, 1-16.
- PESSOA M. (2005), *Arte sempre nova nos mosaicos romanos das Estações do Ano em Portugal*, Penela.
- TEICHNER F. (2008), *Entre tierra y mar. Zwischen Land und Meer*, in *Studia Lusitana* 3, vols. I et II, Mérida.

# MOSAICOS ROMANOS DE PORTUGAL DA TRANSPOSIÇÃO À CONSERVAÇÃO *IN SITU*

**PEDRO SALES**

Museu Monográfico de Conímbriga / ICCM

## RESUMO

Dá-se a conhecer o estado e as condições de conservação e apresentação actual dos mosaicos romanos no território português que foram alvo de remoção do seu contexto arqueológico original.

Explica-se a situação dos mosaicos cujas acções de levantamento - fosse no sentido de os coleccionar, fosse como medida indispensável de os salvar - tiveram início nos finais do séc. XIX e princípio do séc. XX, quer as dos mosaicos que, particularmente nas décadas de 50 e 60 (sobretudo com o objectivo de promover a sua consolidação e apresentação pública) foram removidos e transferidos para novo suporte e aqueles que, aproximadamente desde os anos 80 até aos nossos dias, têm vindo a ser removidos.

Divulga-se consequências e resultados obtidos nos mosaicos objecto de levantamento face à conservação, manutenção e protecção de mosaicos *in situ* e, finalmente, preconiza-se um modelo de acção e uma proposta estratégica que se nos afigura indispensável e sustentável por via a que sejam executados procedimentos e medidas adequadas concretas, que contribuam decididamente para mitigar e prevenir os riscos de deterioração, desagregação e perda do património musivo português.

**Palavras-chave:** Mosaicos; transposição; conservação *in situ*



## CIRCUNSTÂNCIAS DE CONSERVAÇÃO DOS MOSAICOS ROMANOS EM PORTUGAL

Embora seja matéria consensual entre a comunidade de técnicos do património que, a não ser em casos muito excepcionais, por questões de risco e segurança devido, entre outras causas, a condições geológicas adversas ou perigo de abandono, os mosaicos devem ser conservados sem os destacar dos seus suportes originais<sup>1</sup>, verifica-se que, no processo de decisão no meio arqueológico português, a opção que passa pelo levantamento de mosaicos em sítios arqueológicos, mesmo em locais recentemente escavados, é a prática levada a cabo.

Nos sítios arqueológicos com mosaicos onde, por escolha, oportunidade ou critérios de vária ordem, não se procedeu ao levantamento destes, poucos são os casos em que esta operação não foi parcialmente executada.

De facto escassos mosaicos pós escavação se encontram em bom estado de conservação e que não necessitam de consolidação e outras medidas de protecção eficientes e sustentáveis e, assim, como medida geral de preservação, a intervenção de conservação e restauro que conduz ao levantamento de mosaicos continua a ser o procedimento regular.

Neste âmbito, quanto aos mosaicos actualmente expostos nos sítios arqueológicos, pode-se assinalar duas condições inerentes: o caso dos mosaicos *in situ*, dispostos em suporte original, assentes nas camadas de preparação do pavimento (residualmente segundo o modelo apontado por Vitruvius, ou seja, por estratos bem definidos) e os mosaicos que no seu todo ou em parte, paulatinamente ou por necessidade emergente, foram removidos, receberam novos suportes e restituídos à fonte.

No caso português os mosaicos regressados ao contexto original são, em grande parte, aqueles consolidados em camada de betão armado, na sequência de um processo desencadeado desde finais da década de 40 que levou ao levantamento de um conjunto de mosaicos de Torre de Palma<sup>2</sup>, a partir de 1948, dos mosaicos de Conimbriga<sup>3</sup>, desde 1951, e de *Villa Cardilio*<sup>4</sup>, em 1964. Um número muito significativo de mosaicos e fragmentos receberam igualmente suporte de betão, principalmente aqueles extraídos na região do Algarve<sup>5</sup>, alguns levantados no final do século XIX e, muitos dos quais, receberam caixilho de madeira. Este processo de transposição para suportes em betão, salvo duas excepções conhecidas<sup>6</sup>, terminou na década de 80.

Em 1976 foi levantado o mosaico do Oceano de Faro<sup>7</sup>, o primeiro cujo projecto de conservação e restauro deu início a uma nova metodologia – a transposição de mosaicos

---

<sup>1</sup> Nardi, R. e Zizola, C. (2001, 16-23); Bejaoui, F. (2008, 260-264)

<sup>2</sup> Heleno, M. (1962, 318-338); Blazquez, J.M. (1980, 125-150)

<sup>3</sup> Heleno, M. (1956, 253-255); DGEMN (1964)

<sup>4</sup> Paço, A. (1964, 81-87)

<sup>5</sup> Santos Rocha, A. (1896); Estácio da Veiga, S. (1910, 211); Ferrajota, J., Paço, A. (1966, 87); Machado, J. (1970); Oliveira, C. (2010)

<sup>6</sup> O mosaico do porquinho de Conimbriga (1984) in Ponte, S. “Relatório trabalhos arqueológicos” (1986), Museu Monográfico de Conimbriga, p. 2; e parte de um mosaico do Rabaçal

<sup>7</sup> Beloto, C. (1978); Lancha, J. (1985, 15-75)

para suporte ligeiro. No presente século, através da Oficina de Restauro de Mosaicos de Conimbriga, foram cinco os mosaicos levantados e transferidos para suportes em resinas sintéticas, designadamente o mosaico do Paço das Escolas de Coimbra<sup>8</sup> (o primeiro mosaico romano identificado na cidade), o mosaico da Meia-Praia de Lagos<sup>9</sup>, o mosaico da Coriscada em Mêda<sup>10</sup> e dois mosaicos do Paço dos Vasconcelos em Santiago da Guarda<sup>11</sup>, estes últimos colocados na vertical em dois panos de parede do edifício medieval, confinantes aos locais dos achados. Executado o seu levantamento e aguardar transposição para suportes de resina encontram-se os mosaicos da Abicada<sup>12</sup>, no concelho de Portimão.



Mosaico da Meia-Praia de Lagos, *in situ* e musealizado

De uma forma geral os mosaicos removidos do seu contexto original sofreram vicissitudes de vários graus, desde logo, a segmentação, a perda de porções do tessellato, profundas alterações de ordem estrutural e, por vezes, separação e extravio das fracções arrancadas. Contudo, a maioria é constituída por fragmentos de mosaico com tessellatos de superfície inferior a  $\frac{1}{2}$  m<sup>2</sup> removidos dos sítios arqueológicos identificados e depositados no Museu Nacional de Arqueologia e, muitos outros, *ex situ*, nos vários museus com colecções de arqueologia, distribuídos por todo o país<sup>13</sup>.

Um caso paradigmático é a situação de dois mosaicos que se encontram à entrada das ruínas de Conímbriga. Removidos durante as escavações realizadas em 1899 sobre o benefício da rainha D. Amélia, foram consolidados pelo tardo com gesso e estopa e colocados no antigo Museu de Arqueologia do Instituto de Coimbra. Em 1912 passaram para o Museu Nacional de Machado de Castro onde sofreram alterações dimensionais para

<sup>8</sup> Catarino, H. e Filipe, S. (2001); Sales, P. (2001)

<sup>9</sup> Ângelo, M. (2008, 79-85)

<sup>10</sup> Sales, P. (2007)

<sup>11</sup> Pereira, R., Correia, V.H., Sales, P. (2002)

<sup>12</sup> Vasconcelos, J.L. (1918, 128); Formosinho, J. (1942, 107-110); Kremer, M. (2007); Sales, P. (2008)

<sup>13</sup> Abraços, F. (2005); *idem* (2008, 69-74); *ibidem* (2008a, 223-227); Oliveira, C. (2010); Pessoa, M. (2005, 363-401)

adequação ao espaço expositivo. Regressaram a Conimbriga em 1961, receberam novo suporte de betão armado e foram instalados, um na parede e outro no chão numa sala do novo museu, inaugurado em 1962. Aquando da remodelação do museu de Conimbriga, em 1986, passaram a enquadrar a área de entrada do sítio arqueológico. Actualmente aguardam recolocação no seu contexto de origem mais próximo que, no caso de um deles, aponta ser um cubículo da casa de *Cantaber*, onde se identificou um fragmento do mesmo<sup>14</sup>. Por fim cabe referir que pequena parte deste mosaico foi oferecido à benfeitora rainha, fracção esta que se encontra no Palácio Nacional da Ajuda<sup>15</sup>.

Outro caso sintomático da crónica relativa à circunstância de intervenção de que sofrem alguns dos mosaicos romanos nacionais configura-se nos mosaicos da *Villa* de Torre de Palma: porções do *opus tessellatum*, que apresentam motivos figurativos, foram consolidadas e transpostas para suporte ligeiro leve e estão armazenadas no Museu Nacional de Arqueologia; outros segmentos, com motivos geométricos, encontram-se em Conimbriga em processo de transposição para o novo suporte; outras partes mantêm-se *in situ* e uma fracção dos pavimentos, ainda com suporte de betão, está exposta na Capela de Monforte<sup>16</sup>.

Do nosso ponto de vista os mosaicos romanos apresentados em contexto original enquadram-se em dois tipos de situação: os mosaicos *in situ* e os mosaicos *in loco*<sup>17</sup>, usualmente descritos como mosaicos “recolocados *in situ*”. Referimos os primeiros como sendo aqueles que nunca foram objecto de remoção e, invariavelmente, intervencionados directamente no local do achado. Consideramos os segundos como aqueles levantados e que, após objecto de profunda intervenção estrutural, foram recolocados no seu contexto de origem.

Uma circunstância de ocorrência de mosaicos *in situ* é aquela dos achados sob reedificado ou construção pós-implantada e, nessa situação, tratados, conservados e apresentados. Estes mosaicos em ambiente de interior encontram-se fundados sobre camada freática que, quando os regimes pluviais são de maior intensidade, coloca graves problemas quanto à sua conservação. Reconheça-se o caso dos mosaicos no interior do Museu D. Diogo de Sousa em Braga<sup>18</sup>, o mosaico da Casa do Infante no Porto<sup>19</sup>, o caso dos mosaicos sob o edifício medieval de Santiago da Guarda, concelho de Ansião<sup>20</sup>, ainda o mosaico que se encontra no interior da casa rural do sítio de Milreu no concelho de Faro<sup>21</sup> ou, apresentado desde há mais tempo em condições de ambiente interior sob edifício pombalino, o mosaico da rua

---

<sup>14</sup> Correia, V.H. (2013, 176)

<sup>15</sup> Oleiro, B. (1973, 67-158)

<sup>16</sup> Lancha, J. e Beloto, C. (1994); Carvalho, A. *et al* (2003, 379-383)

<sup>17</sup> Sales, P. (2006, 14)

“Vimos inscrever-nos, e não possível averiguar, *in loco*, se traz dentro varão ou fêmea, isto sem falar da não desdenhável probabilidade dum ninhada de gémeos do mesmo ou de ambos os sexos.”

in Saramago, J. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), Ed. Círculo de Leitores, p. 57

<sup>18</sup> Silva, I., Guimarães, C. (1994, 61-66)

<sup>19</sup> Azevedo, R. (1960, 264-290)

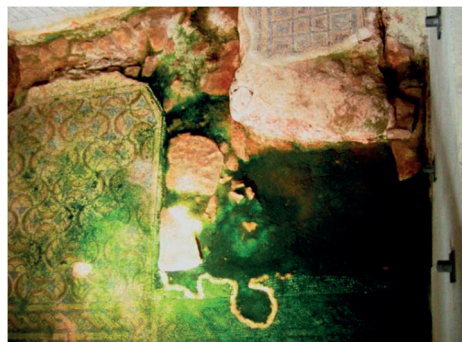
<sup>20</sup> Correia, V.H. e Sales, P. (2002)

<sup>21</sup> Vasconcelos, J. L. (1917, 125); Hauschild, T. (1984, 94-104); Braga, P. (2000, 164-177)

dos Correeiros<sup>22</sup> em Lisboa (recentemente em concurso para propostas de levantamento e recolocação). Estes mosaicos estão *in situ*, sofreram intervenções de conservação e restauro e, nas estruturas arquitectónicas da envolvente, foram implantadas diferentes medidas de contenção do fenómeno cíclico das inundações, com resultados desconformes.



Mosaicos à entrada das ruínas de Conímbriga



Mosaicos de Santiago da Guarda em interior

Os sítios arqueológicos com maior número de mosaicos romanos expostos ao público situam-se na *civitas* de Conímbriga e nas *Villae* romanas do Rabaçal (Penela, Coimbra)<sup>23</sup>, Santiago da Guarda (Ansião, Leiria)<sup>24</sup>, Cardílio (Torres Novas, Santarém)<sup>25</sup>, Torre de Palma (Monforte, Portalegre)<sup>26</sup>, Milreu (Estói, Faro)<sup>27</sup>, Pisões (Santiago Maior, Beja)<sup>28</sup> e Cerro da Vila (Vilamoura, Loulé)<sup>29</sup>, e - excluindo a maior parte dos mosaicos com suportes produzidos em betão armado cuja estratégia de intervenção previa o seu regresso ao contexto original e reutilização funcional - na sua maioria, podemos afirmar quase na totalidade, mosaicos consolidados em suportes ligeiros rígidos de resinas sintéticas não regressaram ao seu local de origem<sup>30</sup>. Os mosaicos assim tratados integraram ou integram exposições e estão sempre condicionados a ambientes de interior em museus ou reservas, por isso, *ex situ*.

<sup>22</sup> Caetano, M.T. (2006, 23-35)

<sup>23</sup> Pessoa, M., Ponte, S. (1984, 113-115)

<sup>24</sup> Pereira, R., Correia, V., Sales, P. (2002)

<sup>25</sup> Paço, A. (1964, 81-87)

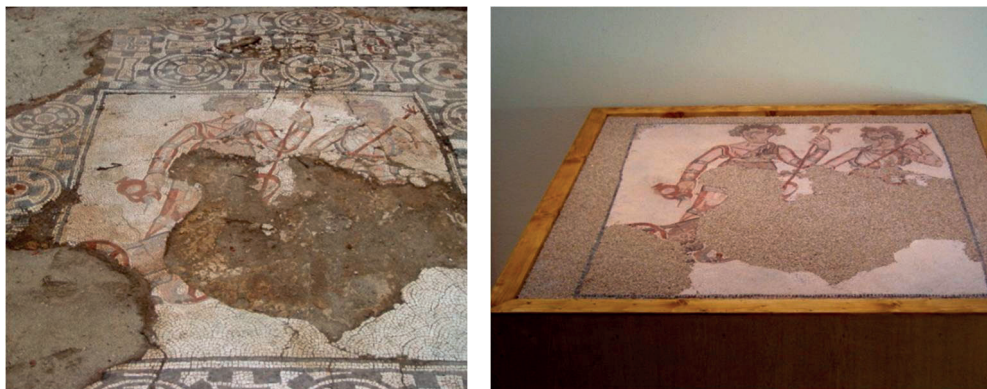
<sup>26</sup> Heleno, M. (1962, 318-338)

<sup>27</sup> Estácio da Veiga, S. (2005)

<sup>28</sup> Ribeiro, F. (1972, 45-61); Costa, M. (1983, 95-122)

<sup>29</sup> Chaves, L. (1936, 55-60 e 83-88); Matos, J. (1971, 201-214)

<sup>30</sup> Excepto os mosaicos do peristilo de *Villa* Cardílio, por colocar e um mosaico na *Villa* de Milreu, *in loco*. Cf. Baloto, C. (2010, 185)



Mosaico de Baco da Coriscada, *in situ* e musealizado

Apesar dos resultados que atestam a estabilidade mecânica e físico-química destes novos suportes em condições de exposição em ambiente exterior<sup>31</sup>, não existe informação suficiente para aferir que o método com suporte ligeiro de resinas sintéticas aplicado em mosaicos possa ter um bom desempenho, quer a curto, médio ou longo prazo, face às acções dos agentes de deterioração mais presentes nos sítios arqueológicos, sobretudo aos factores humanos, aos atmosféricos e climáticos, às variações térmicas, ao sol, à água, à luz e à vegetação, entre outros.

Por outro lado, passadas mais de seis décadas sobre as primeiras recolocações, há uma avaliação acumulada sobre o comportamento dos pavimentos de mosaico com suporte de betão expostos *in loco*. Exceptuando os poucos casos de deficiente execução, de um modo geral esta metodologia de consolidação de mosaicos romanos, introduzida em Portugal por uma equipa do *Opificio delle Pietre Dure* de Florença nos finais dos anos 40, permitiu conservar numerosos mosaicos<sup>32</sup>. Desde os anos 80 os mais emblemáticos têm sido objecto de intervenção no sentido de substituir aquele tipo de estrato em betão por novo suporte ligeiro.

Os danos que ocorrem em consequência da aplicação de placas de betão em mosaicos expostos *in loco* são bem observáveis no tessalato designadamente, o surgimento de eflorescências salinas, a formação de manchas negras, a colonização biológica e o desenvolvimento de outros fenómenos de superfície, como, por exemplo, a dissolução das tesselas de calcário ou outras reacções físico-químicas nas de xistos, cerâmicas ou vítreas. O betão que as sustenta degrada-se pelo efeito químico da carbonatação do cimento que, por sua vez, contribui para acelerar o processo de oxidação das armaduras metálicas internas, originando fenómenos mecânicos de fissuração e fragmentação, entre outros factores que contribuem para a profunda alteração estrutural do pavimento de mosaico<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Beloto, C. (1993, 103-106)

<sup>32</sup> Beloto, C. (1986, 261-273)

<sup>33</sup> Sales, P. (2006, 95-97)



Mosaicos *in situ* padecem conformemente de problemas de ordem estrutural, como deslocamentos diferenciais do estrato de assentamento, gelifluxão e outros movimentos dos solos, ora relacionado com insuficiente drenagem de águas pluviais e falta de escoamento de águas residuais, por efeito dos agentes climatéricos ou pelo desenvolvimento de vegetação e, muitas vezes, por factor humano, nomeadamente excessivo impacto turístico. A deterioração dos substratos de assentamento resulta na fragmentação e descoesão do tessellato e na perda de tesselas, sobretudo nas fiadas periféricas a áreas lacunares que os mosaicos *in situ* apresentam, em cada caso<sup>34</sup>.

## GESTÃO E MEDIDAS DE INTERVENÇÃO NOS MOSAICOS ROMANOS DE PORTUGAL

Neste momento, no panorama do património musivo português, coloca-se a situação problemática de um grande número de mosaicos levantados se encontrar em diversas circunstâncias: uns armazenados em condições precárias a aguardar intervenção, uma parte substancial encontra-se *in loco* em suportes de betão e, naturalmente, um número extenso de mosaicos mantêm-se *in situ*<sup>35</sup>.



Mosaico encaixilhado  
(Museu Nacional de Arqueologia)



Mosaico em suporte ligeiro e empilhado (Villa Cardilium)



Mosaico *in situ* com cobertura directa (Conimbriga)

Vão ser descobertos novos mosaicos e as estratégias para a sua conservação dependem das decisões tomadas entre os arqueólogos e as entidades políticas e administrativas responsáveis pelas tutelas dos sítios. De modo a manter estes elementos formais e construtivos no seu contexto arqueológico é necessário o planeamento de medidas de manutenção eficazes e, sobretudo, sustentáveis, concretizando a premissa da conservação de mosaicos *in situ*<sup>36</sup>.

Contudo não é suficiente a preocupação com a conservação dos mosaicos *in situ* há, agora, a necessidade emergente de se intervir nos mosaicos que foram alvo de levantamento do

<sup>34</sup> Sales, P. (2006, 88-95)

<sup>35</sup> Abraços, F. (2005)

<sup>36</sup> Sease, C. (2003); Piqué, F. *et al* (2003, 445-456); Kökten, H. (2009, 983-986)

seu contexto original, alguns dos quais com um percurso de intervenções cujo historial tem mais de um século.

Um dos maiores desafios com que se depara o âmbito da conservação de mosaicos - e com o qual cada vez mais se irá confrontar - reverte das intervenções realizadas no passado, principalmente devido ao levantamento dos pavimentos e à sua transposição para suportes de betão. Portanto, para além da contínua necessidade de se intervir com procedimentos de manutenção, protecção e conservação nos mosaicos *in situ*, tem que ser definida, a curto prazo, uma estratégia de gestão do acervo musivo arqueológico português *in loco* e *ex situ*. Criadas as condições e os recursos a este objectivo fundamental, o plano de acção imediato, do ponto de vista metodológico, deve apontar para operações que consistam na remoção do betão nos mosaicos e, na medida das possibilidades, a substituição desses suportes degradados por um estrato de camadas de base tradicionais produzidas com argamassas de cal. Seguidamente, estes mosaicos assim tratados e consolidados, seriam recolocados no seu contexto original, preparado para os receber, e aí preservados através de técnicas de reenterramento ou de cobertura directa, conseguindo-se assim a sua protecção a longo termo<sup>37</sup>. É verdade que se trata de uma questão muito controversa negar ao público que visita os sítios arqueológicos a observação de todos os mosaicos *in loco*, mas não parece haver outra alternativa assim não queiramos paulatinamente a sua perda.

Por outro lado, a condição mais presente na gestão e conservação do nosso património, especialmente do musivo, é a falta de recursos financeiros para recrutar os meios técnicos e humanos para cobrir as necessidades desta especialidade. Por sua vez, nos sítios arqueológicos em Portugal, é insuficiente o número de pessoas capacitadas para meras acções de rotina de manutenção dos mosaicos. As condições de trabalho em ruínas arqueológicas são difíceis, operacional e fisicamente exigentes, especialmente quanto à execução de metodologias de conservação e restauro em mosaicos, dificultando de alguma forma o recrutamento de técnicos a qualificar nesta área. As diferentes tutelas dos sítios com mosaico têm feito algum esforço no sentido de captar voluntários ou promover estágios, acções e oficinas, para colmatar a necessidade de se realizar procedimentos e tarefas simples de manutenção dos mosaicos *in situ* e, nalguns casos, já se tem recorrido ao concurso de empresas privadas para a execução de projectos de conservação e restauro. Contudo, mais ou menos bem sucedidas, estas iniciativas são insuficientes para responder às necessidades emergentes do processo de gestão do nosso património arqueológico.

Além da Escola Profissional de Arqueologia de Freixo no concelho de Marco de Canaveses, que forma assistentes de conservação em arqueologia<sup>38</sup>, não existe nenhum tipo de ensino vocacionado exclusivamente para o exercício da actividade de Conservação e Restauro de Mosaicos e, os operacionais anteriormente formados nesta área (como o caso dos que frequentaram o curso de Conimbriga que decorreu entre 1987 e 1989), não encontraram emprego e apoio uma vez a sua formação concluída. O esforço desta formação limitou-se a uma experiência que não perdurou devido à falta quer de investimento, quer de

---

<sup>37</sup> Mannuci, V. e Martines, G. (1985, 199-205)

<sup>38</sup> Dias, L.T. (2000)

uma massa crítica com uma abordagem positiva para a gestão do património arqueológico a longo prazo, especialmente no musivo.

Não haja dúvida que, enquanto não existirem os recursos necessários para realizar uma boa gestão de conservação dos mosaicos romanos em Portugal, tem que se limitar drasticamente o seu levantamento e estimular uma atitude que tenda para o reenterramento dos mosaicos *in situ*, evidentemente, após se proceder à sua estabilização e ao seu estudo, devendo essas acções ser realizadas com a maior brevidade possível

Os sistemas de cobertura directa com agregados inertes têm-se revelado eficazes às solicitações mais exigentes no sentido de protecção e conservação dos mosaicos, permitindo, por facilidade de removimento, observar o seu estado de conservação, proceder ao seu estudo e diagnóstico e a outras acções esporádicas ou periódicas, como intervenções de limpeza e consolidação. A manutenção de mosaicos sob acção de camadas estratificadas de agregados inertes, com ou sem material separador, seja geotextil seja tela plástica, juntamente com a manutenção do próprio sistema de cobertura, possibilita assegurar a protecção e a conservação dos mosaicos por longo período de tempo até ser concebido um plano fundamentado para a sua conservação, valorização e fruição pelo público. De facto esta técnica garante a coesão dos tesselatos e em grande medida do seu suporte original ou de substituição<sup>39</sup>.



Mosaico em placas de betão *in loco*  
*Villa Cardillium*



Mosaicos *in situ* com cobertura directa  
*Villa da Quinta das Longas*

Nos sítios escavados sem projecto de concepção para a apresentação pública, o reenterramento é a única técnica que garante a preservação das estruturas e dos mosaicos. Nestes sítios arqueológicos devem ser consideradas medidas dissuasoras à escavação clandestina como, por exemplo, projectar e implantar espaços verdes de lazer que, apenas com a indispensabilidade de limpeza e do controlo vegetativo, estima-se ser uma medida sustentável com custos de segurança e manutenção mínimos<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Podany, J., Neville, A., Demas, M. (1994, 1-20)

<sup>40</sup> Zizola, C. (2009, 283-289)

Alguns melhor, outros pior, uns públicos, outros privados, com diferentes graus de classificação, outros por classificar, todos os sítios carecem de um plano de acção e condições efectivas para realizar a preservação dos mosaicos que contêm. De facto muitos mosaicos estão em elevado risco de perda e, se nada fôr feito para contrariar essa tendência, em duas ou três gerações o nosso património musivo exposto em condições de exterior poderá desaparecer.

Reduzir a extensão do património musivo exposto, reenterrando ou cobrindo os mosaicos, é uma medida preventiva eficaz que contribui significativamente para diminuir a sua exposição aos agentes de deterioração e, logo, aumentar o seu tempo de vida<sup>41</sup>. A aplicação de sistemas de cobertura de protecção directa sobre a superfície dos mosaicos expostos em sítios arqueológicos parece-nos uma atitude correta para a preservação deste património integrado, se permanecer o compromisso que inclua um programa de manutenção dos mesmos, seja para efectuar limpezas, o controlo vegetativo, ou substituir os materiais de cobertura que se encontram em fim de utilização. A técnica de protecção directa, articulada com um plano de acção aplicável em intervalos de tempo de dois, três, quatro ou, melhor, cinco anos, representa uma atitude lógica de boa gestão de um sítio arqueológico, perfeitamente compatível quer com o exercício da investigação, da monitorização e da conservação dos mosaicos, quer com a necessidade de os apresentar ao público.

Delinear programas para uma apresentação selectiva e calendarizada dos mosaicos expostos nos sítios arqueológicos, através da implantação de um sistema rotativo e faseado de desmontagem dos sistemas de cobertura que os protegem, estabelece oportunidades para prestar os cuidados necessários à sua manutenção e, se planeadas, a execução de metodologias de conservação. Por outro lado, medidas como estas podem suscitar o interesse do público em visitar o sítio de forma a observar as áreas que estavam sob acção do reenterramento temporário<sup>42</sup>.

Parece claro que uma barreira física que actue face aos elementos atmosféricos e à solarização, que faculte a passagem dos fluxos hidrotérmicos e a evapotranspiração dos solos, que reduza a retenção das águas pluviais e residuais, que iniba a crioclastia, que trave o desenvolvimento biológico e facilite o seu controlo e, simultaneamente, ofereça boas condições para execução de procedimentos regulares de manutenção, pode mitigar em grande escala os efeitos dos agentes de deterioração nos mosaicos.

Num quadro de falta de recursos que atinge a conservação do património musivo nacional, realizar a monitorização, o registo e mapeamento dos danos, as acções de manutenção, consolidação, conservação e restauro dos mosaicos, a par da aplicação de sistemas de cobertura directa estratificada, trata-se de um atitude coerente e defensável no que diz respeito à conservação e protecção de mosaicos. Isto exige diálogo, compromisso, planeamento e persistência.

---

<sup>41</sup> Martinelli, A. (1994, 21-30)

<sup>42</sup> Nardi, R. (2003, 45-52)

## ESTRATÉGIA PARA A CONSERVAÇÃO DOS MOSAICOS ROMANOS DE PORTUGAL

A defesa do património arqueológico enquadra-se numa importante função social do estado, por isso é obrigatório o desenvolvimento de novas categorias de profissionais neste sector e um compromisso financeiro do governo e das instituições e entidades responsáveis pelos mosaicos romanos de Portugal. Com vontade política e maior consciência social a salvaguarda deste património único e insubstituível pode ser atingida, caso contrário a sua deterioração será na medida da maior ou menor indiferença das tutelas. A indisponibilidade de fundos é um limite, mas não pode ser uma justificação<sup>43</sup>.

Parece-nos a melhor estratégia a que decreta e implante as medidas essenciais à protecção e conservação do património musivo nacional, e essa vontade se corporize na forma de um centro de estudos, conservação, restauro e divulgação de mosaico romano, munido de instalações próprias, uma missão institucional e um corpo de técnicos dedicado, em condições para formar e treinar equipas de intervenção, e meios para executar planos de acção calendarizados, entre e em coordenação com as entidades que gerem os sítios.

Dotar essas instalações de uma área de reserva que concentre e disponha acessíveis, nas melhores condições de acondicionamento, a parte possível dos vários painéis de mosaico dispersos no território português, funcionando como espaço de fiel depositário deste acervo de valor histórico, técnico e artístico, para além de constituir o procedimento de conservação preventiva mais adequado, organizaria a forma apropriada de facultar a pesquisa e o estudo sistematizado e integrado dos mosaicos, quer à investigação e ao ensino, quer, de uma maneira geral, à sociedade e aos cidadãos.

Pela sua centralidade territorial, por ser o sítio arqueológico com maior extensão de mosaicos, o maior número deles expostos em suporte de betão, deter uma longa prática de manutenção e conservação e restauro de mosaicos, uma experiência de formação única em Portugal, uma tradição e um espólio documental importante, Conimbriga continua a ser o local óbvio para um novo ponto de partida de uma verdadeira estratégia de gestão para a salvaguarda e conservação do património musivo português<sup>44</sup>.

Assim, numa das várias escolas da região envolvente a Conimbriga, designadamente ao concelho de Condeixa (cuja biblioteca municipal dispõe já de um importante fundo bibliográfico sobre o tema do mosaico), deve ser promovido, pelo menos, um curso técnico-profissional especialmente vocacionado para a Conservação e Restauro do património arqueológico, especialmente do musivo, cujos alunos seriam exercitados no indicado Centro de Conservação e Restauro de Mosaicos, complementando a sua formação pelo treino com estágios curriculares e profissionais, constituir equipas de trabalho e brigadas de intervenção, serem captados para outros sítios arqueológicos e fixarem-se em empresas de arqueologia<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Guichen, G. e Nardi, R. (2008, 9-14)

<sup>44</sup> Alarcão, A. e Correia V.H. (2004, 120-128)

<sup>45</sup> Roby, T. *et al* (2008)



Evidentemente procurar estabelecer parcerias e vias de colaboração com centros internacionais congéneres da mesma área do saber, como o de Arles, o de Ravenna, o de Saint Romain en Gal, o de Florença entre outros, e com as instituições que regulam e conduzem as boas práticas de Conservação e Restauro de mosaicos seja o ICOM, o ICCM o Getty Institute, etc..., além das associações de temática assente no mosaico romano, como a AIEMA, AISCOM e outras relevantes.

A melhor estratégia, nos moldes propostos, configura-se na constituição de uma estrutura concentrada numa base técnico-financeira sustentável, com o intuito de consolidar competências e estabelecer responsabilidades, de forma a dar resposta eficaz à gestão arqueológica e à conservação e restauro do património musivo romano em Portugal.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAÇOS, F. (2005) “Para a história da conservação e restauro do mosaico romano em Portugal”, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- ABRAÇOS, F. (2008) Conservation et restauration des mosaïques romaines au Portugal - Quelques exemples dans les collections de musées, in A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby (eds.), *Lessons Learn: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*, Proceedings of IX ICCM Conference (2005), Hammamet, Tunisia, pp.69-74.
- ABRAÇOS, F. (2008) O Inventário e o Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal, in *Revista de História da Arte, O Mosaico na Antiguidade Tardia*, 6, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, pp.215-227.
- ALARCÃO, A. (2004) Conimbriga e os novos desafios, in *Perspectivas sobre Conimbriga*, Âncora editora e Liga dos Amigos de Conimbriga, pp.117-119.
- ALARCÃO, A. e Correia V.H. (2004) Conimbriga - Investigação, Salvaguarda e Apresentação. Programas e Projectos, in *Perspectivas sobre Conimbriga*, Âncora editora e Liga dos Amigos de Conimbriga, pp.120-128.
- ALARCÃO, A., BELOTO. C., (1981) in *Separata Anais do Municipio de Faro*, Faro, pp. 3-54.
- ÂNGELO, M. (2008) Intervenção Arqueológica na Encosta da Marina, (S. Sebastião, Lagos): testemunhos de uma renovação de espaços de Época Romana, in *XELB* 8, Actas do 5º Encontro de Arqueologia do Algarve, vol. II, Silves, pp. 79-85.
- AZEVEDO, R. (1960) A Casa do Infante. Elementos para o estudo da sua reconstituição, in *Boletim Cultural*, 22 (1-2), Porto, pp.264-290.

- BEJAOU, F. (2008) La gestion des pavements de mosaïques découverts fortuitement: Déposer ou conserver *in situ*?, in A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby (eds.), *Lessons Learn: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*, Proceedings of IX ICCM Conference (2005), Hammamet, Tunisia, pp.260-264.
- BELOTO, C. (2010) Onde e como estão os mosaicos romanos de Portugal? Um olhar do lado da conservação, in *MUSA*, 3, FIDS e MAEDS, pp. 181- 196.
- BELOTO, C. (1986) Conservación y Presentación de los Mosaicos de Conimbriga, in *Mosaicos IV – Conservation in situ*, ICCM, Soria, pp.261-273.
- BELOTO, C. (1993) Suportes de Resina Epóxida sem Estrutura Rígida, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.103-106.
- BELOTO C. (1978) Relatório dos trabalhos executados em Faro pelo pessoal do Museu Monográfico de Conimbriga, in *Anais do Município de Faro*, VIII
- BLAZQUEZ, J.M. (1980) Los Mosaicos Romanos de Torre de Palma (Monforte Portugal) in *Archivo Español de Arqueología*, 53, pp.125-150.
- BRAGA, P. (2000) Intervenção de Conservação em quatro pavimentos de mosaico da *villa* romana de Milreu (Estoi-Faro), in *ERA / Arqueologia 2*, Colibri, Lisboa, pp.164-177.
- CAETANO, M. T. (2006) Mosaicos de Felicitas Iulia Olisipo e do seu Ager, in *Revista de História da Arte*, 2, Instituto de História da Arte, FCSH-UNL, Lisboa, pp.23-35.
- CARVALHO, A., KROUGLY, L. e SAPIÑA, M. (2003) Sauvegarde et présentation in situ des mosaïques de la villa romaine de Torre de Palma (Monforte Portugal) in *Actes: Les Mosaïques conserver pour présenter?*, VIIe conférence du ICCM pour la Conservation dès Mosaïques, 22-28 de Novembre 1999, Arles, Saint Romain en Gal, pp.379-385.
- CATARINO, H. e FILIPE, S. (2001) “Segunda campanha de escavações no Pátio da Universidade de Coimbra: Ponto da situação”, in *Informação Universitária da Reitoria da Universidade de Coimbra*, 13, Coimbra, pp. 18-19.
- CHANTRIAUX-VICARD, E. et al (1994) Aspects de la Dépose, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.81-92.
- CHANTRIAUX-VICARD, E. et al (2002) Maintenance et Présentation in situ à Saint Roman en Gal, VIII Conference of ICCM, *Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation, Program and Abstracts*, Thessaloniki, Society for Macedonia Studies, pp.78-79.
- CHAVES, L. (1936) Mosaicos lusitano-romanos em Portugal, in *Revista de Arqueologia*, 3, Lisboa, pp.56-60 e pp.83-88.
- CHIRYSSOPOULOS, D. (1994) Sopporti, una Proposta Alternativa, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.107-109.
- CORREIA, V.H. e SALES, P. (2002) “Mosaico de Santiago da Guarda/Ansião”. Relatório. Centro de Interpretação do Parque Ecológico de Ariques/Gramatinha, na Residência Senhorial dos Castelo Melhor, Conimbriga.
- CORREIA, V.H. (2013) A Arquitectura Doméstica de Conimbriga e as Estruturas Económicas e Sociais da Cidade Romana, DGPC, CEAUCP, LAC, Coimbra, pp.176.
- COSTA, M.(1983) Contribuição para o Estudo de alguns dos Mosaicos da Villa Romana de Pisões, in sep. *Arquivo de Beja II*, 2ª série, pp.95-122.
- DIAS, L.T. (2000) Escola Profissional de Arqueologia (1990-2000). Experiência a conciliar formação, investigação e conservação preventiva numa escola pública, in *Actes del III Seminari d’archeologia i ensenyament* 16-18 Novembre, 2000, ed. Recerca.
- DGEMN (1964) “Ruínas de Conimbriga – Consolidação de Mosaicos” in *Boletim Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (116), Ministério das Obras Públicas, Empresa Industrial Gráfica do Porto Lda., Porto.

- ESTÁCIO DA VEIGA, S. (1910) *Antiguidades Monumentais do Algarve*, in *O Arqueólogo Português*, 15, Lisboa, pp.211.
- ESTÁCIO DA VEIGA, S. (2005) *Antiguidades Monumentais do Algarve*, Universidade do Algarve / Faro - Capital Nacional da Cultura.
- FERRAJOTA, J. e PAÇO, A. (1966) Subsídios para uma carta de arqueológica do concelho de Loulé, in *Separata de Arqueologia e História*, 8ª série, XII, pp.87.
- FERRONI, A. (Dir.) (2002), *La vulnérabilité des Vestiges Archéologique, Rapport final*, Réseau Euro-Méditerranéen P.I.S.A. Programmation Intégrée dans les Sites Archéologiques, O Communication, Rome.
- FORMOSINHO, J. (1942) Abicada, Interessante Estação arqueológica da Época Romana, in *Boletim da Junta da Província do Algarve*, pp.107-110.
- GUICHEN, G. e NARDI, R. (2008) "Mosaic Conservation: Fifty Years of Modern Practice", in A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby (eds.), *Lessons Learn: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*, Proceedings of IX ICCM Conference, Hammamet, Tunisia (2005), Los Angeles, Getty Conservation Institute, pp.9-14.
- HAUSCHILD, T. (1984) A *Villa* Romana da Milreu (Algarve) in *Arqueologia*, 9, pp.94-104.
- HELENO, M. (1956) Consolidação e Restauro dos Mosaicos de Conimbriga, in *O Arqueólogo Português*, 2ª série, 3, Lisboa, pp.253-255.
- HELENO, M. (1962) A *villa* lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte) in *O Arqueólogo Português*, nova série, 4, Lisboa, pp.318-338.
- KREMER, M. (2007) A *villa* Romana da Abicada: uma introdução ao estudo da arquitectura e dos mosaicos, in *XELB* 8, Actas do 5º Encontro de Arqueologia do Algarve, Silves, pp. 213-222.
- KREMER, M., PESSOA, M. ABRAÇOS, F. (2007) Inventário, Carta de Risco e Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal: o seu significado para a conservação do património musivo português, in *Almadan* 15. 1ª série, pp.61-67.
- KÖKTEN, H. (2009) Preventive Conservation of Mosaics as a Management Activity of Archaeological Sites, in Şahin, Mustafa (ed), XI International Colloquium on Ancient Mosaics, Bursa, p.983-986
- LANCHA, J. (1985) La Mosaïque d' Océan Découverte à Faro (Algarve) in *Conimbriga*, 24, pp.15-175.
- LANCHA, J. e BELOTO, C. (1994) *Une Mosaïque Romaine de Torre de Palma – Portugal: Chevaux Vainqueurs*, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Cultural Portugais, Paris.
- MAC MILLAN, C. (1986) *Mosaïques Romaines du Portugal*, Paris.
- MACHADO, J. (1970) Documentos de Estácio de Veiga para o Estudo da Arqueologia do Algarve. I Catálogo de Plantas, Desenhos e Mosaicos, in sep. *Actas das I Jornadas Arqueológicas*, Lisboa.
- MANNUCI, V. e MARTINES, G. (1985) Mosaici Pavimentali in una citta'Archeologica: Proposte di uso e manutenzione, in *Conservation in situ*, Mosaics 3, Aquileia (1983) ICCROM, Rome, pp.199.
- MARTINELLI, A. (1994) Un'Esperienza de Rienterro: La Villa Maritima di Cala Padovano, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM - Faro, Conimbriga, pp.21-30.
- MATOS, J. (1971) "Cerro da Vila. Escavações em 1971", in *O Arqueólogo Português*, 3 (5), Lisboa, pp.201-214.
- MICHAELIDES, D. *et alli* (2008) Learning from past interventions: Evaluation of the Project to Conserve the Orpheus Mosaic at Paphos, Cyprus, in A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby (eds.), *Lessons Learn: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*, Proceedings of IX ICCM Conference (2005), Hammamet, Tunisia, pp.15-44.
- NARDI, R. (1994) Preventive Conservation: Analysis of Mosaics of Archeological Sites, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.213-217.

- NARDI, R. e ZIZOLA, C. (2001) Archeological mosaics: from detachment and transport to museums and storerooms to *in situ* conservation practice, in *Newsletter* 11, ICCM, pp.16-23.
- NARDI, R. (2003) Ostia Antica, Piazzale delle Corporazioni – The Maintenance of the Mosaics Floors, in *Actes: Les Mosaïques conserver pour présenter?'*, VIIe conférence du ICCM pour la Conservation des Mosaïques, 22-28 de Novembre 1999, Arles, Saint Romain en Gal, pp.45-52.
- NARDI, R. e CASSIO, A. (1985) Esempi di conservazione *in situ* di Mosaici Pavimentali, in *Conservation in situ*, Mosaics 3, Aquileia (1983) ICCROM, Rome, pp.129-145.
- OLEIRO, J. B. (1965) *Mosaïque Romaines du Portugal*, Paris, Colloque: CMGR, pp.257-265.
- OLEIRO, J. B. (1973) Mosaicos de Conimbriga encontrados durante as sondagens de 1899, in *Conimbriga*, 12, pp.67-158.
- OLIVEIRA, C. (2010) “Mosaicos Romanos de Portugal: o Algarve Oriental, Vol. 1(2)”, Dissertação de Doutoramento em História, Especialidade de Arqueologia Clássica Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- PAÇO, A. (1964) Mosaicos Romanos de la “villa” de Cardilius em Torres Novas (Portugal), in *Archivo Español de Arqueología*, 37, pp.81-87.
- PESSOA, M., PONTE, S. (1984) Sondagens no Rabaçal (Penela), in *Arqueologia*, 10, Porto, pp.113-115.
- PESSOA, M., RODRIGO, L., VICENTE, S. (2003) Villa Romana di Rabaçal (Portugal). Progetto di salvaguardia, in GROS, P *et alli*, *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Atti del Convegno di Studi, Brescia, Edizioni Et, pp.347-362.
- PESSOA, M. (2005) Contributo para o estudo dos mosaicos romanos no território das *civitates* de *Aeminium* e de *Conimbriga*, Portugal, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 8(2), pp.363-401.
- PEREIRA, R., CORREIA V.H. e SALES, P. (2002) “Mosaico de Santiago da Guarda, Ansião”, *Relatório de Progresso Técnico-Científico/Intervenção Arqueológica no Paço dos Vasconcelos, Ansião*. Câmara Municipal de Ansião.
- PINTO, R. (1932) Inventário dos Mosaicos Romanos de Portugal, in *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios & Arqueologos*, vol. I, MCMXXXIV, Madrid.
- PIQUÉ, F. *et al* (2003) The Role of Maintenance in the Conservation of Mosaics *in situ*: Comparative Field-Testing Methodology, in *Actes: Les Mosaïques conserver pour présenter?'*, VIIe conférence du ICCM pour la Conservation des Mosaïques, 22-28 de Novembre 1999, Arles, Saint Romain en Gal, pp.445-456.
- PODANY, J., NEVILLE, A., DEMAS, M. (1994) Preservation of Escavated Mosaics by Reburials: Evaluation of Traditional and Newly Developed Materials and Techniques. in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.1-20.
- RIBEIRO, F. (1972) A villa Romana de Pisões, in *Separata Occidente LXV*, Beja, pp.45-61.
- ROBY, T., ALBERTI, L., BEN ABED, A., DARDES, K. (2005) Training Technicians for the Maintenance of Mosaics *in situ*: An initial Tunisian experience, VIII Conference of ICCM, *Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation, Program and Abstracts*, Thessaloniki, Society for Macedonia Studies, pp.85.
- ROBY, T., BOURGUIGNON, E., BEN ABED, A., ALBERTI, L., (2008) Training Technicians for the Maintenance of *in situ* Mosaics: An assessment of the Tunisian initiative after three years, in A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby (eds.), *Lessons Learn: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*, Proceedings of IX ICCM Conference (2005), Hammamet, Tunisia, pp.43.
- SALES, P. (2001) “Conservação e Restauro do Mosaico Romano do Pátio das Escolas” (Universidade de Coimbra), *Relatório de Estágio Curricular*, Licenciatura em Conservação e Restauro, Departamento de Arte, Arqueologia e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar.

- SALES, P. (2005) “Evolução das práticas de restauro e condições actuais de conservação da Casa dos Repuxos”, *Seminário Património e Investigação*, Conimbriga.
- SALES, P. (2006) “A Casa dos Repuxos de Conimbriga - Evolução das soluções de Reabilitação, Conservação e Restauro”, *Dissertação de Mestrado em Reabilitação do Património Edificado*, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.
- SALES, P. (2008) “Mosaicos de Vale do Mouro – Coriscada, Dignóstico, proposta de intervenção e estimativa orçamental”, Museu Monográfico de Conimbriga.
- SALES, P. (2008a) “Projecto de Execução - Conservação e Restauro dos Mosaicos Romanos da *Villa da Abicada*”, Museu Monográfico de Conimbriga.
- SANTOS ROCHA, A. (1896) Notícias de algumas estações romanas e áreas do Algarve, in *O Arqueólogo Português*, 2, Lisboa.
- SEASE, C. (2003) Planning for Conservation of an in site mosaic, before during and after excavation, in D. Michaelides (ed), *Mosaics Make a Site: The Conservation in situ of Mosaics on Archeological Sites*, Proceedings of the VI Conference of ICCM, Rome.
- SILVA, I., GUIMARÃES, C. (1994) A integração arquitectónica de um Mosaico Romano no edificio do Museu Regional de Arqueologia de D. Diogo de Sousa, Braga, in *Mosaicos V – Conservation, Protection and Presentation*, ICCM, Conimbriga - Faro, pp.61-66.
- VASCONCELOS, J.L. (1917) Coisas Velhas-34. Termas romanas de Milreu, in *O Arqueólogo Português*, 22, Lisboa, pp.125.
- VASCONCELOS, J.L. (1918) Pelo sul de Portugal, in *O Arqueólogo Português*, 23, pp.104-138.
- ZIZOLA, C. (2002) Conservation and Maintenance of Floor Mosaics in Archaeological Sites, VIII Conference of ICCM, *Wall and Floor Mosaics: Conservation, Maintenance, Presentation, Program and Abstracts*, Thessaloniki, Society for Macedonia Studies, pp.40.
- ZIZOLA, C. (2009) The Conservation and Restoration of the Mosaic Floor of the Byzantine Church (western) in Mamshit (Negev Desert) in *Actes: Les Mosaiques conserver pour présenter?*, VIIe conférence du ICCM pour la Conservation dès Mosaiques, 22-28 de Novembre 1999, Arles, Saint Romain en Gal, pp.283-289.



# OS MOSAICOS DE DUME (BRAGA)

**LUÍS FONTES; FRANCISCO ANDRADE**

Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho / UAUM

## RESUMO

As escavações arqueológicas realizadas em Dume (Braga) proporcionaram a identificação de uma importante sequência de ocupação, que se inicia com a construção de uma *Villa* romana, prossegue com a edificação da basílica sueva e mosteiro de São Martinho anexo e se prolonga até à atualidade com a sucessiva reconstrução da igreja paroquial, que sobre põe o primitivo templo cristão do século VI.

Entre o diverso espólio recolhido, incluem-se poucos mas interessantes fragmentos de mosaicos, de diversas tipologias formais e funcionais, tanto associados à *Villa* romana como à ocupação do período suevo, que revelam a difusão de soluções decorativas de influência *ravennate* e norte-africana.

**Palavras-chave:** Basílica de Dume, *Villa* romana, Mosaicos, Antiguidade Tardia

## 1. A EVOLUÇÃO DO POVOAMENTO EM DUME

A estação arqueológica de Dume situa-se na freguesia com o mesmo nome, cerca de 2 Km a norte de Braga. Trata-se de um território de povoamento antigo, no qual se documenta arqueologicamente uma notável sequência de ocupação, desde a Idade do Ferro até à Contemporaneidade.

A organização do território, na Idade do Bronze e do Ferro, era polarizada pelos povoados de Cabanas e do Monte Castro.

Esta lógica de povoamento alterou-se na época romana, com a fundação de *Bracara Augusta*, sendo o espaço atravessado pela via que a ligava a *Asturica Augusta* por *Tude*, desenvolvendo-se nos seus espaços limítrofes diversas *Villae* e *Vici* (Fontes 2006, 14).

No período suevo-visigótico o mosteiro fundado por S. Martinho em Dume ocupa um espaço central em toda a organização deste espaço, parecendo reaproveitar o substrato ocupacional romano ‘herdado’ da *Villa* romana.

Visto sob uma perspetiva mais ampla, o mosteiro de Dume inseria-se num território que, à luz dos dados arqueológicos e da análise da *Divisio Teodomiri*, estaria perfeitamente estruturado por um conjunto de sedes ‘paroquiais’ que desenhavam uma rede que assegurava a cobertura da totalidade do território. No atual entre Douro-e-Minho, esta distribuição distinguiu ‘paróquias’ (*ecclesiae*), ‘vici’ (*‘in vicino sunt’*) e paróquias de pagi (*‘Item paga’*), o que denuncia uma tentativa de articulação entre as cidades, os aglomerados urbanos secundários e o povoamento rural (Fontes *et al* 2010, 260).

O caso de Dume revestia-se da particularidade de possuir dignidade episcopal, facto a que certamente não terá sido alheio o destaque e ação de S. Martinho, não deixando todavia de constituir uma exceção no contexto peninsular.

Após o período conturbado de inícios do séc. VIII, a partir da segunda metade verifica-se uma alteração do povoamento, estruturado em paróquias e no âmbito de um enquadramento sociopolítico distinto, devendo a extinção do mosteiro ter acontecido nessa época, aquando da transferência do bispo de Dume para Mondonhedo (Fontes 2006, 15), zona mais segura relativamente à instabilidade que se vivia nesse período.

A nova delimitação do termo de Dume ocorre em 911, confirmando anterior doação ao bispo de Mondonhedo feita em 877 por Afonso III (Fontes 2006, 15). A doação em questão parece de facto respeitar ainda os antigos limites do domínio monástico.

É apenas nos inícios do século XII que se verifica a devolução da paróquia de Dume à diocese de Braga, sendo nessa época que progressivamente se vai consolidando a paisagem do minifúndio, como em toda a região do Minho (Fontes 2006, 15), que praticamente permaneceu até à atualidade.



Fig.1 Principais etapas de povoamento em Dume © UAUM/Luís Fontes.

## 2. O SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE DUME

Sob a atual igreja paroquial de São Martinho de Dume e nos terrenos adjacentes, as várias campanhas de escavações arqueológicas que se têm vindo a realizar desde 1987, revelaram um conjunto de vestígios arqueológicos de grande importância científica e patrimonial que foram classificados como Monumento Nacional (Decreto N° 45/93 de 30 do 11).

A sequência de ocupação identificada iniciou-se no séc. I d.C. e prolonga-se até aos dias de hoje.

Do séc. I d.C. identificou-se um conjunto de estruturas cujas dimensões e morfologia ainda não estão definidas na totalidade, orientadas predominantemente no sentido NO/SE e que se interpretaram como sendo parte de uma *Villa* romana. A sua ocupação continuada é comprovada pela presença de um edifício balnear anexo datável do séc. III-IV (Fontes 2008, 169).

Também se identificaram os vestígios do mosteiro que acolheu S. Martinho, adaptado da *Villa* romana, parecendo ter-se continuado a estrutura geral da mesma e junto da qual o rei suevo Charrarico, no século VI, mandou edificar uma basílica cristã, da qual se identificaram zonas da fachada principal, da nave, da quadra central e da cabeceira, sendo possível a restituição do traçado quase integral da primitiva igreja de Dume (Fontes 1991-92, 201).

A planta do edifício da basílica do séc. VI desenvolve-se em cruz latina orientada E-O, com cabeceira trilobada e uma só nave. Trata-se de um edifício monumental, com 37 metros de comprimento e 20 metros de largura, de aparelho cuidado, composto por blocos paralelepípedicos de granito, dispostos em fiadas horizontais, alguns deles “almofadados”, eventualmente reaproveitados de construções romanas anteriores (Fontes 1991-92, 202-203). A sua notável dimensão poderá advir do facto de a sua construção ser de iniciativa régia e de ter desempenhado uma função de afirmação do poder real e testemunhar a conversão do rei e do seu povo ao catolicismo (Fontes *et al.* 2010, 259).

Trata-se de um edifício que apresenta soluções arquitectónicas de influência oriental, podendo a sua difusão ser oriunda das regiões italianas de Milão e Ravena (Fontes 2006, 22; 2008, 166). Os escassos elementos de decoração arquitetónica identificados ostentam temáticas decorativas de tradição clássica romana (Fontes *et al.* 2010, 259).

A basílica e mosteiro edificados no séc. VI não parecem ter conhecido grandes alterações até ao século IX, sendo a sua ocupação continuada documentada arqueologicamente (Fontes 2006, 23; Fontes *et al.* 2010, 260).

O templo altomedieval (séc. X-XI) segue o traçado geral do templo anterior, ampliando-o. Associado a este templo, identificou-se um piso em *opus Signinum*, muito bem conservado, que abarca toda a zona do interior do templo.

Associamos igualmente à fase altomedieval, as 12 sepulturas presentes no adro da igreja paroquial de Dume. São sepulturas em caixa, de forma retangular, implantadas na arena de alteração granítica e com cobertura compósita. Para além destas características comuns apresentam outras que permitem individualizá-las claramente em três grupos distintos:

- Três sepulturas idênticas que formam um conjunto homogêneo, que prefiguram uma grande caixa quadrangular, sendo as três paredes que se conservam constituídas por lajes graníticas. Verificou-se que a laje Este correspondia a uma tampa sepulcral com restos de mosaico, que descrevemos no ponto seguinte. Alguns dos seus elementos divisórios são comuns às sepulturas, nomeadamente duas guarnições de portas reaproveitadas, dispostas no sentido E/O, que dividem a caixa quadrangular em três caixas retangulares;
- Sepultura em caixa retangular que tem como característica distintiva o facto de as paredes serem constituídas exclusivamente por tijolos;
- Conjunto de sepulturas dispostas paralelamente em banda contínua. As paredes divisórias são constituídas por blocos de granito e fragmentos de tijolo. Este grupo também integra elementos reaproveitados, nomeadamente um tijolão com mosaico recolhido na sondagem A50 (Fontes 1991-92, 209).

Documentam-se ainda alterações tardomedievais na fachada da igreja e ocupação do espaço fronteiro por sepulturas, remodelações nos altares da capela-mor, alterações generalizadas no espaço e ainda um enterramento no interior da abside Sul (Fontes 1991-92, 209). No séc. XVII procedeu-se à reconstrução do templo anterior, tendo sido o espaço interior ocupado por inúmeros enterramentos, que revolveram significativamente as estruturas subjacentes. Mais recentemente, em finais do século XX, a igreja paroquial foi alvo de obras de requalificação e ampliação que lhe conferiram o aspeto que atualmente apresenta. Atualmente decorrem trabalhos relacionados com a musealização e fruição das ruínas arqueológicas de Dume, acrescentando-se assim uma nova fase ao conjunto edificado que permitirá valorizar este monumento nacional de excecional importância.



Fig.2 - Localização dos principais núcleos de ruínas arqueológicas em Dume © UAUM/Luís Fontes.

### 3. OS MOSAICOS

Entre o diverso espólio recolhido, incluem-se poucos mas interessantes fragmentos de mosaicos, de diversas tipologias formais e funcionais, tanto associados à *Villa* romana como à ocupação do período suevo, que revelam a difusão de soluções decorativas de influência *ravennate* e norte-africana.

A grande maioria dos fragmentos de mosaico encontrou-se em contexto de reaproveitamento no templo e necrópole altomedieval.

Dos mosaicos identificados na necrópole altomedieval destacamos uma tampa sepulcral em granito, identificado na sondagem A67 e um fragmento de mosaico policromo, identificado na sondagem A50.

A tampa sepulcral apresenta na sua parte superior um painel, em que se conservam vestígios de mosaico bicromático, constituído por tesselas brancas e pretas, datável dos séculos V-VI (Fontes 1991-92, 203; 2008, 166-167; Abraços 2005, 20).

O fragmento de mosaico policromo é decorado com quadrados e tranças, constituído por tesselas de coloração preta, branca e castanha rosada e datável dos séculos III-IV (Fontes 1991-92, 20; Abraços 2005, 18).

Junto à soleira da abside sul do templo altomedieval, foram identificados três fragmentos de mosaico, reaproveitados, configurando um degrau do referido templo.

Destes, destacamos dois pelo seu estado de conservação e dimensões: um fragmento de mosaico policromo, constituído por tesselas de calcário preto, branco e rosa e tesselas cor de tijolo, que desenham três círculos concêntricos, com florão e cruz ao centro, datável dos séculos III-IV (Fontes 1987, Est. XIII, fig.13; Abraços 2005, 14-15) e um fragmento de mosaico constituído por tesselas brancas, pretas, cinzentas e rosa, que apresenta decoração geométrica, também datável dos séculos III-IV. Os motivos são quadrangulares e triangulares (Fontes 1987, Est. XIII, fig.13; Abraços 2005, 12-13).

Ressalvamos ainda a identificação de fragmentos de mosaico, constituídos por tesselas de vidro e calcário, as primeiras de coloração amarela e preta e as segundas de coloração branca, vermelha e preta (Fontes 1991-92, 203; Abraços 2005, 22-23).

Estes fragmentos foram identificados na sondagem 53, em aterros de revolvimento. Admite-se que integrassem blocos maiores com mosaicos reutilizados nos enterramentos altomedievais.



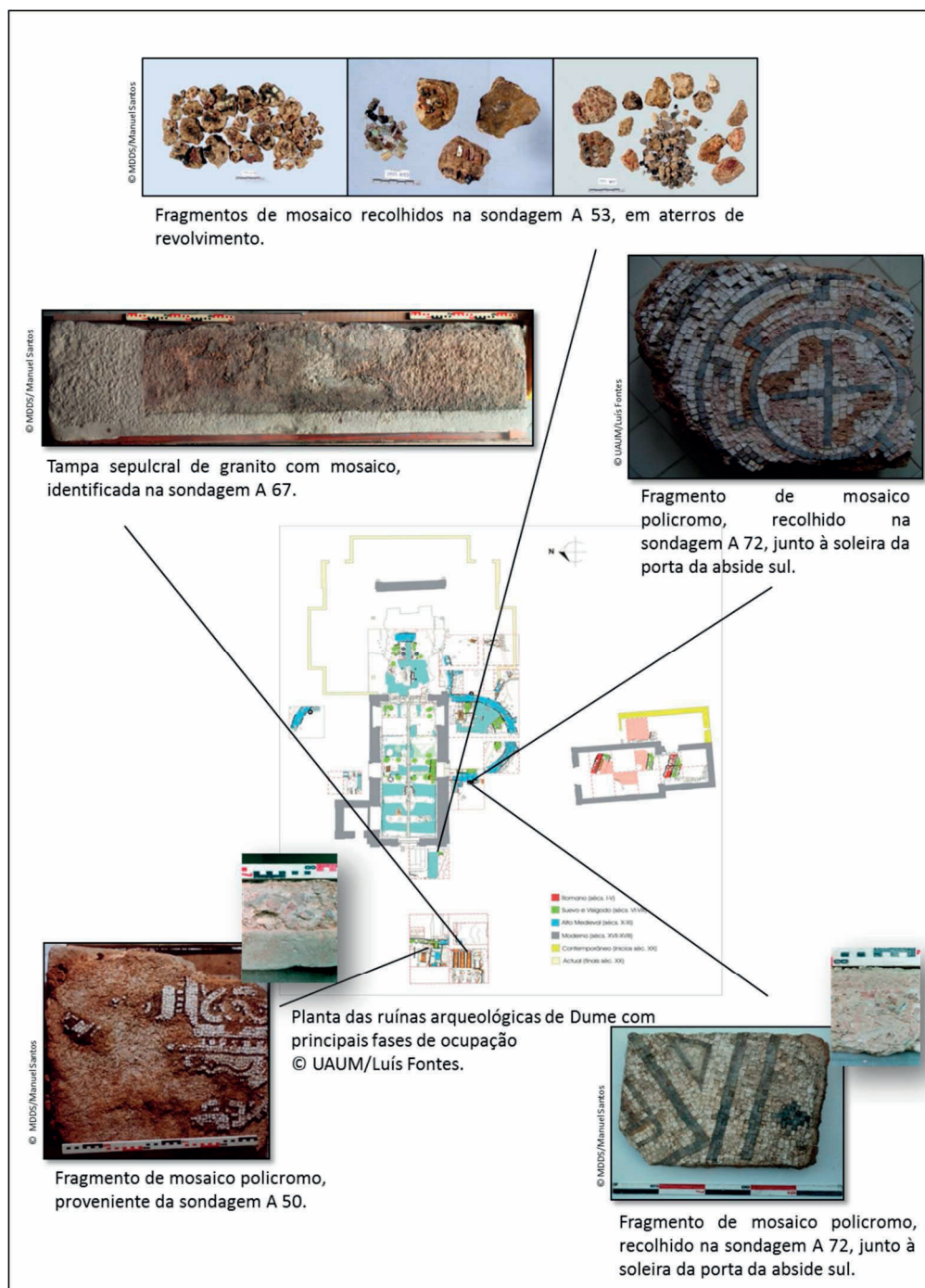


Fig.3 - Mosaiques identificados em Dume e a sua localização.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os fragmentos de mosaicos foram identificados em contexto de reaproveitamento, o que dificulta o seu enquadramento original no conjunto das ruínas. Todavia, as características de alguns dos mosaicos indiciam a sua funcionalidade.

A tampa sepulcral, identificada na sondagem A50, reaproveitada na necrópole altomedieval estaria originalmente, como é óbvio, associada a um contexto funerário de época anterior (séc. V-VI), do qual não dispomos até ao momento de outras evidências.

Trata-se de mais um testemunho importante da arquitetura e arte funerária do qual se conhece apenas mais um exemplar no norte de Portugal, proveniente de Frende, Baião (Maciel 1996, 164-166).

Os fragmentos de mosaico que assentavam num tijolão (identificados nas sondagens A72 e A50), poderiam ser provenientes do edifício balnear anexo à *Villa* romana, na medida em que as dimensões dos tijolões (cerca de 60 cm) são condizentes com a distância média entre as *pilae*. sendo igualmente estas medidas muito aproximadas com as medidas padrão das *tegulae bipedales* (59,2cm), que suportavam o pavimento das zonas quentes dos *balnea*, configurando a *suspensura* ou pavimento sobrelevado sobre a estrutura de aquecimento e circulação de ar (Maciel 2006,196).

Dos restantes fragmentos identificados não nos é possível estabelecer qualquer associação segura com a sua localização e contexto original, sendo apenas possível valorizar a sua diferente tipologia, no sentido de que permitem aventar a hipótese de a basílica de Dume ter conhecido soluções decorativas de influência *ravennate*.

A identificação de mosaicos em Dume veio confirmar a presença de *Villae* com mosaicos na região de Braga. A difusão deste tipo de solução decorativa, nesta região, é mais conhecida num contexto urbano, nomeadamente os casos da *domus* situada na área de serviços do Museu D. Diogo de Sousa, onde foi identificado um mosaico de cronologia Alto-imperial e nas *domus* da Escola Velha da Sé e de Santiago, onde também foram identificados mosaicos. No caso da *domus* da Escola Velha da Sé, estavam integrados em corredores e compartimentos enquadáveis na reforma efetuada para instalação de um *balneum* e na *domus* de Santiago, num tanque central de um peristilo. Nos dois casos os mosaicos são datáveis dos finais do séc. III, inícios do IV (Martins *et al.* 2012, 42 e 60). Referenciamos também a grande quantidade de mosaicos identificados na rua D. Afonso Henriques, que provieram essencialmente de contextos de entulhamento e documentam uma rica decoração musiva baixo-imperial (Leite *et al.* 2011, 35).

A presença de mosaicos em Dume reveste-se de grande importância, mais do que pelas suas características estilísticas, pelo facto de se enquadrarem nas tipologias que têm vindo a ser reconhecidas no norte do país e atestarem a presença deste tipo de solução artística no contexto rural da Antiguidade Tardia para esta região.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAÇOS, M.F. 2005. *Para a História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano em Portugal. Anexo I, Catálogo dos Mosaicos Romanos das Coleções de Museus*. Tese de Doutoramento em História de Arte, Universidade de Lisboa:12-23.
- FONTES, L.1987. Salvamento Arqueológico de Dume: Primeiros Resultados. *Cadernos de Arqueologia, Série II, 4*:111-148.
- FONTES, L. 1991-92. Salvamento Arqueológico de Dume (Braga). Resultados das Campanhas de 1989-90 e 1991-92. *Cadernos de Arqueologia, Série II, 8-9*:199-230.
- FONTES, L. 2006. A Basílica Sueva de Dume e o Túmulo dito de S. Martinho. Braga: Núcleo de Arqueologia da Universidade do Minho.
- FONTES, L. 2008. A Igreja Sueva de S. Martinho de Dume. Arquitectura Cristã Antiga de Braga e na Antiguidade Tardia no Noroeste de Portugal. *Revista de História de Arte n°6, O Mosaico na Antiguidade Tardia*:163-181.
- FONTES, L.; Martins, M.; Ribeiro, M.C.; Carvalho H. 2010. A Cidade de Braga e o seu Território nos Séculos V-VII, *Toletum Visigodo, Espacios Urbanos en el Occidente Mediterráneo*: 255- 262.
- LEITE, J. M.; FONTES, L.; MARTINS, M.; TOMÉ, J.; MENDES, D. 2011. Salvamento de Bracara Augusta. Edifício n°20-28 da Rua Afonso Henriques (BRA 08-09 RAH). Relatório Final. Trabalhos Arqueológicos da U.A.U.M./ Memórias, 25. Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.  
<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/19004>
- MACIEL, M.J.1996. *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: Edição do Autor.
- MACIEL, M.J., ed. 2006. *Vitruvio. Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST Press.
- MARTINS, M.; Ribeiro, J.; Magalhães, F.; Braga C.2012.Urbanismo e Arquitetura de Bracara Augusta. Sociedade Economia e Lazer *in*. Evolução da Paisagem Urbana, coord. Maria do Carmo Ribeiro, Arnaldo Melo. Braga,: CITCEM.

# LES MOSAÏQUES DE CORISCADA VALE DE MOURO, MEDA, PORTUGAL

MÉLISSA LÉGIER

Archéodunum Investigations Archéologiques Préventives / AIAP

## RÉSUMÉ

De 2003 à 2009, une association, l'ACDR de Freixo de Numão a effectué une fouille programmée sur le site du Vale do Mouro, près de Méda dans le Nord-Est du Portugal. Une *Villa* romaine y a été mise au jour. Dès le II<sup>e</sup> siècle après J.C., des traces fugaces d'une première occupation ont été décelées. Mais c'est vers le milieu du III<sup>e</sup> siècle que la *Villa* proprement dite a été construite. L'établissement occupait une surface de deux hectares environ et se divisait en deux parties: la *Pars Rustica* et la *Pars Urbana*. C'est logiquement dans cette dernière que quatre mosaïques polychromes ont été découvertes entre 2007 et 2008. Deux de ces pavements sont en très mauvais état, mais les deux autres, bien que fragmentaires, sont bien conservés. Le premier est un tableau figuré inséré dans un schéma géométrique. Ce dernier est presque bichrome. Il est fait principalement de motifs concentriques appelés «roues crénelées» dont il n'existe qu'un seul parallèle à ce jour dans le monde romain. L'*emblema* figuré représente une scène de la mythologie romaine, bien connue dans les représentations mosaïquée: le triomphe de Bacchus. Il en manque malheureusement la partie centrale. Deux personnages sont présents: sur la gauche, Bacchus, identifié grâce à ses nombreuses caractéristiques telles la couronne de pampre et de grappes de raisins, la pardalide, peau de léopard fixée à son épaule gauche, et le thyrses. Sur la droite, se tient une femme, une Ménade (ou Bacchante), personnage récurrent du cortège bacchique. Les fragments de deux roues et d'une patte de panthère indiquent la présence d'un char. Il est possible qu'un second animal ait été présent, mais rien ne vient le certifier. Plusieurs hypothèses ont été avancées afin de justifier le choix d'une telle représentation. Le grand nombre de Triomphes bacchiques retrouvés dans le monde romain, ainsi que leur récurrence en milieu rural, tendent à prouver que la signification mythologique du sujet s'est perdue, et que d'autres raisons ont présidé à ce choix. On pourrait avancer une explication culturelle dans laquelle le triomphe de Bacchus serait celui de la civilisation romaine dans une région qui, dans l'état des connaissances actuelles, semble avoir connu une romanisation relativement tardive. Mais il semble plus réaliste de relier la présence de Bacchus à la production agricole et viticole attestée à la *Villa* de Coriscada (présence d'un chai et de greniers dans la *Pars Rustica*).

Les trois autres mosaïques présentent des motifs et trames géométriques. La première recouvrait le sol d'une pièce semi-circulaire à hypocauste; elle s'est effondrée et a été retrouvée en milliers de petits fragments. La seconde, on ne dispose que deux grands

morceaux, dit “mosaïque au tresses”. La troisième est la plus grande et la mieux conservée. Elle est en forme de L et occupe l’espace d’un couloir de 66 m<sup>2</sup>. Bien qu’il existe de nombreuses lacunes, la trame orthogonale a pu être reconstituée. Il s’agit d’un schéma d’étoiles à huit losanges déterminant des carrés droits et des petits carrés sur la pointe. Chacun de ces carrés comporte un motif géométrique ou végétal tels des S, des flèches, des quarts de cercle, ou encore des trifides, des quatre-feuilles et des fleurons. Bien qu’en nombre réduit, ces mosaïques apportent une contribution non négligeable aux connaissances que nous avons de la romanisation du nord du Portugal. La *Villa* de Coriscada est un exemple d’architecture romaine rurale classique et sa rareté donne à ce site une grande valeur historique et artistique.

**Palavras-chave:** Coriscada - Meda, *Villa* Romana, Mosaicos, Antiguidade Tardia

## INTRODUÇÃO

As Campanhas de Trabalhos Arqueológicos realizadas entre 2003 a 2010, na zona do Vale do Mouro, situado na comunidade da Coriscada, município da Meda, bacia hidrográfica do Côa, distrito da Guarda, Portugal (Figura 1), trouxeram à luz do dia uma *Villa* romana. Esta descoberta foi realizada por uma equipa luso-francesa dirigida por António do Nascimento Sá Coixão, Arqueólogo municipal, da Associação Cultural Desportiva e Recreativa de Freixo de Numão - ACDR, e Tony Silvino, Arqueólogo da Sociedade *Archeodunum*.

Esta *Villa* pertencia ao território da *ciuitas Aravorum*, cuja capital se situava nas proximidades do *Vicus* de *S(...)agoaboia(um?)*. A região é muito rica em vestígios romanos, mas a sua ocupação antiga é ainda pouco conhecida, à semelhança de todo o norte de Portugal, tornando-se necessário, para modificar esta situação, a realização de trabalhos continuados de investigação arqueológica.



Fig. 1 – Mapa de localização de Vale do Mouro (Coriscada).



Após uma primeira instalação, da qual apenas subsistem alguns traços, datados do século II d.C., a *Villa* terá sido edificada durante o século III d. C. Os pavimentos terão sido muito provavelmente implantados após esta fase de construção. Este conjunto construído (Figura 2), cujos vestígios são visíveis numa superfície de terrenos de mais de 3 hectares, subdivide-se, à maneira clássica, em duas partes: a *pars urbana*, que se organiza em torno de um grande pátio rectangular, ao sul da qual se encontra uma pequena zona termal; e a *pars rustica*, que revelou, entre outras, a presença de um celeiro e de uma adega. Ao longo do século IV d.C., a *pars urbana* foi abandonada e parcialmente utilizada e adaptada para a instalação de armazéns, sendo que, ao mesmo tempo, são construídos espaços de habitação, nesta fase, na *pars rustica*. O último período de ocupação prolonga-se, muito possivelmente, até ao século VI d. C.

A realização de Trabalhos Arqueológicos entre 2006 e 2007 deu origem à descoberta de quatro pavimentos de mosaico policromo. O único pavimento existente com motivos figurativos, bem como um mosaico com o pavimento em forma de L, estão em bom estado de conservação, apesar de apresentarem algumas áreas com lacunas. Dos outros dois pavimentos com mosaico chegaram até nós apenas alguns fragmentos: o primeiro pavimento, dito “mosaico do *hypocaustum*”, chegou até nós sob a forma de recolha de centenas de pequenos fragmentos, os quais se encontravam soterrados; relativamente ao segundo pavimento, dito “mosaicos das tranças” foram recolhidos apenas dois grandes fragmentos.

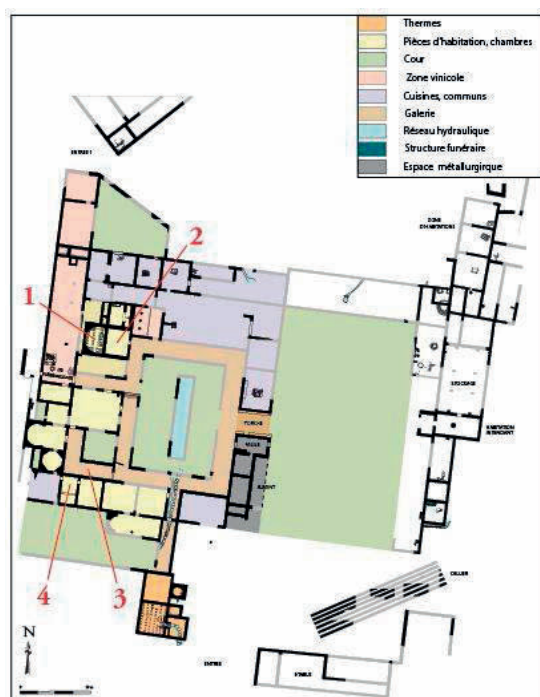


Fig. 2 – Planta da *Villa* romana da Coriscada.

### O MOSAICO DO *HYPOCAUSTVM* (1)

O mosaico do *hypocaustum* foi assim apelidado tendo em conta que decora o pavimento que é parte fundamental da área aquecida do balneário. Esta sala tem a forma de um semicírculo, atingindo uma superfície com 26 m<sup>2</sup> (Figura 3). Face ao que nos é dado a observar num dos fragmentos maiores deste mosaico (Figura 4), estamos provavelmente perante um pavimento decorado com um bordo de entrançado policromo, seguido de um campo decorado, no qual, sobre um fundo branco, se apresenta uma composição octogonal de círculos secantes, com pequeno círculo circunscrito ao centro, compostos de quatro fusos, de tratamento bastante variado, determinando quadrados côncavos. Os círculos bi ou quadri-partidos apresentam-se preenchidos com florões, pétalas trifidas ou ainda motivo de quatro-folhas, mas deveriam existir outros motivos como sejam suásticas ou setas. Alguns poucos fragmentos revelaram a presença de outros motivos, como sejam os escudos peltas, o que leva a supor a existência de outros elementos na composição geométrica deste pavimento.



Fig. 3 – *Hypocaustum*.



Fig. 4 – Mosaico do *hypocaustum*.

### O MOSAICO DAS TRANÇAS (2)

Foram encontrados neste compartimento de 30 m<sup>2</sup> apenas dois fragmentos A e B do mosaico dito “das tranças” (Figura 5). Estes dois fragmentos estão decorados com uma composição em quadrícula de tranças policromas de três fios. Os doze quadrados conservados do fragmento A (Figura 6) apresentam todos a mesma decoração interior de um sólido, cuja policromia oferece um efeito de perspectiva. O fragmento B (muito menos bem conservado) apresenta, ao contrário do fragmento A, uma variedade de preenchimento dos quadrados com destaque para as ampulhetas, os triângulos ou ainda os semicírculos.

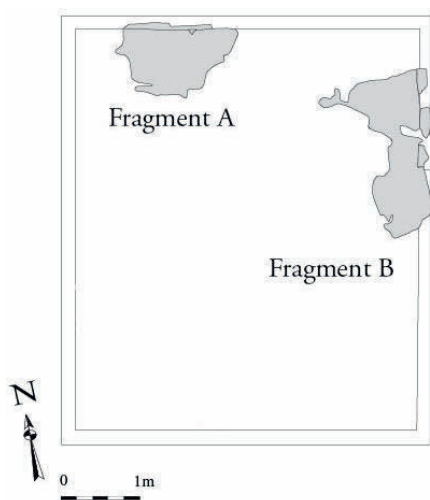


Fig. 5 – Fragmento A e B do mosaico “das tranças”.



Fig. 6 – Mosaico “das tranças”.

### O MOSAICO EM L (3)

O tapete de mosaico em L distribui-se por dois corredores, cobrindo a superfície de 66,40 m<sup>2</sup> (Figura 7). Este pavimento é constituído por uma orla de remate decorada por um motivo geométrico, constituído por escudos peltas marcando os lados de um losango, inscrito numa barra que acompanha paralelamente as paredes que limitam a construção. O campo do tapete apresenta-nos uma composição octogonal de estrelas de oito losangos que determinam grandes quadrados direitos e pequenos quadrados sobre a ponta (Figura 8). A decoração é feita com motivos simples e muito conhecidos, mas diferentes segundo o tamanho dos quadrados: nos pequenos quadrados observa-se motivos em forma de S, de triângulos e cruzinhas, para as decorações geométricas, ou de florões ou pétalas trífidas, flores de lótus ou ainda as quatro-folhas, para as decorações vegetalistas. Nos quadrados grandes, a variedade é maior e as composições são, com frequência, mais complexas, sendo que neles encontramos os motivos de quatro peltas, quartos de círculo ou quatro setas dispostas em cruz, de suásticas ou padrão de escamas. Se por um lado os motivos geométricos se encontram repetidamente noutros mosaicos, os motivos vegetais, apesar das semelhanças, parecem-nos únicos. Trata-se quase sempre de florões de quatro pétalas biconvexas, trífidas ou cordiformes, apresentando todos variantes ao nível das cores e dos detalhes.

As composições octogonais destes três mosaicos geométricos são muito frequentes no mundo romano.

Foram inventariados na Península Ibéria vinte e seis exemplos de pavimentos exibindo um esquema do motivo de estrelas presente no mosaico, por nós apelidado em L, sendo que três deles se encontram no território da antiga Lusitânia. Comparando estes pavimentos,

verificamos que o tapete da Coriscada se inscreve plenamente na evolução "tardia" (séculos III e IV) deste padrão. A importância dada à utilização da policromia e à complexificação dos preenchimento são as características principais contemporâneas deste período, facto esse que poderá ser igualmente constatado na maioria dos esquemas geométricos do Mosaico "das tranças" e do Mosaico do *Hypocaustum*.



Fig. 7 – Mosaico em L.



Fig. 8 – Pormenor do  
mosaico em L.



## O MOSAICO DE BACO (4)

O tapete de mosaico com a representação de Baco estende-se por 17 m<sup>2</sup> (Figura 9), decorando o pavimento de um compartimento que poderemos identificar como tratando-se de um *cubiculum*. Este mosaico é composto por uma orla de filetes simples e de um campo com uma composição geométrica, no centro da qual foi embutido um painel com figuras, delimitado por dois filetes simples.

O tapete geométrico apresenta-nos uma composição ortogonal de círculos tangentes. Diferentes motivos decoram os espaços livres, como sejam pétalas trifidas, florões, círculos quadri-partidos ou ainda suásticas.

Cada círculo é constituído por um ou dois filetes simples denteadas, os quais dão originalidade à composição.

O painel figurativo ao centro mede 1,53 m de largura por 2,01 m de altura. Trata-se de uma representação do Triunfo de Baco ou simplesmente de Baco (Figura 10) e uma Ménade (Figura 11). Os atributos da personagem masculina, como a coroa de pâmpanos, cachos de uvas e pardálida ou pele de leopardo, identificam-nos a figura como sendo uma representação de Baco. Apesar da lacuna central abarcar quase metade do painel figurativo, distinguem-se ainda duas rodas, entre as quais se visualiza os membros posteriores de um felino (provavelmente uma pantera).

Encontra-se assinalada a existência de catorze outros painéis com o Triunfo de Baco na Península Ibérica (um deles foi localizado a sul, na Lusitânia), sendo que nenhum deles apresenta uma versão tão abreviada dos seus elementos mais significativos como aquela que aqui vemos. Podemos eventualmente ver nesta representação alguma perda da importância do sentido mitológico e religioso do tema, beneficiadora de significados mais alegóricos e pessoais relacionados com a mentalidade local. A comprovada produção na *Villa* de vinho, azeite e cereais, aproxima Baco da simbologia potenciadora da prosperidade; mas o tema poderá também estar relacionado com a evocação de um casamento.

Vários pavimentos de Espanha e Portugal (a antiga Hispânia), dos séculos III e IV, mostram uma amálgama entre o triunfo e o casamento de Baco, no qual a personagem feminina do cortejo se identifica com Ariana.



Fig. 9 – Mosaico de Baco.



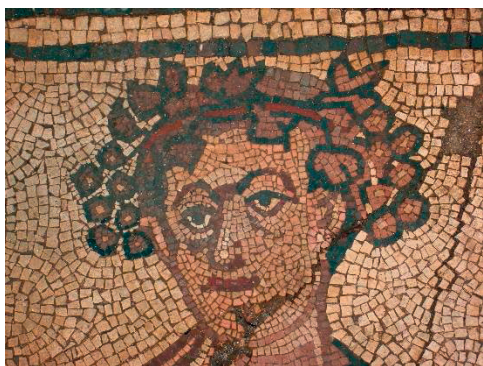


Fig. 10 – Representação de Baco.

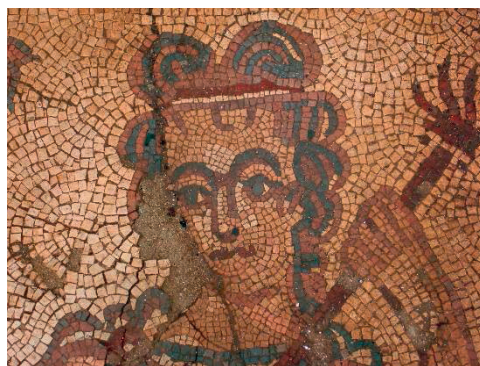


Fig. 11 – Representação de Ménade.

Dando largas a esta hipótese, pode-se imaginar que os proprietários encomendadores poderão ter-se feito representar no que seria, porventura, um retrato em mosaico.

À semelhança do sucedido com a datação dos pavimentos geométricos, a escolha do tema báquico que se constitui como uma representação muito repetida não permite a atribuição de uma datação precisa para este pavimento.

Assinale-se que existe alguma diferença de tratamento entre os pavimentos geométricos e figurativos. A utilização de um maior número de cores de tesselas no segundo caso mostra o cuidado com que foram tratadas as figuras do painel central, contrastando com menor policromia de algumas composições e a bicromia de outras.

O carácter surpreendente da descoberta desta *Villa* com mosaicos, dado o facto de se tratar de um achado isolado por não existir nada no seu género nesta região de Portugal, torna difícil a contextualização dos quatro pavimentos aqui analisados numa problemática local e regional. Alguns raros exemplos de descoberta de mosaicos romanos são fruto de escavações antigas e pouco documentadas.

No entanto, não podemos deixar de referir a existência de um fragmento do mosaico, encontrado no ano de 1900 em Talhariz (a menos de 100 km da Coriscada), dado que o mesmo apresenta semelhanças com o tapete geométrico no qual o Mosaico de Baco está embutido. O traçado frequentemente irregular da composição e o rigor nem sempre atingido na execução dos motivos decorativos, como se poderá constatar no tratamento dos sólidos em perspectiva, constituem um segundo argumento para sustentar a hipótese da presença de uma oficina de mosaicistas na região.

Não nos parece adequado colocar em paralelo a execução dos pavimentos da Coriscada com os trabalhos que provam a maestria dos mosaicistas de renome que integraram as oficinas de Conímbriga (observável sobretudo no conjunto de mosaicos da Casa dos Repuxos). Podem, no entanto, observar-se influências entre ambos os conjuntos, tendo em conta a proximidade entre si e a estreita relação de influência das escolas regionais próximas, como as que operavam em Conímbriga, observável de facto tanto na utilização das cores, como na procura da complexidade geométrica dos motivos escolhidos de ambos os conjuntos.



# SESSÃO 3

## MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

# MOSAICOS ROMANOS DE GALICIA

**MERCEDES TORRES CARRO**

Faculdade de Xeografía e Historia / Universidade de Santiago de Compostela

## RESUMEN

En presente trabajo es una visión global de las características y problemática de los asentamientos con mosaicos romanos de Galicia. El propósito es sentar la base para un enfoque contextualizado de los restos musivos, que permita analizarlos convenientemente. Llamamos también la atención también sobre la falta de correspondencia entre las noticias sobre mosaicos y lo que de ellos se conoce y se conserva. Por último, se hace un resumen breve de la distribución de los mosaicos en el territorio y se sintetizan las características de los restos que conocemos. Se resalta aquí la importancia de los esquemas compositivos y se apunta también la vinculación y diferencias del repertorio – esquemas, temas y motivos – con el del resto de *Gallaecia* y con el de otros ámbitos del mundo romano.

**Palavras-chave:** Conservación; Mosaicos; Galicia;

## ABSTRACT

This work is an overview of the characteristics and problems of settlements with Roman mosaics in Galicia. It aims to lay the basis for a contextualized approach to mosaic remains, in order to a proper analysis. We also call attention to the mismatch between the news about mosaics and what is actually known of them and what is stored. Finally, a summary of the distribution of the mosaics on the territory is made and the characteristics of the remains that we know are synthesized. It highlights the importance of the compositional schemes and it also outlines the linkage of the repertoire, as well as the differences –schemes, themes and motives–, with the rest of *Gallaecia* and with other areas of the Roman world.



El hallazgo de mosaicos se ha considerado desde hace tiempo un hecho digno de mención del que no faltan referencias en la prensa, en publicaciones especializadas o como estudios concretos. En lo que se refiere a Galicia, estas fuentes son relativamente abundantes desde el siglo XIX hasta la actualidad. A través de ellas conocemos la existencia de teselas o de mosaicos en treinta y seis yacimientos, que se reparten por todo el territorio gallego y se distribuyen en los tres conventos en que éste se encontraba dividido (fig. 1).

La mayoría de estos yacimientos pertenecieron al *conventus lucensis*, del que dependía la mayor parte del actual territorio gallego. La circunscripción del convento bracarense se restringía a la franja suroccidental de Galicia, entre el río Verdugo y el Miño, y la del convento asturicense, prácticamente al valle de Valdeorras. Por lo tanto, sólo una pequeña parte de la Galicia actual dependía de estos dos conventos, y la mayor parte del distrito conventual de *Braccara* y de *Asturica* quedaba fuera de los límites actuales, como lo estaban también ambas capitales.

A diferencia de lo que sucede en Galicia con otros restos de la cultura material – cerámica, vidrio, joyas, etc.–, los mosaicos proceden siempre de establecimientos de fundación romana: no se conoce ningún mosaico pavimentando una vivienda de un poblado castreño, por muy intensa que hubiese sido su romanización.

A partir de esta consideración inicial, conviene continuar puntualizando que, tal como sucede en otros ámbitos peninsulares, en Galicia los mosaicos proceden de yacimientos de diferente tipo de los cuales, en muchos casos, disponemos de una documentación bastante incompleta. Es, precisamente, en las características y en los problemas que plantean estos yacimientos en los que voy a centrar este trabajo.

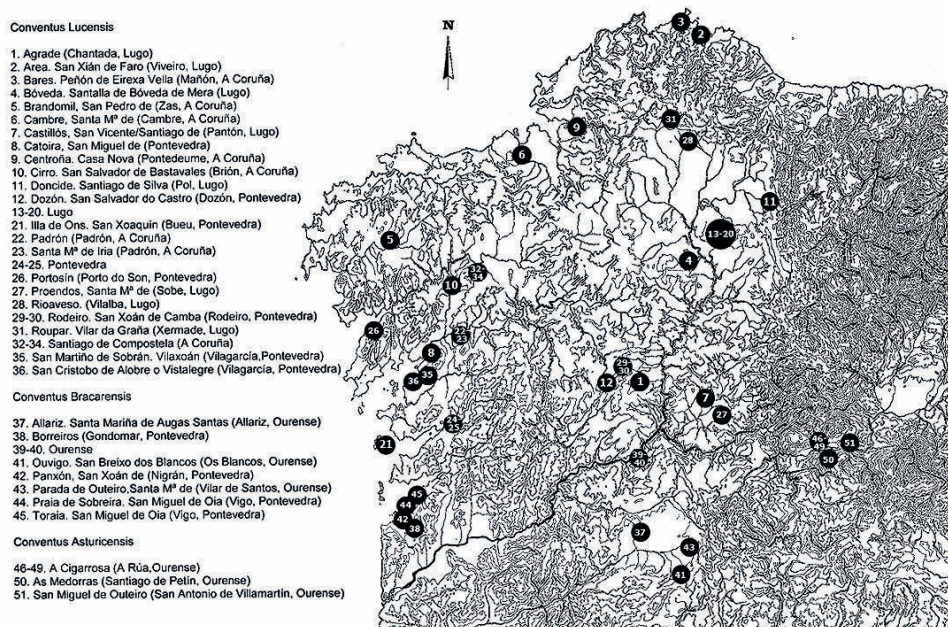


Fig. 1 Mapa de distribución de los mosaicos romanos en Galicia.

## 1. LOS MOSAICOS HALLADOS EN CIUDADES Y OTROS NÚCLEOS DE HABITACIÓN AGRUPADOS

Constituyen un grupo de unos veinte mosaicos entre los cincuenta y uno documentados. La única ciudad que conocemos con seguridad en todo el territorio es *Lucus Augusti*, capital de convento, en la que el número y las características de los mosaicos hallados parecen confirmar su importancia política y administrativa y su destacado papel en el territorio gallego.

En Lugo se tiene noticia de al menos ocho mosaicos procedentes de distintos emplazamientos, varios de los cuales se hallaron en buen estado de conservación, lo que nos permite hacernos una idea de la riqueza de algunas de sus viviendas. Según los datos que proporciona J. Cornide (1786, 218), en torno al año 1768 se descubrieron unos fragmentos de mosaico policromos y geométricos en una casa situada en la antigua calle de Batitales, “que imitan bastante el dibujo de una alfombra”. Estos restos, a los cuales no se les dio demasiada importancia en su momento, fueron arrancados y se repartieron entre varias personas, perdiéndose su rastro posteriormente, pero probablemente formaban parte de los que se han ido exhumando en esta zona hasta la actualidad.<sup>1</sup> Cornide (1786, 219) también informa de que en el mismo año en que publica estas referencias, se había descubierto otro mosaico entre el convento de Santo Domingo y la muralla de oriente, que no se pudo conservar debido a su deterioro y del que no sabemos las características ni la edificación a la que pertenecía.

Es durante el siglo XIX cuando los hallazgos de mosaicos en la calle de Batitales se convierten en los grandes protagonistas, generando un vivo interés y una abundante bibliografía. En 1842 se descubre la parte más amplia de los pavimentos, que incluye una representación marina centrada por la máscara de Océano, parte del campo geométrico y las figuras de un tigre y un ciervo que salen de hojas de acanto. De todo ello dan cuenta, al año siguiente, Armesto y Arnau en un amplio informe publicado por la Sociedad Económica de la Provincia (1843, 1-18). Además, en 1880 se hallaron otros vestigios y teselas sueltas en las proximidades de Batitales, en concreto en la calle de la Cruz. Estos últimos restos, de los cuales no se conserva nada ni se sabe a qué tipo de edificio pertenecían, llamaron menos la atención, por ser exclusivamente geométricos y con predominio del blanco y el negro (Teijeiro y Sanfiz 1888, 41).

A lo largo del siglo XX se descubrieron nuevos fragmentos de mosaicos bícromos en la calle de Montevideo de los que se informa en el Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo (“Noticias” 1948, 130) que, por el contexto, podrían haber pavimentado la parte termal de una vivienda. M. Vázquez de Parga, que amplía la información inicial con dibujos y fotografías, considera que podrían pertenecer a la misma casa que fue hallada en esta zona en el año 1921 (Vázquez de Parga 1948, 133, fig. 9). Los fragmentos fueron recuperados e ingresados en el Museo Provincial de Lugo, en donde se

---

<sup>1</sup> Para los hallazgos de la calle de Batitales, más tarde llamada calle del Dr. Castro, me remito a E. González Fernández (2005), en donde se proporcionan datos detallados sobre el yacimiento. También es de interés la comunicación de este mismo autor que se incluye en las presentes Actas.



conservan. Posteriormente, en el año 1960, al realizar obras en la plaza de Santa María (Trapero Pardo 1960, 95-98) se localizó una pequeña piscina cubierta de mosaico (Vázquez Seijas 1964, 272-277). Ya excavada y documentada, se levantaron parte de los mosaicos y se volvió a cubrir. Los fragmentos pasaron al Museo Provincial, en donde permanecieron hasta la reciente musealización de la piscina.<sup>2</sup> Por último, a partir de mediados de siglo se exhumaron progresivamente varios trozos de los mosaicos de la calle de Batitales que permanecían *in situ* (Vázquez Seijas 1950, 137-138), entre ellos la conocida máscara de Océano, y se trasladaron al convento de San Francisco, que se va a convertir sede del Museo Provincial.

Una nueva etapa se abre partir del año 1986, cuando se comienza a practicar una política de seguimiento de las actividades constructivas en la ciudad, lo que da como resultado el descubrimiento de importantes restos en su subsuelo. En estas actuaciones se descubre una vivienda situada en la calle de Armañá con dos mosaicos (Rodríguez Colmenero 1991 a, 155-156, figs. 126 y 128; *idem* 1991 b, 175), uno de ellos geométrico y el otro figurado con el episodio de Dédalo y Pasífae (San Nicolás Pedraz 2001, 147-161), que han sido restaurados (Benavides García 1988, 54-61) y están expuestos en el Museo Provincial de Lugo.<sup>3</sup> Además, en las excavaciones realizadas en el año 1986 en una ínsula de la plaza de Santo Domingo, se encontraron varios fragmentos de otro mosaico que cubría una gran sala, del que sólo pudo recuperarse “la orla o bandas laterales hechas a base de sogueados y figuras geométricas con teselas blancas, negras y rosadas de excelente calidad” (Rodríguez Colmenero 1991a, 155). Según E. González Fernández (1995, 58), “foi posible rescatar tamén neste lugar restos do emblema de este mesmo exemplar, executado en *opus vermiculatum* (teselas de reducido tamaño) pero conservado en moi deficiente estado, polo que resulta irrecoñecible calquera posible representación”. Según el mismo autor, el lecho del mosaico está “concienzudamente estructurado en una triple camada de statumen, rudus y nucleus”. Algunos fragmentos de este mosaico se encuentran expuestos en la sala de Porta Miñá.

También a partir de estos años es cuando se realizan las últimas excavaciones de la vivienda de la calle del Dr. Castro, que ponen al descubierto gran parte de la estructura de la casa y permiten la localización de nuevos fragmentos de mosaico, que completan los dos mosaicos conocidos hasta ese momento, y todo el conjunto, finalmente, se musealiza (González Fernández, E. 2005).

Además de Lugo, existieron en Galicia otros núcleos de habitación destacados, de diferentes características y con diferente función. Si revisamos algunos de los más importantes, aquellos que F. Pérez Losada considera capitales regionales<sup>4</sup>, vemos que hasta el momento no han proporcionado demasiada documentación. En el caso de Tui (*Tude*) no se conoce ningún mosaico, y en el de Iria (*Iria Flavia*), con importantes funciones viarias, comerciales y políticas, sólo tenemos constancia de los fragmentos hallados en las

<sup>2</sup> Los fragmentos del Museo Provincial se volvieron a colocar en su lugar original, a la vez que se restauraba el conjunto. A estas últimas actuaciones hace referencia una de las comunicaciones incluidas en estas Actas.

<sup>3</sup> Para la revisión de algunos aspectos de estos mosaicos me remito al estudio de E. J. Alcorta Irastorza y O. Carnero Vázquez que se incluye en este mismo volumen.

<sup>4</sup> En líneas generales sigo la clasificación de núcleos de población utilizadas por F. Pérez Losada (2000, 345).

excavaciones de la nave central de la Colegiata de Santa María, que se limitaban a “ocho teselas blancas, así como varias teselas sueltas sobre el lecho de cal hidráulica” (Chamoso Lamas 1974, 130).<sup>5</sup> Se desconocen las características de este mosaico, que parece formar parte de un conjunto de estructuras romanas de índole doméstica, entre las que se podría suponer la base de un hipocausto (Pérez Losada 2002, 95). Sus restos eran tan exiguos que sirven tan sólo para comprobar que se utilizó el mosaico y que su soporte era el característico de los solados de época romana. Por el contexto, podría haberse realizado en el Alto Imperio (ss. I-II), según supone F. Pérez Losada, y de ser así, habría que considerarlo uno de los mosaicos de Galicia con fecha más temprana. Posiblemente, también haya que poner en relación con esta localidad, o con su área de influencia inmediata, el fragmento visto por M. Murguía en Padrón (Martínez Murguía 1888, 1078) del que se desconoce la procedencia, las características y también el paradero actual. Otras ciudades de *Gallaecia* de similar categoría a las anteriores, pero que en la actualidad quedan fuera del territorio gallego, como Chaves (*Aquae Flaviae*), en el convento bracarense, y Gijón (*Gigia?*), en el asturicense, presentan un panorama muy similar.<sup>6</sup>

En otros núcleos de población considerados probables capitales de *civitates*<sup>7</sup>, como Caldas de Reis (*Aquis Celenis*), Baños de Bande (*Aquis Querquennis*), A Proba (*Forum Gigurrorum?*), Xinzo (*Forum Limicorum*), Verín, Trives Vello y, con dudas, A Coruña (*Brigantium*), tampoco parece que se utilice el mosaico en la pavimentación de los suelos, ya que no nos consta ninguna referencia. Sólo se han localizado algunos vestigios en Ourense, pequeño núcleo con marcado carácter viario y termal, en el antiguo Palacio Episcopal, sede del Museo Arqueológico, y en las inmediaciones de As Burgas. En el primero de estos puntos se hallaron teselas sueltas y un pequeño bloque de *nucleus* con teselas aún adheridas y no se sabe la funcionalidad del edificio al que pertenecían (Fariña 1994, 29). Las del área de As Burgas, también teselas sueltas, parecen pertenecer a una edificación pública de tipo balneario (Fernández Ibáñez y Seara Carballo 1989, 29-37; Seara Carballo 1989, 108-111; Seara Carballo y Fernández Ibáñez 1991, 327-331). Nada podemos decir de estos mosaicos que, por los datos que poseemos, debieron de pertenecer a edificaciones de cierto carácter situadas en el núcleo principal del poblado: un importante edificio, en el caso del mosaico del Patio del Museo, y unas termas, quizá públicas, en el caso del mosaico del área de As Burgas.<sup>8</sup>

También se han hallado vestigios de mosaico en Castillós, yacimiento de gran riqueza y de larga vida, asociado a una necrópolis que, tradicionalmente, ha sido considerado como una villa, aunque no faltan razones para suponer que pudo tratarse de un pequeño aglomerado

---

<sup>5</sup> Iria tenía una situación estratégica destacada en las comunicaciones terrestres marítimas y fluviales y las excavaciones de los últimos años han dado a luz abundantes restos materiales y estructurales (Suárez Otero 2002, 87-103).

<sup>6</sup> En Chaves, el único hallazgo procede de la villa de Granjinha, a unos 2 km. del núcleo habitacional, y en Gijón, los hallazgos más importantes proceden de la Villa de Veranes, a unos 12 km.

<sup>7</sup> En este caso puede tratarse de núcleos urbanos, protourbanos o no urbanos (Pérez Losada 2000, 345-346).

<sup>8</sup> En el momento de entregar este trabajo he tenido noticia del hallazgo de restos de mosaicos en la parte baja de Ourense, entre unos escombros depositados en la margen izquierda del Miño. Al parecer, no se sabe el lugar exacto de procedencia.

secundario con función de *mansio* que, incluso, se podría identificar con *Dactonium* (Pérez Losada 2002, 288-289; Grande Rodríguez 2004, 115-121). Conocido desde muy temprano por la lápida de Valeria Florina incrustada en la Iglesia de San Vicente de los Castellones (Castellá Ferrer 1610, libro 2º, f. 144), es a comienzos del XX cuando empieza a atraer la atención de los estudiosos por el hallazgo continuado de sepulturas, capiteles y otros restos (Castro López 1929, 118-119). Esta situación propicia la realización de unas catas en los años 50 en las que se descubre una necrópolis, dos estelas discoideas, estructuras constructivas y “huesos humanos bastante calcinados” (Chamoso Lamas 1958-1959, 214). Los hallazgos posteriores, entre los que se encuentran dos inscripciones a los Lares Viales, dos hipocaustos y otros restos, conducen a una nueva excavación de urgencia en 1982-1983 (Arias Vilas 1992, 393-394). Es en esta ocasión cuando, entre los materiales aparecidos en la zona de los hipocaustos, se encontró un fragmento descontextualizado de mosaico (Arias Vilas 1992, 231-232), de 50 x 26 x 6,5 cm., muy destrozado. Las teselas descansaban sobre una capa de argamasa con piedrecitas y barro de color blanquecino, y su color era fundamentalmente el blanco y el gris oscuro. Las oscuras trazan un cuadrículado de líneas de cuadrados sobre la punta (AIEMA, 320). Los cuadrados de los ángulos están formados por cuatro teselas, mientras que los lados del reticulado están limitados por dos o tres teselas dispuestas sobre el vértice. El fragmento ingresó en el Museo Provincial de Lugo el 11 de mayo de 1981, como donación de José M<sup>a</sup> Rodríguez Losada. En la actualidad se encuentra en el almacén del Museo, con n<sup>o</sup> de inventario 8488.

Tampoco parece haber sido muy utilizado el mosaico en otros núcleos poblacionales menores, considerados *vici*, dependientes de los anteriores y sin funciones políticas, como son Vigo, Cuntis, Noia, Riocaldo, Sandiás, Carballo y Baños de Molgás.<sup>9</sup> En algunos otros, como Brandomil (Pérez Losada 2002, 291-302), hay referencias a “pavimentos de mosaicos rojos” (Barreiro Barral 1972), pero resultan muy dudosas y no se ha confirmado hasta el momento que realmente se trate de mosaicos. Lo mismo sucede en Pontevedra (*Turoqua*) con el supuesto mosaico del Caserón del Alfolí (Pérez Losada 2002, 270) y el del Hospital de San Juan de Dios (Acuña Castroviejo 1973b, 38). En realidad, en los yacimientos de esta categoría sólo tenemos la certeza de la existencia de mosaicos en dos lugares. Uno de ellos es Cambre (Naveiro López *et alii* 2008, 19), en donde se han hallado teselas sueltas, visibles en el Museo del yacimiento, relacionadas con el complejo termal, que quizá formaba parte de un pequeño *vicus* viario comarcal con funciones de *mansio* (Pérez Losada 2002, 136, nota 235 y 239). El otro es Santiago de Compostela (*Asseconia*), en donde, además de los restos del edículo apostólico (Acuña Castroviejo 1973b, 39-41; Millán González-Pardo 1983, 173-371), conocidos a través de dibujos y por los fragmentos que aún se conservan en el Museo de la catedral de Santiago, se han localizado teselas en el brazo sur del crucero de la misma catedral y en las estructuras de la plaza de la Quintana (Chamoso Lamas 1957, 248-251).

<sup>9</sup> En Portugal, F. Pérez Losada incluye Meinedo y Várzea do Douro, en el territorio de Tongóbriga, y Caldas das Taipas y Prado, en el de Braga (2000, 346-347).

## 2. LOS MOSAICOS DE ASENTAMIENTOS RURALES

Como sucede en otros ámbitos geográficos próximos, la mayor parte de los mosaicos que se conocen en Galicia proceden de asentamientos rurales que, en general, suelen considerarse como *Villae*, aunque no todas sean seguras y en algunos casos deberíamos replantearnos su carácter y funcionalidad.<sup>10</sup>

Como no es éste el momento para esa revisión, solamente señalaré algunos aspectos que conviene tener en consideración antes de exponer una síntesis de las características de los mosaicos. En este sentido, lo primero que quiero destacar es que, de modo relativamente frecuente, falta precisión sobre el lugar exacto de los hallazgos. Además, es importante tener en cuenta que, en general, las referencias son muy imprecisas y no aportan datos sobre los elementos arquitectónicos y constructivos que integrarían la villa romana en cuestión, ni sobre su tipología. Hay que añadir a esto que, en muchos casos, solamente se recoge la mención a la aparición de teselas o de mosaicos de los que no se proporcionan dibujos, fotografías o una descripción detallada y, además, de los que desconocemos su paradero.

Pese a estos inconvenientes, la aparición de restos musivos en el agro se ha relacionado casi de modo sistemático con la existencia de una *Villa*. Es el caso de los yacimientos de Rioaveso y Bóveda, en los que se hallaron restos de mosaicos de los que nada sabemos (Abel Vilela y Arias Vilas 1975, 45). También se atribuyen a una *Villa* los tres fragmentos de mosaico (Arias Vilas 1976, 192) hallados junto a otros restos y a un ara a los Lares Viales, en las proximidades del monasterio de Dozón (Filgueira Valverde y García Alén 1956, 116 y 170). Del mismo modo, en Portosín (Porto do Son) se considera la existencia de una villa *a mare* (Pérez Losada *et alii* 2008, 489, nº 23), a la que pertenecería el mosaico al que se refiere Martínez Murguía (1888, 625-626; 1905, 112 nota), y A. López Ferreiro, quien encontró “ocho teselas blancas, así como varias teselas sueltas sobre el lecho de cal hidráulica” (López Ferreiro 1898, 273, nota 1). Sobre los fragmentos musivos hallados en San Martín de Borreiros (Gondomar), solamente sabemos que el lugar aproximado del hallazgo se situaba “entre Burgovedra y Castro” (Filgueira Valverde y García Alén 1956, 186), pero no se conocen más datos de ellos, ni de la villa a la que supuestamente pertenecieron, calificada como litoral-fluvial (Pérez Losada y otros 2008, 489, nº 54, y 492-493). También se interpreta como una villa el yacimiento de San Miguel de Outeiro, en el convento astur, con abundantes restos superficiales de cerámica y de materiales constructivos, entre los que había restos de un mosaico con teselas de mármol (Díez Sanjurjo 1905, 323).

Circunstancias semejantes a las de los hallazgos anteriores se producen en la Illa de Ons, en donde se encontraron teselas blancas (Alles León 2002-2003, 156, figura 2) que se supone que pertenecen a una *Villa a mare* (Pérez Losada *et alii* 2008, 489, nº 32). En este caso, el hallazgo quizá se pueda relacionar con la construcción romana excavada recientemente en la playa de Canexol, cuyos restos, interpretados como pilas de salazón (Ballesteros Arias

---

<sup>10</sup> Para lo primero, véase el análisis de F. Regueras para el conjunto del convento astur, incluido en las Actas de este encuentro. Para los asentamientos rurales de Galicia, véase: Naveiro López y Pérez Losada 1992, 63-93; Pérez Losada 1995, 165-188; Pérez Losada 1996; Pérez Losada *et alii* 2008, 481-506.

2009, 67-90), podrían formar parte de las instalaciones artesanales de una villa, como sucede en Eirexa Vella (Bares) (Ramil González 2003, 185-224).

También son desconocidos los restos de mosaicos hallados en San Miguel de Oia (Vigo), de los que tenemos noticias desde hace tiempo (Acuña Castroviejo 1974, 35) y que podrían pertenecer al yacimiento descubierto posteriormente en un espolón rocoso de la Playa de Sobreira (Hidalgo Cuñarro y Viñas Cue 1999, 88-89), conocido como Fuchiños. Este yacimiento se interpreta como una villa *a mare* fechada entre el siglo III y el IV, por los restos estructurales (muros, tégulas, ladrillos, pavimento de signinio) y por los materiales vítreos y cerámicos que en él se descubrieron (Pérez Losada *et alii* 2008, nº 51, 489).

Entre los restos que se consideran pertenecientes a *Villas* romanas se suelen citar los del entorno de Vilagarcía de Arousa, un área de gran riqueza arqueológica en la que faltan excavaciones y estudios de conjunto que permitan aclarar y relacionar las referencias que se conocen. Así, por ejemplo, se supone la existencia de una *Villa a mare* y de una factoría de salazón en San Martiño de Sobrán (Vilagarcía de Arousa) (Pérez Losada *et alii* 2008, 489, nº 27), en el lugar de Vilaxoán, en donde “se encontraron restos de baños y mosaicos romanos al hacer el nuevo puerto” (Filgueira Valverde y García Alén 1956, 166).

En las proximidades de este lugar se encuentra San Cristobal de Aobre, establecimiento castreño situado en un promontorio en el centro de Vilagarcía, cerca del convento de Vistalegre, en el lugar llamado O Montaña, que pervive en época romana. En el entorno del castro los hallazgos se suceden desde finales del siglo XIX, cuando aparece un concheiro y restos de una necrópolis (Martínez Murguía 1888, 31-33 nota 1), y continúan durante el siglo XX, lo cual indica un desarrollo poblacional muy intenso en este lugar. Los restos aparecieron paulatinamente entre los años 1905 y 1940 en la zona baja del castro, entre éste y la costa, al realizar las obras de construcción del puerto y de sucesivos desmontes. Lo primero que se descubrió (1905) fue parte de una necrópolis con tumbas de diferente tipología, superpuestas a restos de estructuras habitacionales señaladas por un pavimento construido con piedras de pequeñas dimensiones, “puestas al estilo del adoquinado vulgar” (Fernández Gil y Casal 1916, 38-42). Las sepulturas son datadas por L. Monteagudo “dentro del siglo IV o primera mitad del V” (Monteagudo 1950, 218-220). Otros restos recuperados en esta zona llevan a López Ferreiro a considerar que se trata de los arrabales de una ciudad comercial (Fernández Gil y Casal 1916, 40). Años más tarde (1921), se hallaron nuevas edificaciones de tipo comercial (tanques de salazón), trozos de muros de aparejo y unos pavimentos. Uno de ellos estaba muy bien conservado, cubierto de baldosas de barro cocido, y otro estaba recubierto de un cemento compuesto de cal y piedras de cuarzo (Núñez Búa 1921, 18). Posteriormente (1940), se encontraron hornos para tejas y restos muebles, entre los que destaca un ara dedicada a Neptuno (Bouza Brey 1939, 202-202). Finalmente, en la intervención realizada en el año 2003-2004, se localizó una construcción en la que se integra la cámara de calor de un horno cerámico de planta rectangular y corredor central. Según el arqueólogo que realizó la excavación, estas estructuras son del último momento de ocupación y podrían tener carácter industrial, relacionándose con algún tipo de asentamiento (*Villae*) al pie del montículo (Tomás Botella 2008, 529). De los hallazgos de la zona de la necrópolis, además de los autores citados, nos



dan cuenta J. Filgueira Valverde y A. García Alén (1956, 100-101 y 166), quienes se refieren también a unos restos de mosaico. F. Bouza Brey atribuye la misma procedencia a un fragmento musivo depositado en el Museo de Pontevedra, de “teselas moi finas brancas e negras, alternando, incrustadas, nunha argamasa caliza mellor para revestimento de paredes que para pisos pola súa pouca consistenza” (Bouza Brey 1957, 79 nota 11 bis). No sabemos si este fragmento es alguno de los señalados por J. Filgueira.

Todo parece indicar que los mosaicos que se mencionan pertenecían a alguna de las estructuras habitacionales o comerciales situadas en la parte baja del castro, que posteriormente fueron amortizadas por la necrópolis, como sucede en muchos otros yacimientos. Con los datos de que disponemos no es posible precisar si dichas construcciones formaban parte de una ciudad comercial, como supone López Ferreiro, de una villa (Tomás Botella 2008, 523), o si existía otro tipo de asentamiento plurifamiliar que se extendía a lo largo de la costa.<sup>11</sup> Lo que si conviene desechar es la interpretación de estos restos como mosaicos sepulcrales o laudas, como se ha sugerido hasta ahora, ya que no existe ninguna razón de peso para ello (Acuña Castroviejo 1973, 42; Alles León 2002-2003, 15). Tampoco es posible precisar la relación de estos restos con los de Vilaxoán, que se encuentran en sus proximidades.

Al sur del área de Vilagarcía, ya en la costa bracarense, se encuentra el yacimiento de Panxón (Nigrán), de donde procede un fragmento de mosaico con la representación de un pez, guardado durante un tiempo en la colección de la familia Blanco Cicerón (Acuña Castroviejo 1974, 35-38), y que recientemente fue subastado y adquirido por una galería de antigüedades (Acuña Castroviejo 2013, 147).<sup>12</sup> Esta zona también está intensamente romanizada, con un asentamiento rural tardorromano en la ladera del Monteferro, restos de un taller romano de fabricación de vidrio en la Rúa do Arco y un alfar en la Rúa Tomás Mirambel (Villar Quintero 2008, 157-158 y 159-160), en las proximidades de la playa de A Madorra. En ese mismo lado de la costa se encuentra el Castro de Panxón, situado sobre una pequeña península elevada, entre las playas de A Madorra y San Xoán. Este yacimiento no fue objeto de excavaciones científicas, por lo que las referencias que se tienen de él son muy escasas. Según la evaluación que se ha realizado recientemente (Villar Quintero y Villaceros 2010, 137-144), se encuentra muy deteriorado por la erosión, pero aún se conservan algunas estructuras, restos materiales cerámicos y fragmentos de granito, que pertenecen a un horizonte romano. En esta prospección se advierte que existe relación entre los materiales recuperados en el castro y los aparecidos en el alfar cercano, y se atribuyen a este yacimiento los hallazgos que, desde finales del siglo XIX, se han documentado en San Xoán de Panxón: “ánforas romanas, mosaicos, cerámica, monedas y sepulcros de tégulas” (Filgueira Valverde y García Alén 1956, 16 y 186). Esta interpretación coincide con los

---

<sup>11</sup> Por otra parte, si tenemos en cuenta que F. Bouza Brey considera que los restos musivos parecían de un revestimiento de pared, incluso se podría suponer que tapizaban las paredes de un estanque o piscina de una construcción termal.

<sup>12</sup> Se trataría de la casa de antigüedades Carltonhobbs. En el Museo Arqueológico de San Antón hay una ficha, con el nº 1182, en la que figura la compra de un “fragmento de mosaico achaflanado en extremo BC93” a la familia Blanco Cicerón. Sin embargo, no se sabe su localización en el Museo y tampoco si se trata de parte de ese mosaico.

documentos de J. M. Álvarez publicados recientemente (Acuña Castroviejo 2013, 145-146). Esa misma procedencia era propuesta por otros autores que, además, suponen la existencia de una villa romana en la ladera del castro, que a su vez estaría asociada a una necrópolis, (Hidalgo Cuñarro y Costas Goberna 1983, 155-156).

También se atribuyen a villas romanas algunos mosaicos hallados en yacimientos en los que se han realizado excavaciones, pero que por diversas circunstancias (falta de estructuras, extensión de los restos, tipo de restos) no es posible precisar con exactitud sus características. Estos serían los casos de Torres de Oeste, Agrade, Cibdá de Armeá, Ouvigo o Vilar de Graña.

En el primero de estos lugares, a finales del siglo XIX se había encontrado un fragmento de mosaico “en las proximidades de Torres de Oeste” (Catoira) que fue enviado a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra por D. José Salgado (Filgueira Valverde y García Alén 1959, 76-77) y que no conocemos. Desde entonces, en las diferentes campañas de excavación realizadas en la zona (Chamoso Lamas 1951, 238-285; Balil Illana 1971, 300-303; Naveiro López 1989, 71-75) no se han hallado restos estructurales de época romana, debido al importante nivel de destrucción que sufrió el yacimiento por la construcción medieval. Por eso, es difícil saber si se trataría de un yacimiento romano de cierta entidad, surgido a partir de un castro inicial, de un enclave portuario y viario situado sobre una isla, muy probablemente unida a tierra por pasarela, como supone Naveiro López (2002 y 2004, 71), o de una villa romana, como proponen otros investigadores (Pérez Losada *et alii* 2008, 489, nº 53).<sup>13</sup>

En el caso de Agrade las dudas sobre el yacimiento se plantean, en gran medida, por la misma extensión de los restos, que parecen superar el tamaño habitual de una *Villa*. Desde los primeros hallazgos, varios de los cuales es posible interpretar como fragmentos de mosaicos de una vivienda, amortizada posteriormente por un área de enterramientos, se ha pasado de considerar al yacimiento como una ciudad (Formoso Lamas 1905, 41-43), a verlo como una *Villa* romana (Acuña Castroviejo 1973b, 17; Abel Vilela y Arias Vilas 1975, 45; Gorges 1979, 296).<sup>14</sup> En el Museo Provincial de Lugo se conserva la ficha (nº 1071) de un fragmento de mosaico, donación de José Costa Figueiro en octubre de 1940, que procede de Agrade. En ella se especifican las dimensiones del fragmento (7,2 por 10,2 por 5,5 cm.), el color de las teselas (gris oscuro y marfil), se precisa que no forman figuración y que se encuentran en mal estado de conservación en el almacén del Museo. Por otra parte, la única excavación científica realizada en la zona de Los Pedregales, en el año 1992, ha puesto a la

<sup>13</sup> Acuña Castroviejo y Alles León consideran que, debido al tipo de asentamiento existente en Torres de Oeste, no se puede aceptar que este resto musivario proceda de este lugar, sino que debemos pensar que procede de alguna villa sin localizar existente en Catoira (Alles León 2002-2003, 156).

<sup>14</sup> Las dos supuestas sepulturas halladas en las excavaciones delante de la iglesia, pudieran ser estanques de un patio o peristilo de la vivienda, o bien bañeras del área termal revestidas de mosaico. Cualquiera de ambas opciones es posible, si tenemos en cuenta la información de Formoso, quien afirma que “estaban revestidas interiormente de hermosas piedrecitas cuadradas y romboidales con sus colores combinados”. Este tipo de revestimiento no se conoce en ninguna tumba, pero es relativamente frecuente, sobre todo en época tardía, en estanques y piscinas o bañeras, de los que tenemos otros ejemplos en Galicia. Los otros restos de “ladrillos pintados” que menciona el mismo autor, hallados junto a la iglesia, los interpretamos también como pavimentos de mosaico, policromos, figurados (personajes vestidos de mujer, figuras de perros), y con inscripciones que podrían pertenecer a otras estancias de la misma construcción.

luz estructuras en un área más extensa de lo que se conocía anteriormente y restos de un nuevo mosaico *in situ*, prácticamente destruido, con “una gran concentración de teselas de piedra de un centímetro de lado por encima de un empedrado que actuaba como una de las capas de la base de preparación” (Alles León 2002-2003, 156). Con estas excavaciones se constata que el área en la que se extienden los restos del yacimiento es más amplia de la que suele ocupar una villa romana. Si a ello sumamos el hallazgo de un ara dedicada a los Lares Viales (Gómez Vila 2004, 135-154), el yacimiento se podría interpretar como un pequeño núcleo poblacional rural, que, como sucede en el caso de Castellós, estaría en función de una vía romana, en este caso, la vía directa que une Lugo con Braga.

También se han interpretado como parte de unas villas romanas las estructuras constructivas descubiertas en una planicie en el lado norte del Castro de Cibdá de Armeá (Allariz), en el interior del convento bracarense. Francisco Conde-Valvís, al referirse a los objetos hallados en las excavaciones de lo que considera como la villa nº II, dice textualmente: “muchas veces encontramos, esparcidos entre las tierras trocitos de *tessellae*” (Conde-Valvís Fernández 1959, 496). Quizá a estas estructuras pudiera pertenecer un mosaico de “piedra roja” que se encontraba, con otros objetos, en la colección de Francisco Conde procedente del castro de Valverde, del que da noticia F. López Cuevillas (1949, 440). Sin embargo, en este caso el análisis de los restos estructurales que se conservan parecen corresponder más bien a viviendas diferentes, lo que nos inclina a pensar, como propone González Soutelo (2011, 173-178), que podría tratarse de un asentamiento romano tardío de carácter rural, tipo aldea, similar al de Santomé.

En Ouvigo (Os Blancos), en el interior del convento bracarense, en el año 1972 se excavó una construcción romana con parte de un pavimento de losas de piedra, fragmentos de estuco y de mosaico y tres enterramientos (Acuña Castroviejo 1975, 889-895). De los mosaicos solamente sabemos que tenían una decoración geométrica a base de teselas negras y blancas. Las excavaciones realizadas con posterioridad proporcionaron dos construcciones de planta rectangular, nuevos enterramientos y abundantes restos constructivos y muebles (Rodríguez Colmenero 1977, 1209-1220; Rodríguez Colmenero 1985, 265-387). En conjunto, las estructuras se interpretaron como un lugar de culto cristiano, un núcleo habitacional, quizá una villa de cierta riqueza, activa en el siglo IV, y una necrópolis que se dataría entre el siglo IV y el XII.

En Vilar da Graña, Roupár (Xermade), se hallaron restos de mosaicos que no conocemos y que se atribuyeron a una *Villa* romana (Abel Vilela y Arias Vilas 1975, 45). Más tarde, en 1978, se hallaron restos de estructuras constructivas y de un hipocausto (Vidal Rodríguez 1979, 8; Vidal Rodríguez 1987-1988, 342-351) que podrían pertenecer a un establecimiento termal (Pérez Losada 1992, 139-140). En los análisis más recientes de los restos, González Soutelo considera que puede tratarse de un complejo termal con “un espacio de baños de dimensiones significativas” (2011, 299-301), asociado a una villa romana. Sin embargo, no existen nuevas referencias a la existencia de mosaicos.

Hay varios yacimientos que, pese a que no han sido excavados científicamente, son considerados generalmente como villas por los restos que de ellos se conocen. Estos serían los casos de Proendos (Sober), Doncide, As Medorras o A Cigarrosa.

En el primero de estos casos, se considera que los restos de mosaico hallados a finales del siglo XIX en las proximidades del castro de Proendos (Sober, Lugo) (Castro López 1905, 11; Castro López 1929, 61) pertenecen a una villa romana. Los restos estructurales y muebles descubiertos desde entonces en la zona son muy abundantes y parecen pertenecer a la parte residencial de una vivienda bastante lujosa, de tamaño medio, en la que posiblemente existiesen hipocaustos y una explotación agrícola. Por los materiales hallados, parece tener una cronología entre los siglos III y V d.C. La *Villa* tenía asociada una necrópolis de inhumación tardorromana, que estaría datada entre los siglos IV y V d.C. Por otra parte, la posición de este establecimiento en relación con un ramal de la vía XVIII que, partiendo de Castro Caldelas, cruza el Sil hasta esta localidad, lleva a pensar que la villa pudo funcionar como una *mansio* (Grande Rodríguez 2004, 115-121).

También se considera *Villa* romana el yacimiento de Doncide, en las proximidades del Castro de Viladonga y en el área de influencia de Lugo. El yacimiento se conoce desde finales del XIX por el hallazgo de un mosaico de “piedras cuadradas como de media pulgada, blancas y negras alternadas”, del que da cuenta J. Villaamil y Castro (1896, 23). En el año 1975 volvieron a aparecer nuevos fragmentos de mosaico, que se intentaron recuperar inútilmente (Arias Vilas 1976, 171; Pérez Losada 1992, 149-150). La presencia de estos y otros restos (tuberías, canales, etc.) llevan a suponer la existencia de una villa con un complejo de baños del que no es posible especificar las características (González Soutelo 2011, 222-223). De los fragmentos de mosaico, solamente quedan unas teselas de color gris oscuro y blanco en el Museo del Castro de Viladonga, donación de Felipe Senén (nº CD 13), que están en concepto de depósito del Museo Provincial de Lugo. Sin embargo, conocemos algunos de los elementos que constituían el mosaico gracias a la información proporcionada por N. Rielo Carballo (13-XI-1975; 13-IX-1980; 16-XI-1980), F. Arias Vilas y J. N. Ónega (Ónega 1978, p. 12), y a las fotografías y dibujos que se hicieron en su momento, expuestos ahora en el Museo de Viladonga. Todo ello permite suponer que el mosaico llevaba algún tipo de representación figurada –quizá unos guerreros– y que el esquema que presenta la parte dibujada y fotografiada se basaba en una composición de círculos alternados con cuadrados tangentes por el vértice, formando bobinas (AIEMA, 156 a; Alles León 2003, 211-224).

En el territorio del convento astur, y relacionados con la vía XVIII, hay que citar los yacimientos de A Cigarrosa y As Medorras, situados uno frente al otro, a ambos lados del Sil. En As Medorras, en el lugar de O Pombal (Petín), han ido apareciendo restos desde finales del siglo XIX, cuando se descubrió una sepultura (Macías *et alii* 1898, 6). También se hallaron materiales constructivos, así como fragmentos de mosaico, teselas sueltas y otros restos (Díez Sanjurjo 1905, 322; Fernández Pérez 1991, 45). Los hallazgos en la zona han continuado posteriormente, con el descubrimiento de un probable hipocausto (Piñeiro Castiñeiras 1988, 84-85; Caamaño 1988, 37) y restos diversos, como objetos metálicos de diferente funcionalidad, vidrios y cerámica romana común y terra sigillata (Fernández Pérez 1991, 44-45; Fernández Ibáñez *et alii* 1998, 61-62; Méndez Llorente 1995, 309). A la vista de las características y dada la dispersión de los restos, F. Pérez Losada supone que se

trata de una *Villa* romana que ocuparía entre 1 y 1, 5 Has. y que tendría un carácter residencial y agro-pecuario (Pérez Losada 2002, 208-210).

Sin embargo, el yacimiento más importante y que mejor conocemos es el de A Cigarrosa, identificado tradicionalmente con la mansión Foro, capital de los Guigurros, citada en el Itinerario Antonino, por la que entra en Galicia la vía XVIII que une Astorga con Braga. El yacimiento se conoce desde el siglo XVII, aunque no es hasta el siglo XIX cuando se descubren los primeros restos de estructuras. En el año 1896, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense propició una excavación, dirigida por Marcelo Macías (Macías *et alii* 1898, 6-10), en la que se puso a la luz una estancia con una piscina cuadrada, cuyas paredes y fondo estaban cubiertos por un mosaico con peces, mientras que el borde estaba decorado con ajedrezado. Bastantes años después, en 1969, al hacer una remoción de tierra apareció una segunda piscina, de características similares a la anterior, pero algo más grande, también con mosaico de peces en las paredes y en el fondo (Acuña Castroviejo 1972, 468-476). El último hallazgo tuvo lugar en el año 1973, al realizar unas obras de construcción. En esta ocasión, se encontraron diversos materiales (Caamaño Gesto 1988, 15-38) y dos pavimentos geométricos, además de un fragmento del mosaico de la piscina descubierta en el año 1969 que permanecía todavía en su posición original (Acuña Castroviejo y Alles León 2001, 365-374). En definitiva, los mosaicos de A Cigarrosa, descubiertos a lo largo de dos siglos, constituyen, junto a los de Lugo, el conjunto más completo e interesante de la musivaria gallega, pese a que, como el propio yacimiento, están destruidos en su mayor parte y los conocemos fundamentalmente a través de fotografías. Los pocos restos que se conservan se reducen a cuatro pequeños fragmentos y cinco teselas sueltas, hoy en los fondos del Museo Arqueológico e Histórico de A Coruña (Coliseum C A, nº 431), donación de Ricardo Docampo Prada, y un fragmento con un pez del Museo de Ourense. Los últimos estudios publicados sobre este yacimiento consideran que, desde el punto de vista arqueológico, los restos hallados en A Cigarrosa corresponden a una villa romana con un importante complejo termal, mientras que la *mansio* debiera situarse en A Proba (Pérez Losada 2002, 199-205).

Por último, voy a hacer una breve referencia a los escasos yacimientos considerados villas que han merecido ser excavados de forma científica. Varias de ellas se encuentran en la costa y parecen estar relacionadas con la navegación costera y con la explotación genérica de los productos del mar. La única que se ha excavado totalmente es la *Villa* de Toraiia, en el convento bracarense.<sup>15</sup> Lo que conocemos responde a un modelo de plan diseminado, formado por varias construcciones, que se desarrolla entre mediados del siglo IV y fines del V-VI dC. La parte residencial, en donde fue hallado el mosaico, tiene planta rectangular, galería porticada, complejo termal y varias habitaciones. El mosaico procede de la zona termal y se conservaba muy fragmentado, por lo que es imposible reconstruir su esquema,

---

<sup>15</sup> Las primeras campañas las realizaron los propietarios del terreno en los años 20 del siglo pasado. A éstas le sucedieron dos etapas de excavaciones científicas. La primera etapa se desarrolló a partir de 1992, bajo la dirección de Hidalgo Cuñarro (Hidalgo Cuñarro y Costas Goberna 1982, 349-364), y se completó entre los años 1994 y 2002 con trabajos de conservación. En este último año comenzó una nueva etapa que se prolongó hasta 2007, bajo la dirección de F. Pérez Losada (Pérez Losada *et alii* 2008, 493- 504).



pese a haberse recuperado cerca de doscientos pequeños fragmentos, la mayoría de ellos buzados o invertidos, que han sido reconstruidos en la medida de lo posible (Benavides García 1996.). En la actualidad, se conservan ocho fragmentos en el Museo de Castrelos, con motivos predominantemente geométricos y vegetales (Torres Carro 2005, 477-479, fig. 2, a-f). En este caso, todo parece apuntar a que los propietarios de la vivienda se habrían decantado por la industria de la sal. Dicha explotación no resulta extraña, conocida la extensión de las salinas de Vigo, que se encuentran próximas, y la existencia de otras explotaciones del mismo tipo más al sur, en la parte portuguesa del convento bracarense (Viana do Castelo, Esposende, Angueiras-Lavra, en Matosinhos).

En otras villas se puede señalar una relación más directa con la industria de salazón, puesto que en sus instalaciones, o en sus proximidades, se han hallado tanques destinados a tal fin. El caso más claro es el de la villa de Bares (Mañón) (Ramil González 2000, 215-218), en donde los mosaicos pavimentaban la parte residencial de una vivienda que se ha puesto en relación con los tanques de salazón hallados en sus inmediaciones y con el puerto próximo (Maciñeira y Pardo de Lama 1928, 314-318). En esta *Villa*, el único mosaico parcialmente conservado cubría una estancia de 4 por 8 m., interpretada por los arqueólogos que la excavaron como una galería abierta al mar, quizá en la parte termal de la vivienda. En sus proximidades se localizó el paso a un nivel inferior, mediante dos escaleras de *opus signinum*, en las que se conservan tres fragmentos de mosaico de teselas blancas. Los arqueólogos deducen de lo anterior claros indicios de continuidad hacia una piscina o bien a otro tipo de estructura. El mosaico, con teselas calizas blancas y negro azuladas, se realizó sobre un lecho de argamasa de cal, teja machacada y pequeños guijarros redondos de río, que descansaba sobre una base niveladora. En su campo se desarrolla una composición de círculos secantes, pero no tangentes, que forman rosetas de cuatro pétalos, y hacia el exterior del pavimento se puede apreciar todavía, en alguno de los lados, parte de un tapiz de teselas blancas que forman escamas (Torres Carro 2005, 479-481, fi. 2 y 3, a,b,c). Varios fragmentos de este mosaico, consolidados por Rosa Benavides, se encuentran en los fondos del Museo Arqueológico de A Coruña (nº 3254), ubicados en el Coliseum (PB-AN.BR 1, 2, 5, 6 y 9).

En otras villas litorales, como en la de Centroña (Pontedeume), próxima a un castro, no es posible apuntar una finalidad específica para las instalaciones. Sólo se ha excavado una pequeña parte de la vivienda, correspondiente a una estancia en la que aparecieron restos de mosaicos y estucos volteados, que Luengo interpretó como una galería abierta al mar (Luengo Martínez 1962, 5-19). Por esta razón, Cruz Fernández Castro (1982, 135) consideró que se trataba de un ejemplar destacado de *Villa* porticada. Sin embargo, es más convincente la interpretación de F. Pérez Losada, quien considera que los restos de estructuras halladas pertenecían a una habitación calentada por hipocausto (Pérez Losada 1995, 179; Pérez Losada *et alii* 2008, 492). De ser así, el mosaico, con decoración geométrica, pertenecería a la parte termal de la vivienda, lo que explicaría que todos los fragmentos hayan aparecido en el nivel de derrumbe y también la presencia de mosaicos curvos, que podrían haber cubierto un estanque o piscina. Este mosaico se conoce sólo

parcialmente y sus restos se encuentran expuestos en el Museo Arqueológico e Histórico “Castelo de San Antón”, en A Coruña (nº 391).

En las villas excavadas del interior de Galicia donde aparecen mosaicos, se aprecia una intensa vinculación con las vías de comunicación terrestre y, en algún caso, la presencia de hipocaustos pertenecientes a posibles instalaciones termales. Éste es el caso de la *Villa* de Cirro, en el interior del convento lucense, en el área de influencia de Iria Flavia y en las proximidades de la vía XX, que ha sido excavada parcialmente en dos ocasiones. En los años sesenta se descubrió parte de un hipocausto y un pavimento de mosaico que se hallaba en sus cercanías (Chamoso Lamas 1966, 353-354, lám. XC). M. Chamoso considera que cubría el fondo de una piscina, dados sus bordes levantados y su temática marina, aunque Fermín Bouza Brey (1968, 124-126, lám. II) sólo se refiere a “un dibujo de forma ovoide de unos veinte cm. de ancho”. El pavimento fue cubierto y permaneció *in situ*. En el año 1973, Alfaro Giner (1977, 126-131) reanudó el estudio del yacimiento, reexcavando la zona y aportando algunos datos nuevos sobre el soporte del mosaico y sobre la orla de teselas de barro, de unos dos cm. de lado, que lo bordeaba. Sin embargo, el estado de conservación del mosaico desaconsejó su extracción, por lo que se fotografió y se hizo un calco exacto de teselas y colores, que desconocemos y no se ha podido localizar. En esta excavación se halló un nuevo hipocausto alejado del primero. El análisis de los restos encontrados en las excavaciones lleva a plantear la posibilidad de que en esta *Villa* existiese un pequeño complejo termal (Pérez Losada 1992, 138-139; González Sotelo 2011, 210-211), al que pertenecían los restos musivos, de los que se desconoce el paradero.

También en la villa de Porta de Arcos, en Rodeiro, situada en las proximidades de la vía XIX de Braga a Lugo, en un área de gran riqueza arqueológica, se han realizado excavaciones parciales. En este caso, carecemos de un estudio del yacimiento, cuya excavación nunca se ha continuado, y la publicación de las excavaciones parciales es muy poco precisa (García Alén 1973, 65-68). Sin embargo, parece haber en la *Villa* dos fases de ocupación, la más antigua situada en los comienzos del siglo II y la más reciente a finales del siglo III o en el IV. Los restos estructurales puestos a descubierto permiten diferenciar un área doméstica, con una cocina, y varias estancias de las que se desconoce la funcionalidad. En dos de ellas se han encontrado varios fragmentos de los mosaicos que las pavimentaban, muy estropeados y en mal estado de conservación. Uno de ellos llevaría, al menos en uno de sus lados, una cenefa de bordura de teselas cerámicas, de 1,2 a 2 cm. de lado, que enlazaría con la pared de la habitación..

Por último, el yacimiento de Parada de Outeiro, en el convento bracarense, situado en las proximidades de la vía XVIII, se descubrió al realizar la ampliación de la Iglesia de Santa María, en los años 50 del siglo XX. De los hallazgos de esta época nos informan López Cuevillas (1953, 26) y Chamoso Lamas (1954, 313-315). El hallazgo más destacado fue un mosaico que se encontró en unas estructuras formadas “por un conglomerado de cemento sobre el que se extendían grandes ladrillos”, según informa López Cuevillas. M. Chamoso Lamas nos proporciona la descripción del mosaico, con representación de peces, que cubría un fondo de piscina de 2,40 por 1,70 m. El mosaico fue levantado parcialmente por el párroco y, más tarde, muy deteriorada ya la parte conservada, que se corresponde con una

cuarta parte de la piscina original, fue trasladado al Museo de Ourense, en donde ha sido restaurado y donde se conserva un fragmento de 1,01 por 1,25 m. de la parte inferior derecha (Méndez Fernández 2003; Rodríguez González 2003). Más tarde, en el año 1976, se descubrió una necrópolis en las proximidades de la iglesia, con enterramientos de inhumación realizados con tégulas (Vázquez Urriaga 1978). Los restos estructurales y materiales hallados en el yacimiento parecen indicar, a pesar de la falta de documentación concluyente, que se podría tratar de una villa activa en el siglo IV que contaría con un complejo termal y con una necrópolis asociada (Pérez Losada 1992, 148; González Sotelo 2011, 253-25).

### 3. CARACTERÍSTICAS DE LOS MOSAICOS

Tras este breve recorrido por los treinta y cinco yacimientos gallegos con mosaico y por las cincuenta y una referencias que nos proporciona la bibliografía, es necesario concretar que, de todas esas noticias, solamente se conocen las características de veintidós mosaicos. Algunos de ellos ni siquiera se conservan, y solamente nos quedan descripciones, fotografías y/o dibujos realizados en el momento de su aparición.

De los que tienen la suerte de haber soportado el paso del tiempo, tan sólo seis conservan la casi totalidad de su superficie. Cinco de ellos han sido restaurados, consolidados y puestos en valor, bien en el yacimiento –los dos de la calle del Dr. Castro y el de la plaza de Santa María–, o bien expuestos en el Museo –los dos de la calle Armañá. El sexto, procedente de Eirexa Vella, en Bares, no ha tenido la suerte de ser restaurado para su exposición al público y ha vuelto a ser enterrado, esta vez en los almacenes de un museo, en donde esperamos que no se pierda su rastro.

Del mosaico de Cambre sólo se descubrieron y se conservan teselas, y de los de la calle de Montevideo y Santo Domingo de Lugo, Palacio Episcopal de Ourense, Castellós, Panxón, Toraiá, Centroña y Parada de Outeiro quedan solamente restos muy fragmentados. También se conservan unos fragmentos de A Cigarrosa, además de las fotografías. De Doncide se conservan algunas teselas, descripciones, dibujos y fotografías de dos fragmentos. Lo mismo sucede con Porta de Arcos, que conocemos por dos fotografías de sendos fragmentos, mientras que de Cirro tan sólo contamos con las descripciones, que son contradictorias, mientras que las descripciones del mosaico de Agrade, que hacen referencia a figuras humanas, son muy poco concretas. Ése es, en realidad, el corpus de trabajo para el estudio de los mosaicos de Galicia.

Sea como fuere, las noticias que se pueden manejar muestran una clara dispersión por todo el territorio gallego y también permiten comprobar que son pocas las ocasiones en las que se conserva más de un mosaico en la misma casa.

La distribución de los mosaicos no parece que pueda explicarse solamente por el mayor desarrollo urbano de los centros en los que aparecen, ni por su importancia. La única excepción es la de Lugo, en donde el uso del mosaico parece estar en consonancia con la importancia de la ciudad, y se corresponde con la utilización que se hace de él en otras ciudades de *Gallaecia* de la misma categoría, como Braga o Astorga. Pero incluso en Lugo,

a pesar del destacado papel de la ciudad y de las interesantes características de sus mosaicos, esta categoría de pavimento no se prodiga con excesiva frecuencia. Vemos cómo se reservan para las *domus* más lujosas del centro urbano, posiblemente pertenecientes o relacionadas con funcionarios públicos, como la de la calle del Dr. Castro o la de la calle Armañá, o para probables instalaciones termales, públicas o privadas, como la de la plaza de Santo Domingo, la calle Montevideo o la plaza de Santa María. Sin embargo, incluso en estos casos, el mosaico se alternaba con otros pavimentos más modestos que no resultaban tan onerosos.

Por lo demás, se puede apreciar que otros núcleos de habitación agrupados de Galicia –los aglomerados secundarios–, no destacan en absoluto por utilizar en sus edificios este tipo de pavimento. Así, su presencia se convierte en mayoritaria en contextos rurales, que se han venido interpretando habitualmente como villas, aunque en el caso de Galicia el conocimiento que tenemos de esos yacimientos es, en general, insuficiente, y en algunas ocasiones no creemos que se deban excluir otras interpretaciones. Algunos de aquellos que están situados al pie o en la ladera de un castro posiblemente surgirían como prolongación del núcleo tradicional – el castro–, dando respuesta al aumento de población y adoptando técnicas y tipologías romanas, por lo que quizá se podría ver en ellos, más que una villa suburbana, casas de pequeñas aldeas o lugares. Se encuentran en este caso Ons, Alobre y Vilaxoán – aunque éste está un poco más alejado, Panxón, Torres de Oeste, Proendos y Cibdá de Armeá. La realización de mosaicos en estos núcleos no parece estar en función de un ámbito ciudadano o rural, plurifamiliar o unifamiliar, sino que más bien parece depender de la funcionalidad de la edificación para la que se utiliza. Así, los encontramos casi siempre relacionados con estructuras calefactadas o termales, que denotan ese nivel de integración a que acabamos de referirnos, y a una cierta capacidad económica de la persona que los ha encargado.

Aunque, como hemos visto, no es fácil contextualizar los mosaicos gallegos, se advierte que en la mayoría de los yacimientos en los que aparecen, el registro, además de la casi constante presencia de hipocaustos, presenta una riqueza considerable, en muchos casos con materiales cerámicos de importación, columnas de piedra, pinturas, etc. Los hipocaustos están presentes en Castillós, Cirro, Proendos y Vilar de Graña. Parecen estar presentes en el caso de Iria, Bares, Centroña, Panxón, Doncide y As Medorras. También hay restos en el caso de Ourense, que además se hallaron en las proximidades de las conocidas fuentes termales de As Burgas. En la mayoría de estos casos no podemos precisar si los hipocaustos corresponden al sistema de calentamiento de la vivienda o si forman parte de una instalación termal. Solamente en Cambre, en Parada de Outeiro y en A Cigarrosa no cabe duda de la existencia de unas instalaciones termales. Pero aún en estos casos no sabemos si se trata de unos baños privados o si debieran considerarse públicos, o semi-públicos.

En estos últimos casos, a los que hay que añadir el mosaico de la plaza de Santa María, además de pavimentar los suelos de las estancias, los mosaicos se utilizaron para decorar el interior de piscinas o bañeras, como quizá pudo suceder también en Centroña, Vilaxoán y Cirro. Para las instalaciones con bañeras cubiertas de mosaico no faltan ejemplos

semejantes en otros yacimientos del convento bracarense y astur, que en la actualidad quedan fuera de los límites de Galicia, como, por ejemplo, en Canelas, en varios puntos de la ciudad de Braga, o en la *Villa* de Requejo, en Zamora.<sup>16</sup> Por otra parte, este último yacimiento presenta, además, unos motivos decorativos similares a los de la piscina de Santa María de Lugo, y también pueden verse en él algunos de los motivos y esquemas que forman parte del repertorio geométrico de Galicia. Pero bañeras o piscinas cubiertas de mosaico también se conocen en algunos yacimientos de Lusitania, como las termas de Estoi (Faro), o la *Villa* de Milreu, además de en varias villas hispanas, como la de Balazote, en Albacete, Cuevas de Soria y la *Villa* de la Malena, en Zaragoza, y son también especialmente frecuentes en el norte de África. No faltan, por tanto, puntos de referencia en el resto de la Península y en otros ámbitos del mundo romano para la forma de hacer que encontramos en Galicia.

También resulta significativa la presencia de aras a los Lares Viales en algunos de los yacimientos galaicos con mosaicos y con hipocaustos. Este dato nos proporciona una dimensión diferente para el establecimiento, cuya función probablemente no fuese estrictamente privada. Éste podría ser el caso de Castellós o de Proendos. Con ello, conectamos con otro aspecto que no pasa desapercibido a la hora de analizar la dispersión de los yacimientos con mosaicos en Galicia: su situación privilegiada respecto a las vías de comunicación terrestres, principales o secundarias, en muchos casos reforzada por la proximidad de vías fluviales (Miño, Sil, Ulla) y marítimas. Esta disposición estratégica con respecto a las vías de comunicación se aprecia en las villas, como antes hemos señalado, pero también en los restantes núcleos de población, y éste será uno de los rasgos que presentan generalmente los aglomerados secundarios. También debe destacarse la relación con la actividad industrial, del salazón o de la sal, que parece advertirse en algunos de estos establecimientos: Bares, Vilagarcía, Ons, Toralla, o con la alfarería, en el caso de Panxón.

En relación a las características técnicas de estos mosaicos (Torres Carro 1999, 501-508) solamente quiero destacar que se utilizan en varios casos las teselas de barro o de ladrillo en las bandas de encuadre (Cirro, Dr. Castro, Armañá, Porta de Arcos, A Cigarrosa) y, en ocasiones, se utilizan para los tonos de rojo (Agrade, Centroña, Dr. Castro, Armañá). Incluso, en alguna ocasión, todo el pavimento podría haber sido realizado con teselas de barro. Lo que no sabemos es si, en este caso, las piezas formaban algún tipo de dibujo (Brandomil y Porta de Arcos), lo que permitiría incluirlas en la categoría de mosaico, o si, simplemente, deberíamos considerar que se trata de un tipo distinto de pavimento, constituido por piezas de cerámica o de ladrillo. Como en otros lugares, el material más frecuente en Galicia es la piedra calcárea y, en algunos casos, el mármol. En cambio, no parecen utilizarse teselas de vidrio ni doradas.

Sobre el colorido de los mosaicos no es posible hacer muchas precisiones. Aunque en muchos casos solamente se conocen teselas blancas y negras, los fragmentos que se conservan son una pequeña parte de la totalidad, por lo que no podremos tener la seguridad

---

<sup>16</sup> En el caso de Braga, en el jardín de la casa Paiva Brandão, en el Largo São Paulo; en la fuente del Seminario de Santiago; y también en varias piscinas que no conocemos, pero que podrían estar pavimentadas o revestidas de mosaico.



de que todo el mosaico haya sido realizado con esos dos colores. Diremos, así, que conviven bicromía y policromía, y que ésta es, en algunos de los mosaicos más completos – como en el caso de la *domus* de Océano, de Lugo–, muy cuidada. Contamos con pocos datos sobre la composición del lecho del mosaico, aunque, como sucede en otros lugares, parece solucionarse de acuerdo a las normas vitruvianas, y en él no conocemos sinopias de preparación. Tampoco tenemos muchos datos para precisar la realización de reparaciones antiguas, pero en algunos casos, como por ejemplo en Armañá y en la casa de Océano, parecen haberse realizado más o menos toscamente. Por otra parte, no conocemos ninguna firma de mosaísta, y tampoco se conocen inscripciones en los mosaicos, a no ser las de Agrade, y ello, si damos crédito a las referencias de los vecinos a “inscripciones que no comprendían”, recogidas por Formoso Lamas (41- 43).

Uno de los aspectos relativos a los mosaicos gallegos que no ha sido valorado hasta el momento es el de los esquemas compositivos. No es ésta la ocasión adecuada para extenderse en el análisis de este aspecto, pero no estará de más hacer un breve resumen de sus características globales, como adelanto de un trabajo más extenso en preparación. De hecho, el esquema compositivo es uno de los aspectos que nos permite entender mejor el funcionamiento de los talleres, globalizar las características de los mosaicos gallegos y precisar las relaciones con el entorno inmediato.

El repertorio compositivo no es demasiado extenso, pues se concreta en trece esquemas diferentes, algunos de los cuales se repiten en varios mosaicos. En él se advierte la ausencia de algunas de las composiciones que están más de moda en la Península en época tardía. Faltan, por ejemplo, las composiciones basadas en el octógono, en todas sus modalidades, que son sin duda las más utilizadas por los talleres del entorno más inmediato, asturiano y de la Meseta Norte (Torres Carro 1990 b, 223-243). Sin embargo, como prueba el análisis de los mosaicos de la *domus* de Océano, de Lugo, el hecho de que esta composición no esté visible en la decoración final del mosaico, no quiere decir que el taller que lo realizó no conociese ese tipo de esquemas.<sup>17</sup> También están ausentes, hasta donde sabemos hoy, las composiciones basadas en el hexágono, muy frecuentes, con distintas variantes, en época tardía. Es de destacar también la ausencia de composiciones centradas, que en principio son más difíciles de ajustar a los espacios decorativos. Se puede así decir que, en conjunto, los esquemas compositivos gallegos presentan una clara tendencia a la sencillez, a excepción del mosaico del *oecus* de la casa de Océano de Lugo. Se emplea fundamentalmente la figura del cuadrado y del círculo en diversas combinaciones, los reticulados, los nudos de Salomón y las peltas. En general, se eligen composiciones sin demasiadas complicaciones, fácilmente adaptables a la superficie de la habitación a cubrir.

Las composiciones que se utilizan son las siguientes: círculos alternados con cuadrados tangentes por el vértice, formando bobinas (AIEMA, 156 a), en Doncide y, probablemente, en Centroña (fig. 2); cuadrilóbulos de peltas en torno a cuadrados, en la antesala del *oecus* de la casa de la calle del Dr. Castro (fig. 3)<sup>18</sup>; círculos secantes que forman rosetas de cuatro

---

<sup>17</sup> Véase el artículo de B. Parzyz incluido en estas Actas.

<sup>18</sup> Me remito al estudio de esta composición que se incluye en este mismo volumen: véase Parzyz y Torres.

pétalos (variante de AIEMA, 437; *Le décor* 237 c, 240 c, 243 e; 239 d.), en Bares y en el mosaico del *oecus* de calle del Dr. Castro (fig. 4); cuadrados y rombos adyacentes (AIEMA, 389 ; *Le décor*, 161 a y b), en el mosaico figurado de la calle Armañá y en uno de los mosaicos de A Cigarrosa (fig. 5); cuadrículados de bandas de trenzado de dos cabos (*Le décor* 135 a), en el mosaico de Santo Domingo de Lugo (fig. 6); cuadrículados de líneas de cuadrados sobre la punta (AIEMA, 320; *Le décor*, 133c y d.), en el mosaico de Castillós (fig. 7); cuadrículados de círculos y husos tangentes (*Le décor*, 151 f), en el mosaico del *oecus* de la calle Dr. Castro (fig.8); peltas en torno a nudos de Salomón (*Le décor*, 151 f), en la calle Armañá (fig. 9); filetes con medias crucecitas en puntos de intervalo (plaza de Santa María) (fig. 10); dos tipos de ajedrezado diferente (*Le décor*, 151 f., y *Le décor*, 114 e; *Le décor*, pl. 9 e), en Toraia y A Cigarrosa (fífs. 11 y 12); decoración monocroma de escamas (AIEMA, 17, I c), en Bares (fig. 13); y estrellas de ocho losanges (AIEMA. 367), en uno de los mosaicos de A Cigarrosa (fig. 14).

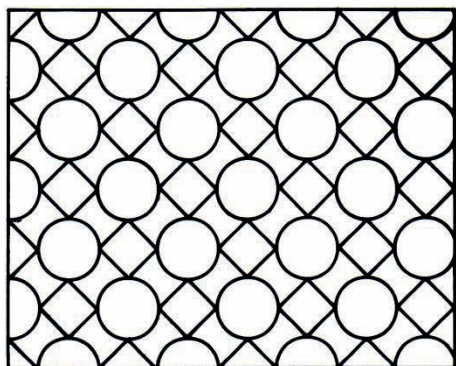


Fig. 2 - Composición a base de círculos y cuadrados: *Le décor* 156 a.

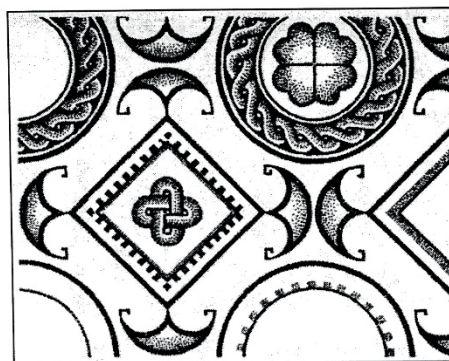


Fig. 3 - Composición a base de círculos cuadrados y peltas: *Le décor* 226 d.

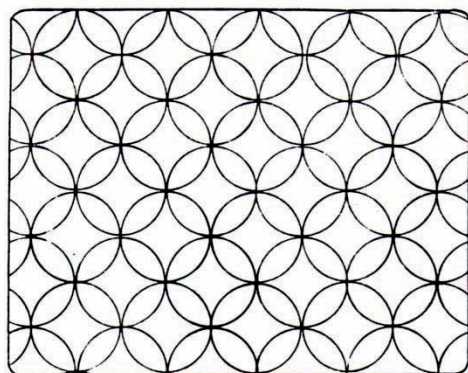


Fig. 4 - Composición a base de círculos formando cuadrifolios: *Le décor* 237 c, 240 c, 243 e y 239d.

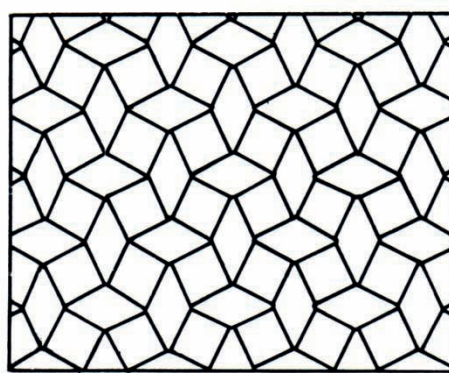


Fig. 5 - Composición a base de cuadrados y rombos adyacentes: *Le décor* 161 a y b.

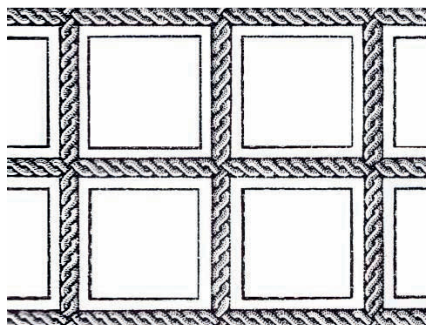


Fig. 6 - Cuadrícula de bandas en trenzas de dos cabos: *Le décor* 135 a.

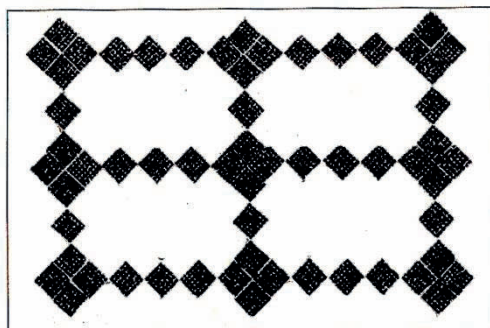


Fig. 7 - Cuadrícula de líneas de cuadrados sobre la punta. *Le décor* 133 c y d.



Fig. 8 - Cuadrícula de círculos y de husos tangentes: *Le décor* 151 f.

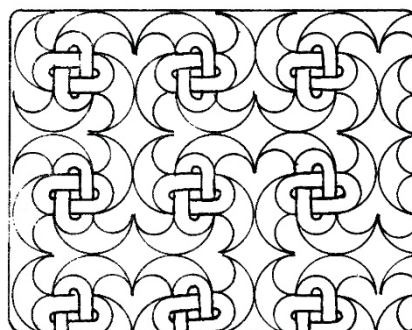


Fig. 9 - Composición de ruedas de peltas en torno a nudos de Salomón: *Le décor* 223 e.



Fig. 10 - Composición de filetes con medias crucecitas: *Le décor* 113 c.

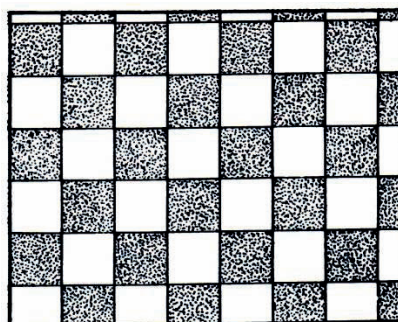


Fig. 11 - Ajedrezado: *Le décor* 114 a.



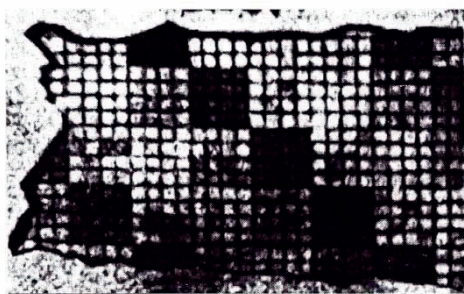


Fig. 12 - Damero en oposición de tres colores: *Le décor* 114 e.



Fig. 13 - Composición monócroma de escamas: AIEMA, 117, I.C.

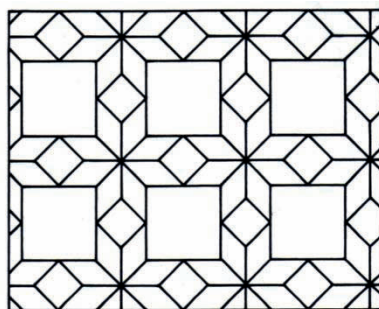


Fig. 14 - Composición de estrellas de ocho losanges: AIEMA 367.

Todos estos esquemas se insertan perfectamente en la tradición musiva peninsular, son bien conocidos y la mayor parte de ellos son muy utilizados en época tardía. La única excepción es el mosaico del *oecus* de Lugo, para el que no hemos hallado paralelos peninsulares y que, en cambio, está magníficamente representado en varios mosaicos del Norte de África, en las localidades de Timgad y de Cherchel. Esos vínculos, que se vuelven a repetir en el mosaico de la antesala del *oecus* de la casa de Océano de Lugo, nos permite afirmar que los talleres que realizaron los mosaicos en Galicia estaban al tanto de las modas que triunfaban en el resto de la Península, y que también trabajaron talleres que conocían el repertorio y la forma de hacer de los talleres norteafricanos.

Las afinidades que se pueden apreciar en los esquemas de los mosaicos gallegos en relación con la Meseta, con Lusitania o con los talleres de otras provincias, se aprecian también en otros aspectos, como en los motivos de bordura y en los temas. Estos últimos presentan un repertorio figurado escaso, pero interesante. Los mosaicos con peces y el tema mitológico de la máscara de Océano, en un contexto marino, se conocen desde hace tiempo y ambos temas presentan numerosos paralelos en mosaicos de todo el mundo romano, de la Península Ibérica y de los conventos bracarense y astur, como ha sido señalado ya en otras ocasiones.<sup>19</sup> Estos temas se han ampliado en las últimas excavaciones de la calle del Dr.

<sup>19</sup> Una aproximación a los contextos marinos peninsulares se puede ver en: Torres Carro 1990 a, 107-134

Castro, en Lugo, con el hallazgo de casi la totalidad del mosaico de Océano, donde se puede ver la representación de un bóvido completo y roleos de acanto con el prótomo de un león, que vendría a completar la guirnalda con un ciervo y un tigre de que ya se tenía noticia. Temas similares se realizan en ciudades como Mérida y en varias villas de la Meseta, como Dueñas, Cardeñajimeno o Hellín. En la misma vivienda, hay que añadir la representación, por desgracia incompleta, de parte de dos caballos que, por su disposición, parecen formar parte de una escena de caza, del estilo de la Olmeda, aunque de menor complejidad. Otro tema que ha entrado a formar parte del repertorio figurado de los mosaicos de Galicia es el de Dédalo y Pasífae, que pavimentaba la casa de la calle Armañá. En este caso, sucede lo mismo que hemos apuntado con el esquema del *oecus* de la casa de Océano, ya que no tiene ningún paralelo peninsular y, además, se trata de un tema del que solamente se conocen dos representaciones en mosaico, una de ellas procedente de Zeugma y la otra de Argel.

Por lo demás, pudieron haber existido otros mosaicos con figuración, ya que hay referencias, aunque indirectas, en la *Villa* de Agrade, recogidas por Formoso Lamas (1905, 41-43): “Nos han manifestado que, en efecto, habían encontrado muchos ladrillos pintados con los colores azul, verde, amarillo y rojo, con figuras de personas unos, otros con figuras de perros, y algunos con inscripciones que no comprendían”. También se deben considerar las referencias de Rielo Carballo, relativas al mosaico de Doncide, sobre la existencia de figuras humanas que representan una serie de guerreros y de un asunto zoomórfico (“pisciforme”). Ónega (1978) habla de figuras humanas que representaban unos guerreros con armas, o una representación circense, pues parece que las figuras poseían cascos o máscaras. Otra representación figurada es la que aparece en el testero de la piscina de Santa María de Lugo, aunque se trate de un pez anguiforme que se asemeja mucho a la figura de uno de los fragmentos conservados del mosaico de Toraia, en el que, además, parecen haberse representado motivos vegetales, como una palmeta y un champiñón.

De estas constataciones se puede deducir que la utilización del mosaico, además de ser minoritaria, se reservó para viviendas de cierta categoría, de nueva planta, estratégicamente situadas, muy frecuentemente en las proximidades de un castro, propiedad de ciudadanos romanizados que podían permitirse el lujo de una calefacción o, incluso, de unas instalaciones termales que, probablemente, estuvieran abiertas en muchos casos al público. Los edificios que se pavimentaron de ese modo serían, por decirlo de alguna forma, referentes de los nuevos tiempos y el reflejo más palpable de la romanización, tanto en las ciudades como en pueblos y aldeas o en villas. En realidad, el volumen total de trabajo resulta escaso y los encargos de la zona podrían ser cubiertos con facilidad por talleres afincados en el área o incluso por cuadrillas itinerantes, como propuso Balil (1975, pp. 259-263)<sup>20</sup> al analizar los mosaicos con temas marinos. Pero, fuese como fuese, no cabe duda de que poseían una capacitación técnica adecuada y que disponían de un repertorio

---

<sup>20</sup> En su primer trabajo, presentado en el Congreso de Vienne del año 1971, que no se publicó hasta 1975, Balil identificó un taller musivario itinerante que trabajaba en la segunda mitad del siglo III en el eje Bracara-Lucus, con ramificaciones en dos mosaicos de La Cigarrosa y en uno de Panxón, desconocidos hasta el momento, además de otro de Parada de Outeiro.



compositivo y temático integrado en las corrientes musivas generales, ya que se pueden relacionar con otros ámbitos peninsulares y, en varios aspectos, con la producción del norte de África.

## BIBLIOGRAFIA

- ABEL VILELA, A., y F. ARIAS VILAS (1975), *Guía Arqueológica Romana de Lugo y su provincia*, Lugo.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1972), “Los mosaicos de la Cigarrosa (Orense)”, *BSAA*, XXXVIII, 468-476.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1973 a), “Notas introductorias para el estudio de los mosaicos romanos de Galicia”, *XII CAN. Jaén. 1971*, Zaragoza, 709-718.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1973b), *Mosaicos romanos de Hispania citerior. II. Conventus Lucensis*, *Studia Archaeologica*, 24.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1974), *Mosaicos romanos de Hispania citerior. III. Conventus Bracarenensis*, *Studia Archaeologica*, 31.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1975), “Mosaicos españoles del convento bracarense”, *XIII CAN, Huelva 1973*, Zaragoza, 889-895.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1980), “Los mosaicos de La Cigarrosa”, *Cadernos do Instituto de Estudos Valdeorreses*, nº 1, O Barco de Valdeorras, 56-58.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. (2013), “De novo sobre o Mosaico de Panxón e outras novas sobre a musivaria na Gallaecia”, *Revista da Facultade de Letras Ciencias e Técnicas do Patrimonio*, XII, 143-157.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F., y M<sup>a</sup> J. ALLES LEÓN (2001), “Nuevas aportaciones a los mosaicos romanos de Galicia”, *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 16-17, 365-374.
- ALFARO GINER, C. (1977), “Memoria preliminar de las excavaciones llevadas a cabo en los yacimientos romanos de Cirro (Brión)”, *NAH, Arqueología*, 5, 126-131.
- ALLES LEÓN, M<sup>a</sup>. J. (2002-2003), “Mosaicos del conventus lucensis. Revisión y nuevas aportaciones”, *Lancia*, 5, 153-166.
- AMOR MEILÁN, M. (1919), *Historia de la provincia de Lugo, II, La dominación romana*, Lugo.
- ARIAS VILAS, F. (1976), “Doncide: villa romana de”, *G.E.G.*, IX, 171.
- ARIAS VILAS, F., (1976), “Dozón: Santa M<sup>a</sup> de”, *G.E.G.*, IX, 192.
- ARIAS VILAS, F. (1992), “O xacemento galaico romano de Castellós (Pantón, Lugo), *Finis Terrae. Estudos en lembranza do prof. Balil*, Santiago de Compostela, 225-256.
- ARMESTO, F. J. y A. L. de ARNAU (1843), “Apuntes concernientes al vestigio Romano descubierto en la calle de Batitales de la ciudad de Lugo”, *Sociedad Económica de la Provincia*, Lugo, 1-18.
- BALIL ILLANA, A. (1971), “Excavaciones en Torres de Oeste, en Catoira, Pontevedra”, *NAH*, XIII-XIV, 300-303.

- BALIL ILLANA, A. (1975), "Sobre los mosaicos romanos de Galicia. Identificación de un taller musivario", *C.M.G.R., II, Vienne 1971*, París, 259-263.
- BALLESTEROS ARIAS, P. (2009), "O aproveitamento do mar ao longo do tempo. A documentación do xacemento romano de Canexol (Illa de Ons, Bueu)", *CEG*, LVI, 67-90.
- BARREIRO BARRAL, J. (7/11/1972), "Por tierras de céltigos: Grandimirum o Brandomil", *La Voz de Galicia*.
- BENAVIDES GARCÍA, R. (1988), "A restauración dos mosaicos de Armañá", *Labris*, 1, 54-61.
- BENAVIDES GARCÍA, R. (1996), "El mosaico de la villa romana de Toralla (Vigo): tratamento de conservación y estudio de materiales", en: *VI Coloquio Galaico-Minhoto. Ourense, 26-28 de setembro de 1996: Resumos das comunicacións presentadas*, Ourense.
- BOUZA BREY, F. (1939), "Nuevos epígrafes de la Galicia Romana", *BCPMO*, XII, nº 249, 202-202.
- BOUZA BREY, F. (1968), "Dos yacimientos arqueológicos de baja época romana en la comarca de Compostela", *CEG*, LXIX, vol. 23, 124-127, lám. II.
- BOUZA BREY, F. (1957), "O castro de Alobre e os contactos entre Bretaña e Galiza na época romana", en: *Homaxe dos amigos e discípulos do Petrucio da Prehistoria Galega: Florentino L. A. López Cuevillas no LXXX aniversario do seu nacemento*, Vigo, 79.
- CAAMAÑO GESTO, J. M. (1988), "Arqueología romana de Valdeorras", en: *Actas de la II Semana de Historia de Valdeorras (época prerromana y romana)*, Cuaderno Monográfico, 6, Instituto de Estudios Valdeorreses, El Barco de Valdeorras, 15-38.
- CASTELLÁ FERRER, M. (1610), *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*, libro 2 libro 2º, folio 144.
- CASTRO LÓPEZ, R. (1905), "Antigüedades de Proendos", *Almanaque galego para 1906*, 11.
- CASTRO LÓPEZ, R. (1929), *Reseña histórico descriptiva de la parroquia de Vilar de Ortelle y su comarca*, Monforte, 118-119.
- CHAMOSO LAMAS (1951), "Excavaciones en Torres de Oeste (Catoira,-Pontevedra)", *CEG*, XIX, 238-285.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1954), "Hallazgos arqueológicos en Parada de Outeiro (Orense)", *CEG.*, IX, fasc. 28, 313-315.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1957), "Excavaciones arqueológicas en la catedral de Santiago (Tercera fase)", *Compostellanum*, II, nº 4, 225-330.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1958-1959), "Sobre los hallazgos arqueológicos de Castrillones", *BCPM Lugo*, t. 6, nº 49-52, 213-215.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1966), "Romano: Brión (A Coruña). Los Ángeles", *NAH*, VIII y IX, 1964-1965, Madrid, 353-354, lám. XC.
- CHAMOSO LAMAS, M. (1974), "Noticia sobre la importancia arqueológica de Iria Flavia (Padrón-A Coruña)", *AEArq.*, 45-47, 1972-1974, 130.
- CONDE-VALVÍS FERNÁNDEZ, F. (1959), "Dos villas romanas de la Cibdá de Armeá, en Santa Mariña de Augas Santas", *Revista de Guimarães*, LXIX, 3-4, 472-500.
- CORNIDE, J. (24/11/1786), *Diario curioso, erudito, económico y comercial*, nº 147, 217-219.
- DÍEZ SANJURJO, M. (1905), "Los caminos antiguos y del Itinerario nº 18 en la provincia de Orense", *BCPM Orense*, nº 42, 322.
- FARIÑA BUSTO, B. (1994), "Pazos, Torres e Curral do Bispo de Ourense", *Boletín Auriense*, Anexo 19.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M. C. (1982), *Villas romanas en España*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A., F. PÉREZ LOSADA y S. VIEITO COVELA (2008), "Toralla y las villas marítimas de la Gallaecia atlántica. Emplazamiento, arquitectura y función", en:

- FERNÁNDEZ OCHOA, C., V. GARCÍA ENTERO y V. GIL SENDINO, eds., *Las villae tardorromanas en el occidente del Imperio. Arquitectura y función*, 576-585.
- FERNÁNDEZ GIL Y CASAL, J. (1916), “Apuntes Arqueológicos”, *BRAG*, LXVIII, 29-46.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., A. SEARA CARBALLO y J. FERNÁNDEZ PÉREZ (1998), “Un conjunto de objetos metálicos de época romana procedentes de la comarca de Valdeorras (Orense)”, en: *VIª Semana de Historia de Valdeorras*, I.E.V. (Cuaderno Monográfico 25), 57-67.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., y A. SEARA CARBALLO (1989), “Las Burgas y los orígenes de Orense”, *RArq.*, 94, 29-37.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, J. (1991), “Tres esculturas inéditas de Valdeorras”, *Cuadernos do Instituto de Estudos Valdeorreses*, nº 8, 39-49.
- FILGUEIRA VALVERDE, J., y A. GARCÍA ALÉN [1956], “Materiales para la Carta Arqueológica de la provincia de Pontevedra”, Pontevedra: Museo.
- FILGUEIRA VALVERDE, J., y A. GARCÍA ALÉN (1955, 1959, 1975, 1977), “Adiciones a la carta arqueológica de la provincia de Pontevedra”, Pontevedra.
- FORMOSO LAMAS, M. (1905), *Apuntes para la historia de Chantada*, Madrid, 41-43.
- GARCÍA ALÉN, A. (1973), “Yacimiento de «Porta de Arcos (Rodeiro - Pontevedra). Villa romana”, *Museo de Pontevedra*, 27, 65-68.
- GÓMEZ VILA, J. (2004), “Dedicatorias a los lares viales en la provincia de Lugo”, *Gallaecia*, 23, 135-154.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (1995), en: *Lucus Augusti, Urbs Romana. Los orígenes de la ciudad de Lugo*, Lugo, 58.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. (2005), “*Domus Oceani. Aproximación a arquitectura doméstica de Lucus Augusti*”, *Traballos de Arqueoloxía*, nº 2, Lugo.
- GÓNZALEZ SOUTELO, S. (2011), *El valor del agua en el mundo antiguo. Sistemas hidráulicos y aguas medicinales en el contexto de la Galicia romana*, Colección Galicia Histórica, Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, Fundación Barrié, 173-178.
- GORGES, J. G. (1979), *Les Villas Hispano-Romaines. Inventaire et Problématique archéologiques*, París.
- GRANDE RODRÍGUEZ, M. (2004), *A civitas Lemavorum: estudio arqueohistórico do hábitat e ocupación do territorio Lemavo en época romana*, Tráballo do Terceiro Ciclo, Departamento de Historia, Arte e Xeografía da Universidade de Vigo, Ourense.
- HIDALGO CUÑARRO, J. M., y F. J. COSTAS GOBERNA (1982), “La villa romana de Toralla”, *Museo de Pontevedra*, 36, 349-364.
- HIDALGO CUÑARRO, J. M., y F. J. COSTAS GOBERNA (1983), “Asentamientos castreños en los valles Fragoso y Miñor (Pontevedra)”, *II Seminario de Arqueología del Noroeste*, 123-165.
- HIDALGO CUÑARRO, J. M., y R. VIÑAS CUE (1999), “Vigo del siglo I al IV después de Jesucristo. Aspectos de la romanización: castros y villas romanas”, *Castrelos*, 12, 81-95.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1949), “Una mámoa de la Sierra de San Mamede y un trozo de mosaico”, *CEG*, XIV, 440.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1953), “Restos romanos en La Limia”, *CEG*, VIII, 26.
- LÓPEZ FERREIRO, A. (1898), *Historia da Santa Apostólica Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago*, vol. I.
- LUENGO MARTÍNEZ, J. M. (1962), “Las excavaciones de la villa romana de Centroña – Puente deume (La Coruña)”, *C.E.G.*, XVII, 51, 5-19.
- MACÍAS, M., M. HERMIDA y A. VÁZQUEZ (1898), “Informe relativo al descubrimiento y estudio de un mosaico y otros restos de la época romana en Rúa-Petín”, *BCPMO*, I, nº 1, 5-10.

- MACIÑEIRA Y PARDO DE LAMA, F. (1898), “Nuevos hallazgos arqueológicos en el puerto de Bares (Ortigueira)”, *BRAG*, XVII, 314-318.
- MÉNDEZ FERNÁNDEZ, X. L. (2003), “Un ejemplo de conservación de un mosaico: La piscina de Parada de Outeiro”, en: *Museo Arqueológico Provincial de Ourense, pieza del mes*, diciembre 2003: <http://www.musarqourense.xunta.es/> (Revisado el 20 de diciembre de 2014).
- MÉNDEZ LLORENTE, A. (1995), “Aportaciones al estudio de la sigillata en la comarca de Valdeorras (Orense)”, *XXII Congreso Nacional de Arqueología*, II, 309-312.
- MÉNDEZ LLORENTE, A. (2000), *La comarca de Valdeorras en época romana: la cerámica sigillata*, O Barco de Valdeorras, s. n.
- MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO, I. (1983), “El mosaico del pavimento superior del edículo de Santiago y su motivo floral: aportaciones al estudio de la tradición jacobea”, *Compostellanum*, 28, nº 3-4, 173-371.
- MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO, I. (1981), “Dos nuevos epígrafes romanos en la provincia de La Coruña”, *CEG*, XXXII, nº 96-97, 37-56.
- MONDELO PARDO, R., y M. TORRES CARRO (1985), “El mosaico romano de Casariche (Sevilla)”, *BSAA*, vol. LI, 143-157.
- MONTEAGUDO, L. (1950), “Sepulcro paleocristiano de Coirós (A Coruña)”, *AEArq.*, XXIII, 213-224.
- MONTEAGUDO, L. (1966), *Monumentos romanos de España*, Madrid.
- MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1888), *Galicia. Sus monumentos y artes-su naturaleza e historia*, Barcelona.
- MARTÍNEZ MURGUÍA, M. (1865-1913), *Historia de Galicia*, Lugo: Soto Freire. 5 vols.
- NAVEIRO LÓPEZ, J., y F. PÉREZ LOSADA (1992), “Un finis terre atlántico en época romana: la costa galaica”, en: *Current Research on the romanization of the western provinces*, *BAR International Series*, nº 375, Oxford, 63-93.
- NAVEIRO LÓPEZ, J., R. BENAVIDES GARCÍA, F. INFANTE ROURA y R. BOGA MOSCOSO (2008), *O xacemento romano de Cambre. A excavación arqueolóxica, o traslado e a posta en valor*, Cambre: Concello de Cambre-Xunta de Galicia.
- NAVEIRO LÓPEZ, J. (1989), “Escavación arqueolóxica nas Torres do Oeste (Catoira, Pontevedra)”, *Arqueoloxía. Informes 3. Campaña de 1989*, Xunta de Galicia, 71-75.
- NAVEIRO LÓPEZ, J. (2002), *Catoira na Historia*, Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- NAVEIRO LÓPEZ, J. (2004), *Torres de Oeste: monumento histórico e xacemento arqueolóxico*, Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- “Noticias” (1948), *BCPMLugo*, III, 1948, 130.
- NÚÑEZ BÚA, J. (1921), “Achádegos arqueolóxicos”, *Nós*, 5, 18.
- ÓNEGA, J. R. (1-VII-1978), “La villa romana de Doncide. Asentamiento judaico”, *El Progreso*, Lugo.
- PÉREZ LOSADA, F. (1992), “Hipocaustos na Galicia romana”, *Gallaecia*, 13, 138-139 y 157.
- PÉREZ LOSADA, F. (1995), “Arqueoloxía e arte no mundo rural: hábitat e arquitectura das villae galaicorromanas”, en: *Arqueoloxía e Arte na Galicia Prehistórica e romana, Monografías*, A Coruña: Museo Arqueolóxico e Histórico da Coruña, 7, 165-188.
- PÉREZ LOSADA, F. (1996) “Hacia una definición de los asentamientos rurales en la Gallaecia: poblados (vici) y casas de campo (villae)”, en: FERNÁNDEZ OCHOA, C., coord., *Los Finisterres Atlánticos en la antigüedad. Época prerromana y romana*, Madrid: Electra, 189-197.
- PÉREZ LOSADA, F. (2000), *Poboamento e ocupación romana no Noroeste peninsular. Núcleos romanos secundarios en Galicia*, Tesis doctoral, Santiago de Compostela.

- PÉREZ LOSADA, F. (2002), *Entre a cidade e a aldea: estudio arqueohistórico dos “aglomerados secundarios” romanos de Galicia*, Brigantium, vol. 13.
- PÉREZ LOSADA, F., A. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ y S. VIEITO COVELA (2008), “Toralla y las villas marítimas de la Gallaecia atlántica, emplazamiento, arquitectura y función”, en: FERNÁNDEZ OCHOA, C., V. GARCÍA ENTERO y F. GIL SANDINO, eds., *Las villas tardorromanas en el occidente del Imperio: arquitectura y función, IV Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón*, Gijón, 481-506.
- PIÑEIRO CASTIÑEIRAS, S. (1988), “El arte romano en Valdeorras”, en: *Actas de la II Semana de Historia de Valdeorras (época prerromana y romana)*, Cuaderno Monográfico, 6, El Barco de Valdeorras: Instituto de estudios Valdeorreses, 73-92
- RAMIL GONZÁLEZ, E. (2000), “I Campaña de excavación arqueológica na Eirexa Vella-Bares (Mañón)”, *Brigantium*, 12, 215-218.
- RAMIL GONZÁLEZ, E. (2003), “Villa romana de Bares. Excavación arqueológica no xacemento de Eirexa Vella de Bares –concello de Mañón- A Coruña. Campaña de 1997”, *Brigantium*, 14, 185-224.
- RIELO CARBALLO, N. (13-XI-1975), “Mosaico de Doncide”, *El Progreso*, Lugo.
- RIELO CARBALLO, N. (13-IX-1980), “Desaparecido el mosaico de Doncide (Pol)”, *Ideal Gallego*.
- RIELO CARBALLO, N. (16-XI-1980), “O mosaico de Doncide”, *El Progreso*.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1977), “Un probable oratorio paleocristiano en Ouvia, Blancos (Orense)”, *XIV CAN. Vitoria, 1975*, Zaragoza, 1209-1220.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1985), “Excavaciones arqueológicas en Ouvia, Blancos (Orense) campañas de 1977-1981”, *NAH*, nº 25, 265-387.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1991 a), “Galicia Romana”, en: *Historia de Galicia, I, De la Prehistoria a la alta Edad Media*, Vigo: Faro de Vigo, 155-156, figs. en pp. 126 y 128.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1991 b), “O novo mosaico da rúa de Armañá (cidade de Lugo)”, *Larouco*, 1, 175.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X. (2003), “Mosaico romano de parada de Outeiro”, en: *Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense. Pieza del mes*, diciembre de 2003: <http://www.musarqourense.xunta.es/> (Consultado el 20 de diciembre de 2014.)
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (2001), “Mosaico con escena mitológica hallada en Lugo (España)”, en: *Actes du VIII eme Colloque International pour l’Étude de la Mosaïque Antique et Médiévale, Lausamme (Suisse): 6-10 octobre 1997*, Lausanne, 147-161.
- SEARA CARBALLO, A. (1989), “As Burgas (Ourense)”, *Arqueoloxía. Informes I. Campaña 1987*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 108-111.
- SEARA CARBALLO, A., y C. FERNÁNDEZ IBÁÑEZ (1991), “Estudio do material Arqueolóxico exhumado nas excavaciones das Burgas (Ourense)”, *Arqueoloxía. Informes, II, Campaña de 1988*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 327-331.
- SUAREZ OTERO, J. (1999), “La Catedral de Santiago de Compostela: cien años de Aqueología”, en: *La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII (II). Almanzor y los terrores del milenio*, Códex Aquilarensis, 14, Aguilar de Campóo, 39-71.
- SUÁREZ OTERO, J. (2002), “Sobre Iria Flavia y los comienzos de la romanización en Galicia”, *Boletín Auriense*, 32, 87-103.
- TEIJEIRO Y SANFIZ, B. (1888), *Ligeros apuntes sobre la importancia de la ciudad de Lugo durante la dominación romana*, Lugo.
- TOMÁS BOTELLA, V. (2008), “Trabajos arqueológicos para la puesta en valor del castro de Alobre”, *Férvedes*, 5, 521-530.



- TOMÁS BOTELLA, V. (2009), "Restauración arqueológica e limpeza da vexetación no castro de Alobre", *Actuacións Arqueolóxicas. Ano 2007*, Xunta de Galicia, 19-20.
- TORRES CARRO, M. (1990 a), "Iconografía Marina", en: *Mosaicos Romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de Abril de 1990*, Guadalajara, 107- 134.
- TORRES CARRO, M. (1990 b), "Los mosaicos de la Meseta Norte", *BSAA*, LVI, 223-243.
- TORRES CARRO, M. (1999), "Os galegos na época romana: os mosaicos", en: *Actas do V Congreso Internacional de estudos Galegos. Universidade de Tréveris, 8-11 outubro de 1997*, Trier, 501-508.
- TORRES CARRO, M. (2005), "Nuevos mosaicos romanos del N.O. de la Península Ibérica", en: *La mosaïque gréco-romaine*, vol. IX, Collection de l' École Française de Rome, nº 352, 477-488.
- TORRES CARRO, M. (2005), "Mosaico", en: *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, vol. XXX, Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, 254- 256.
- TRAPERO PARDO, J. (1960), "Hallazgos en las obras de la Plaza de Santa María de Lugo", *BCPML*, VII, nº 53-56, 95-98.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L. (1948), "Nuevos restos romanos en Lugo", *BCPML*, III, nº 27-28, 133-140, fig. 9.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. (1950), "Restos de un mosaico romano", *BCPML*, IV, 137-138.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. (1964), "Piscina romana. Plaza de Santa María de Lugo", *BCPML*, VII, nº 61-62, 272-277 (con dibujos y fotos).
- VÁZQUEZ URTIAGA, J. A. (1978), "Novos restos romanos en Parada de Outeiro (A Limia, Ourense)", *Boletín Auriense*, VIII, 327-331.
- VIDAL RODRÍGUEZ, J. (19/1/1979), "¿Termas romanas en Roupar?", *El Progreso*, Lugo, 8.
- VIDAL RODRÍGUEZ, J. (1987-1988), "Villas romanas en Terra Cha", *Revista de Guimarães*, XCVII-XCVIII, 342-351.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1896), *La muralla y otras antigüedades*, Lugo, 23.
- VILLAR QUINTERO, R. (2008) "Intervención arqueológica valorativa na Rúa Tomás Mirambel nº 8. Panxón. Nigrán", *Actuacións arqueolóxicas. Ano 2006*, Consellería de Cultura e Deporte. Xunta de Galicia, 157-158 y 159-160.
- VILLAR QUINTERO, R., y N. VILLACIEROS ROBINEAU (2010), "Castro de Panxón (Nigrán, Pontevedra). Nuevos datos y evaluación de su estado actual", *Gallaecia*, 29, 137-144.

# LOS MOSAICOS DE LA *DOMUS OCEANI* (LUGO)

**ENRIQUE GONZÁLEZ FERNÁNDEZ**

Servizo Municipal de Arqueoloxía de Lugo

## RESUMEN

El conjunto arqueológico de la denominada *Domus Oceani*, destaca por ofrecer uno de los ejemplos más completos de arquitectura doméstica detectada hasta el momento en la ciudad de *Lucus Augusti* (Lugo). La *domus* ocupaba gran parte de una ínsula próxima al foro, con fachadas a las dos calles principales de la ciudad, el *cardo* y el *decumanus maximus*. Conocemos algunas de las estancias más importantes de esta gran *domus*, que estaría presidida por una gran sala de recepción u *oecus*, pavimentada con mosaicos, flanqueada por dos patios porticados.

Pero la relevancia de este complejo arquitectónico reside sobre todo, en la riqueza de su programa decorativo y ornamental, presente en los pavimentos y paredes de sus estancias, que contribuyen a acentuar la suntuosidad de este edificio. Con relación a los mosaicos debemos destacar el excelente conjunto de las salas del *oecus* y su antesala. El primero de ellos, del cual formaría parte el célebre mosaico de Batitales, descubierto en esta misma calle en 1842, con una decoración de temática marina presidida por la cabeza del dios Océano, pavimenta una gran sala hipóstila de unos 150 m<sup>2</sup>. El mosaico se organiza en un conjunto de bandas y cenefas decorativas de temática geométrica y figurativa, que enmarcan sucesivamente un cuadro figurado central, del cual desconocemos su temática, resaltando la función triclinar de la sala. El mosaico que pavimenta la antesala o vestíbulo que precede al *oecus*, presenta una composición ortogonal con motivos geométricos de círculos y cuadrados, flanqueando un emblema central con una escena de caballos.

Cronológicamente todo el conjunto cabe situarlo en una fecha entre finales del s III y principios del s. IV d. C.

**Palabras Clave:** *Lucus Augusti*, *Domus Oceani*, Batitales, mosaico, *oecus*, Océano

## 1. INTRODUCCIÓN

La denominada Casa de Océano o *Domus Oceani*, objeto de nuestro estudio, fue excavada en diferentes fases, a lo largo de los años 1999-2001, en los que se acometieron la excavación del inmueble nº 20-22 de la calle Doutor Castro (Lugo) completadas posteriormente en el año 2002, con la intervención arqueológica realizada en la propia calle, con motivo de las obras de renovación de infraestructuras urbanas.

Como consecuencia de estas excavaciones se produjo el hallazgo de un importante conjunto arquitectónico, perteneciente a una gran *domus*, situada en una de las zonas céntricas de la antigua ciudad de *Lucus Augusti*. La casa ocuparía una gran parte de la ínsula situada en el lado suroccidental del foro, con fachada a los dos ejes viarios principales de la ciudad: el *cardo* y *decumanus maximus* (fig. 1).



Fig. 1. Situación de la *Domus Oceani* en la planimetría de *Lucus Augusti*.

Se pudieron documentar una serie de estancias articuladas alrededor de un pequeño patio o peristilo, algunas de las cuales se hallaban pavimentadas con bellos mosaicos, en un aceptable estado de conservación (fig. 2) (González Fernández 2005).

Los mosaicos recuperados, así como algunas muestras de pintura mural, se corresponden con la última fase de ocupación de la casa, la mejor conservada, datada a finales del siglo III o principios del siglo IV d.C., alcanzando su ocupación al menos hasta mediados del siglo V d.C.



Fig. 2. Planta parcial de la *domus* con interpretación de las estancias.

## 2. LOS MOSAICOS

### 2.1. LOS PRECEDENTES ARQUEOLÓGICOS: EL MOSAICO DE BATITALES

Con fecha del tres de septiembre de 1842 y, al parecer, con motivo de unas obras para la construcción de una red de alcantarillas en la entonces denominada calle de Batitales, se produjo el descubrimiento de un mosaico cuya existencia conocemos por representaciones de la época, así como por los fragmentos entonces rescatados y hoy en día depositados en el Museo Provincial de Lugo. De su hallazgo y excavación da cuenta un amplio Informe presentado a la Sociedad Económica de la provincia de Lugo por F.J. Armesto y A. E. Arnau (Armesto y Arnau 1843), que será objeto de continuas referencias por parte de la bibliografía posterior. No obstante, ya en el siglo XVIII, se habían descubierto restos de características semejantes al abrirse los cimientos de una de las casas colindantes por el lado sur, restos que pasaron casi desapercibidos para los cronistas de la época<sup>1</sup>.

El motivo principal presenta una composición de tema marino presidida por la cabeza del dios Océano rodeado de peces, moluscos, crustáceos, flores de agua, así como cenefas geométricas de motivos variados (fig. 3). A su lado se extiende una alfombra geométrica en la que puede observarse una alternancia de círculos de sogueado con nudos de Salomón en el centro, rombos dentados y peltas con pequeños corazones como elementos de separación entre cada una de ellas, todo eso enmarcado por una cenefa de ovas. Ambos pavimentos, aunque relacionados, pertenecen a diferentes estancias, ya que se encuentran separados por los muros respectivos. El mosaico descubierto a mediados del siglo XIX, se extendía por una longitud de 21,72 m., de los cuales 12 m. conservaban parcialmente temas decorativos. Cabe destacar también la desaparición, en el momento de su descubrimiento, de un "esbelto y elegante ciervo saliendo a la carrera de una hoja de acanto", que pertenecía a la parte exterior de todo el conjunto, del cual también se podía ver "la parte anterior de un tigre en acción de saltar sobre una hoja de acanto", pero que no aparece reproducida en los dibujos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Los autores que recogen esta noticia presentan disparidad de criterios en cuanto al año exacto del primer descubrimiento. Así, Villamil y Castro lo coloca alrededor de 1786 citando a J. Cornide en carta datada en A Coruña el 3 de noviembre de 1786, publicada en el "Diario curioso, erudito, económico y comercial", nº 147 del 24 de noviembre de 1786 (Villamil y Castro 1890, 77); Vázquez Seijas en 1760 o 1762 (1939, 3) recogiendo la noticia seguramente de Balsa de la Vega (1914, 58); y por último, Teijeiro y Sanfiz alrededor de 1763 (1888, 40).

<sup>2</sup> Todos los autores que se ocupan del tema recogen esta noticia, pero presentan diferentes versiones en cuanto a la causa de su pérdida. Así, los mencionados autores del Informe de la Sociedad Económica aluden simplemente a "causas inevitables en el primer momento de un descubrimiento de esta especie" (Armesto y Arnau, 1843). Entre las causas que mencionan los susodichos autores, tal vez pueda considerarse la "piqueta de los albañiles al remover los escombros", según recoge Antonio Neira de Mosquera en su Memoria sobre el mosaico romano descubierto en la calle de Batitales de Lugo en 1842, remitido a la Real Academia de la Historia en escrito del 13 de abril de 1850 (Real Academia de la Historia. Catálogo e Índices. Sign.: CALU/9/7960/2 (2)). Otros autores mencionan explícitamente su destrucción al intentar extraerlo cuando "se ensayó adherirlo a un tablero de madera cubierto de una composición de materia resinosa" (Teijeiro y Sanfiz, 1888, 43).



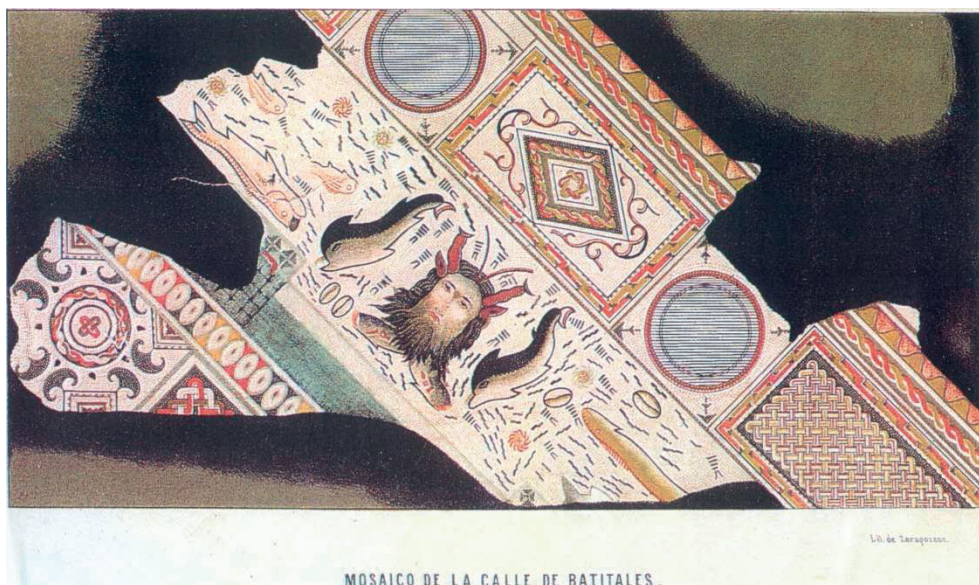


Fig. 3. Mosaico de Batitales según dibujo de Rada y Delgado (1872-1880).

A excepción de un pequeño fragmento perteneciente a la faja exterior que fue remitido por D. Antonio Neira de Mosquera a la Real Academia de la Historia<sup>3</sup>, el mosaico fue cubierto de nuevo y enterrado, al parecer bajo unas losas que ocasionalmente permitían verlo<sup>4</sup>.

Una parte del mismo mosaico también se podía ver en la casa del licenciado en farmacia, D. Enrique Rodríguez Garrido, situada al lado del lugar donde se produjo el primer hallazgo. De los fragmentos conservados en casa del Sr. Rodríguez, existe una copia en color remitida en su día a la Real Academia de la Historia por Antonio Neira de Mosquera junto con el fragmento de mosaico que acabamos de mencionar<sup>5</sup> (fig. 4). Estos mismos fragmentos serían recuperados en 1950 por Vázquez Seijas (Vázquez Seijas 1950, 137 ss), con motivo de unas obras de reforma en casa del susodicho farmacéutico correspondiente al nº 22 de la calle Doctor Castro<sup>6</sup>. Los fragmentos de mosaico recuperados son dos: uno de ellos completo (de 1,55 x 1,00 m.) y otro con "agrietamientos reparables" (de 1,55 x 1,00).

<sup>3</sup> Según consta en el "Expediente sobre el envío de un fragmento de mosaico romano descubierto en Lugo en 1842", con fecha del 13 de abril de 1850 (Real Academia de la Historia. Catálogo e Índices. Sign.: CALU/9/7960/2 (1))

<sup>4</sup> Al parecer, el mosaico, o por lo menos parte de él, quedó "cubierto por grandes losas, que sí bien evitan su completa destrucción, no lo resguardan, sin embargo, de la basura ni de las aguas, cuya acción reblandece cada día más y más la parte especial sobre la cual está hecha la pintura que allí se vé" (Quinteros G. Lorenzo, 1888). En realidad parece que había una trampilla o arqueta colocada en un extremo de la calle, delante de la casa o botica, dentro de la cual se conservaba la otra parte, que permitiría contemplar el mosaico; tal y como recogen De la Rada y Delgado, 1860, 851 y Neira de Mosquera, 1850, 302.

<sup>5</sup> "Oficio de remisión de una copia y una memoria acerca del fragmento del mosaico descubierto en Lugo en 1842", 13/04/1850, Real Academia de la Historia, Catálogo e Índices, Sig.: CALU/9/7960/2 (2). Dibujos, sig.: CALU/9/7960/2 (4) (5).

<sup>6</sup> Inmueble que fue objeto de una excavación arqueológica en área entre 1999-2001, dirigida por el que suscribe.

Fueron trasladados al Museo Provincial de Lugo, donde pueden ser contemplados parcialmente en la actualidad<sup>7</sup> (fig. 5). Ambos fragmentos se identifican con el diseño que remitió a la Real Academia de la Historia D. Antonio Neira de Mosquera.

La extracción definitiva de los fragmentos de mosaico de la calle, hoy en día conservados en el Museo Provincial de Lugo (fig. 6), debió de producirse hacia 1880, cuando se decidió acometer las obras de alcantarillado en la calle. Los fragmentos extraídos proceden de aquella zona por la que discurrían las alcantarillas; conservándose *in situ*, tal y como se pudo comprobar en la posterior intervención arqueológica de la calle, una gran parte del resto del pavimento original.

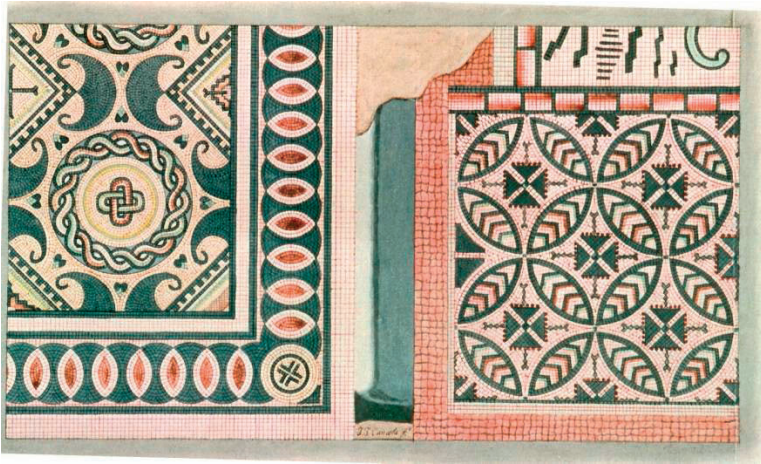


Fig. 4. Copia de los mosaicos remitida por Antonio Neira de Mosquera (Real Academia de la Historia).



Fig. 5. Fragmento de mosaico recuperado por Vázquez Seijas (Museo Provincial de Lugo).



Fig. 6. Fragmento del mosaico de Batitales (Museo Provincial de Lugo).

---

<sup>7</sup>El primer fragmento se conserva bastante completo, mientras que del segundo tan sólo conocemos algunos pequeños fragmentos.

## 2.2. MOSAICO DE LOS CABALLOS

El presente mosaico pavimenta una habitación rectangular de 4,60 por 12,40 m., habitación que interpretamos como una antesala del *oecus* con la función de vestíbulo o recibidor de acogida y espera al mismo tiempo que sala de distribución y comunicación con los patios porticados adyacentes al *oecus*. Su estado de conservación es bastante desigual ya que, mientras el campo geométrico presenta un grado de conservación bastante aceptable, el registro con escena figurativa del emblema apenas conserva



Fig. 7. Vista general del "Mosaico de los Caballos".

de modo muy fragmentario las figuras de dos caballos (fig. 7). Por otra parte, debemos señalar que falta un fragmento del mismo, correspondiente al campo geométrico, que fue extraído por D. Manuel Vázquez Seijas en 1950 (Vázquez Seijas 1950, 137 ss.) con motivo de las obras de reforma del local, siendo trasladado posteriormente al Museo Provincial de Lugo, donde apenas se conservan unos fragmentos. De cualquier manera, el mosaico fue parcialmente destruido por las obras de construcción de la red de alcantarillas decimonónica, que discurría bajo la calle.

El esquema decorativo se articula según una composición de motivos geométricos de círculos y cuadrados, que flanquean un emblema central con escena de caballos (fig. 8). Por su vez, toda la composición se encuentra enmarcada por una orla perimetral de círculos secantes y tangentes, que forman husos policromos y escamas con oposición de colores (DGMR 44d)<sup>8</sup>, entre dos listeles dobles, terminadas en las esquinas por un círculo en el cual se inscribe una florecilla con pétalos de bordes graduados en color oscuro (DGMR 4g; AIEMA 107). Al pie del umbral norte se desarrolla una composición lineal, a modo de pequeño "felpudo", consistente en una línea de florecillas con pétalos de bordes graduados en aspás, no contiguas y en color oscuro (DGMR 4j) enmarcadas por un listel doble de teselas azules oscuras. Por lo tanto, a la hora de describir el pavimento tendremos en cuenta el campo geométrico y el emblema.

<sup>8</sup> Para la denominación y descripción de los diversos motivos, optamos por seguir la nomenclatura al uso en el estudio de los mosaicos, recogida en las obras de Balmelle, C. et alii, 1985 (desde ahora DGMR más lámina y letra correspondiente) y Blanchard, M. et alii, 1973 (desde ahora AIEMA más número que corresponda).



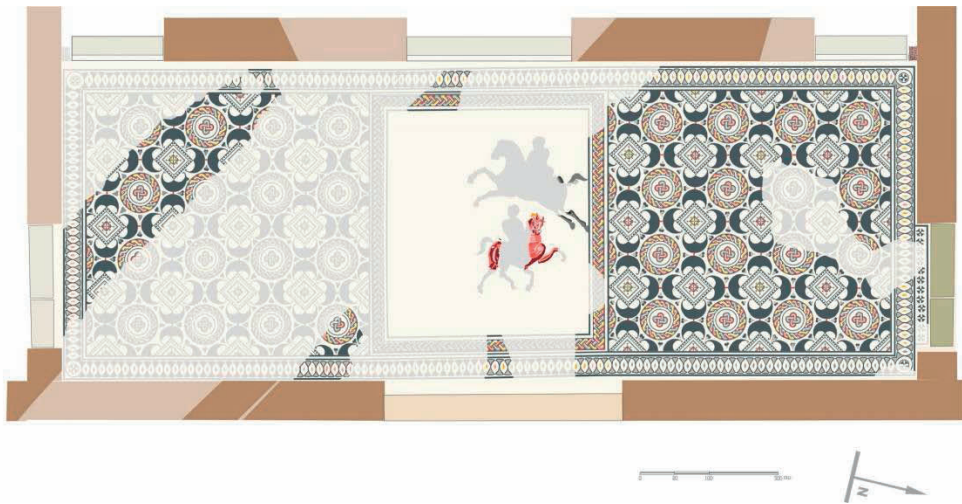


Fig. 8. Levantamiento planimétrico del “Mosaico de los Caballos”.

#### A. CAMPO GEOMÉTRICO

La decoración geométrica ocupa la mayor parte de la superficie y se desarrolla a ambos lados de la escena figurada del emblema. El registro geométrico presenta una decoración ortogonalmente dispuesta, de cuadrados dentellados con peltas de color oscuro en las esquinas, con flor en cruz polícroma inscrita, y de círculos, no contiguos, con trenza de dos cabos polícromos sobre fondo oscuro, con nudo de Salomón polícromo inscrito (DGMR 226D) (fig. 9). Entre ambos motivos se intercalan pequeñas hojas cordiformes bicromas como elemento de separación (AIEMA 100d). El campo geométrico está formado por un total de nueve filas de círculos y cuadrados a cada lado del emblema. Los motivos circulares se disponen en cuatro filas en cada una de las alfombras geométricas, alternando la composición de colores. El esquema de los círculos es el siguiente: una trenza de dos cabos, polícroma, con teselas rojas, ocre y grises, sobre fondo oscuro. Dentro, un listel circular de dos teselas, azul oscura y gris clara, y en el centro del círculo un nudo de Salomón polícromo, con alternancia de colores (rojos, cremas, grises, etc.). En los cuadrados, sobre fondo blanco, un marco con un filete de denticulos en cuatro teselas de color azul oscuro. Dentro, otro cuadrado con doble listel bicromo, en el centro del cual se inscribe un motivo de florecilla con cruz (AIEMA 107), en alternancia de colores rojos y ocre.



Fig. 9. Composición geométrica del “Mosaico de los Caballos”.

La alfombra geométrica se presenta como una composición de superficie isótropa, que se caracteriza por su sencillez compositiva apesar de la aparente complejidad y abigarramiento que muestran al primer golpe de vista (Regueras Grande 1991, 174). Presenta un tipo de composición que, aunque no era muy usual en la musivaria romana, aparece ya representado en Hispania desde época alto imperial hasta el siglo IV<sup>9</sup>. La composición se muestra como una variante del esquema a base de círculos y cuadrados, muy corrientes en la musivaria romana peninsular tardía (Fernández Galiano 1987). Los motivos que aparecen en el mosaico son muy corrientes en este tipo de composiciones a base de círculos y cuadrados. Las peltas se adecuan a los espacios intermedios, como vemos en algunos mosaicos tardíos de la Meseta<sup>10</sup>, y existe una tendencia a cubrir los pequeños espacios con otros motivos (hojas cordiformes), intentando eludir el *horror vacui*, no del gusto de la época. En Galicia, encontramos un esquema muy similar en el mosaico de Doncide (Pol, Lugo), cuya relación con el mosaico que estamos tratando, ya fue puesta en evidencia, creemos que acertadamente (Alles León 2003, 211-224).

De forma aislada, el motivo de círculo con trenza de dos cabos, así como el nudo de Salomón, son muy comunes en los mosaicos romanos de todas las épocas, pero aparecen con relativa frecuencia en la musivaria tardía hispana de la zona centro (Fernández Galiano 1984, 213).

<sup>9</sup> Lo encontramos representado en una banda de enmarque del "Mosaico de los pescados" de la villa de Bazalote (Albacete) datada entre el siglo II e III d. C. (Durán Penedo 1993, 449, fig. 39), y más tardíamente, en el último cuarto del siglo IV en un mosaico de la *Villa* romana de Torres Novales (Albacete de Cinca, Huesca) (Fdez Galiano 1987, 62, lams XXVI y XXVII)

<sup>10</sup> Alcázar de San Juan, Ciudad Real (Blázquez 1982, nº 21, fig. 17), Covas de Soria (Blázquez y Ortega 1983, nº 70, fig. 19), por citar tan solo algunos.



## B. EMBLEMA

El emblema, vermiculado con pequeñas teselas, se sitúa en una posición central con respecto a toda la composición, como acostumbra a ser habitual en la musivaria romana, y frente a la puerta de entrada en el eje visual principal. Aunque se conserva de manera muy fragmentaria, podemos deducir sus dimensiones a partir de los elementos conocidos. Sus medidas serían de 3,76 m. de largo por 3,42 m. de ancho. La orla que delimita el cuadro central está formada por una trenza de tres cabos policromos sobre fondo oscuro enmarcada entre dos filetes oscuros (DGMR 72d, AIEMA 196), motivo muy típico como elemento de enmarque de los cuadros figurados.

El cuadro presenta una escena cuyo tema desconocemos, ya que tan sólo se conservan las figuras incompletas de, por lo menos, dos caballos (fig. 10). El más completo de ellos conserva la cabeza, cuartos delanteros y traseros. Se representa marchando a la derecha y en el momento de alzar la pata izquierda para simular un trote reposado. El diseño de la cabeza es de una excelente calidad técnica, según un modelado en gama de rojos, que sorprende por el realismo de los detalles. Pueden apreciarse con toda precisión los detalles anatómicos (boca entreabierta,



Fig. 10. Vestigios del emblema del "Mosaico de los Caballos".  
ojos, orejas y crines de la frente), así como los arneses (bridas en negro y amarillo y penacho en rojo y ocre-amarillo). El resto del cuerpo está tratado con gamas de rojos y rosas, con sutiles alternancias en la gradación del color para señalar los pliegues anatómicos de la figura, denotando un tratamiento eminentemente pictórico en el uso del claroscuro. Parece intuirse la existencia de un jinete, sugerida, por otra parte por el gesto forzado de la cabeza, en ligero escorzo, al tirar por las bridas refrenando la potencia física del noble animal, cuya briosidad se ha pretendido reflejar en el atenuado entreabrir de la boca. Del otro caballo apenas se dibujan las dos patas traseras y la cola, resuelto en gama de grises. Su posición, marchando a la izquierda y en movimiento, parece adoptar el característico "galope volante", con las cuatro patas levantadas del suelo, que es un gesto típico de la corriente oriental en la musivaria romana bien perceptible en la península a partir del s. III d. C. (Alvarez Martínez 1997, 49). El fondo sobre el cual se desarrollan las figuras es de teselas de color blanco dispuestas en forma de escamas o abanico, característica común en ciertos mosaicos de época avanzada de Hispania y otras regiones del Mediterráneo (Guardia Pons 1992, 129).

Las figuras de los caballos pudieran estar ligadas a una escena de caza o circo, algo, que resulta difícil de determinar dado el estado fragmentario del mismo. Obviando este hecho y salvando las distancias técnicas y estéticas, la composición podría resultar comparable a algunas escenas conocidas en mosaicos que muestran representaciones cinegéticas<sup>11</sup>. No obstante, detalles como los embellecimientos, plumas o palmas empenachando la cabeza son detalles propios de los corceles vencedores del circo (Guardia Pons 1992, 160)<sup>12</sup>, aunque, de forma excepcional, los encontremos también en caballos formando parte de escenas de cacería<sup>13</sup>.

### 2.3. MOSAICO DE OCÉANO

La habitación que definimos como gran sala de recepción u *oecus*, ya que sin duda se trata de la mejor pieza de la casa, estaba pavimentada con un espléndido mosaico que abarcaba la práctica totalidad de la superficie de la estancia, incluido el intercolumnio, y siendo sus dimensiones de 12 m. de largo por 12,40 m. ancho.

En ella, la división del espacio se consigue mediante una columnata interior, resaltando su función triclinar (como sala de banquetes) mediante un pavimento de mosaico que se organiza en un conjunto de bandas y cenefas decorativas que enmarcan sucesivamente un cuadro figurado central, que da idea de la partición de aquellos ámbitos. La zona entre columnas, así como la parte dedicada a lugar de paso o circulación del servicio, se decoró con un pavimento al uso, mientras que la parte interna, reservada para los comensales, se decoraría con un mosaico de detención, que adopta el típico diseño en U o U+T. Teniendo en cuenta todo eso, seguiremos en la descripción el siguiente esquema: corredores de circulación, intercolumnios y zona central con emblema (fig. 11).

Apenas conservamos una tercera parte de este magnífico pavimento y, aunque su conservación es muy desigual, lo preservado está en excelentes condiciones. Una pequeña parte del mismo, identificada con la banda decorativa de Océano (A1), fue extraída a finales del s. XIX, exhibiéndose algunos de los fragmentos hoy en día, reunidos de forma inconexa, en el Museo Provincial de Lugo. Junto al mismo, también podemos contemplar otro fragmento procedente del interior del inmueble, recuperado por D. Manuel Vázquez Seijas en 1950. Dicho fragmento correspondería a uno de los corredores de circulación o ambulacros de la sala (A2).

<sup>11</sup> Mosaicos de la *Villa* romana de la Olmeda (Palol 1990) o de Althiburus en Africa Proconsular (Dunbabin 1978). Al respecto recordar que las representaciones cinegéticas, más allá de su sentido de exaltación y prestigio del propietario de la casa, son signo además de fortuna y buena suerte.

<sup>12</sup> A este tipo de adorno, que tan frecuentemente se documenta en caballos representados en mosaicos del Norte de Africa, se le atribuye un valor profiláctico ya que aluden a figuras alegóricas de Victoria que se utilizan para atraer fortuna o buena suerte (Dunbabin 1982, 83-84).

<sup>13</sup> Este es el caso de un mosaico de la *Villa* romana de Cardeñajimeno (Burgos) en el que se representa una escena de cacería, con un caballo que lleva en la cabeza una palma. (López Monteagudo et alii 1988, 26) o en la *Villa* de Camarzana de Tera (panel 2 del *triclinium* con escena cinegética) (Regueras Grande 2010, 491)

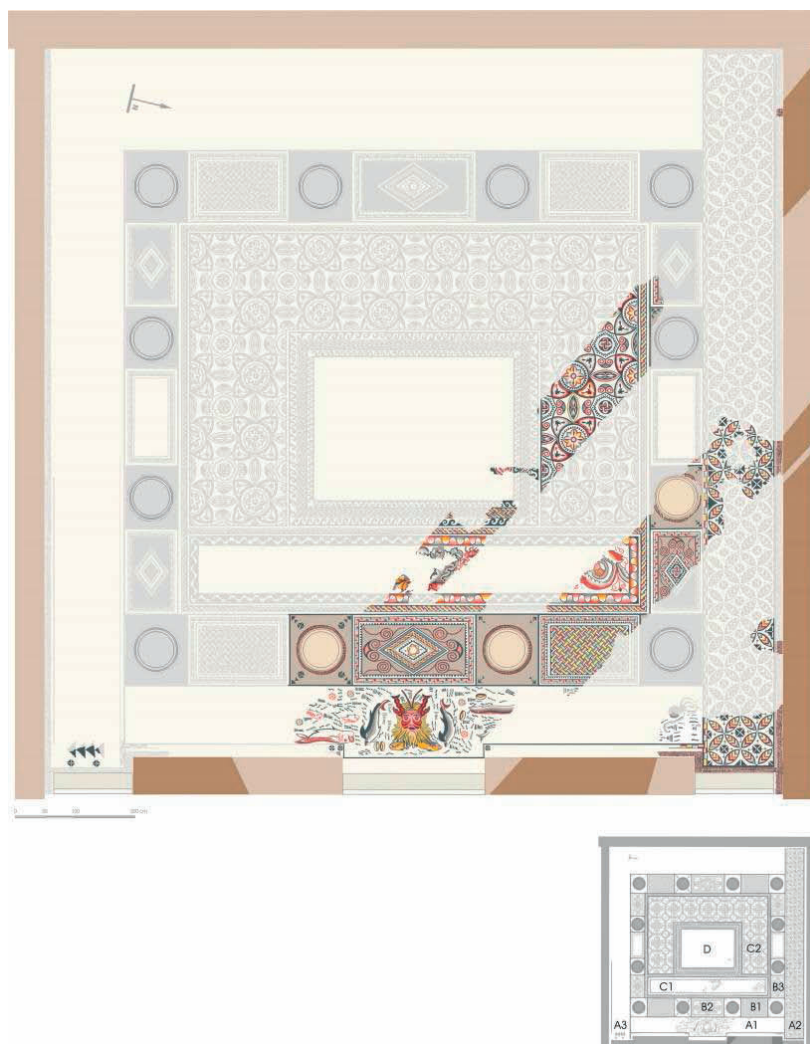


Fig. 11. Levantamiento planimétrico del “Mosaico de Océano”, con esquema e identificación de paneles.

#### A. CORREDORES DE CIRCULACIÓN

Conocemos a ciencia cierta la composición de las bandas A1 y A2 y un pequeño fragmento decorativo de A3<sup>14</sup>. Una franja exterior de teselas de ladrillo de 0,10 m. recorre perimetralmente todas las bandas de los corredores.

<sup>14</sup> Este gracias a la intervención realizada por D. Francisco Herves Raigoso en el inmueble nº 13 de la calle Dr. Castro. En el mismo pudieron localizarse sendos fragmentos de mosaico, separados por un muro, ambos pertenecientes a las estancias que estamos describiendo. Uno de ellos se identificaría con el inicio del corredor del *oecus* que identificamos como A3.

### A.1. Banda de Océano

La composición de esta banda es conocida por los hallazgos de 1842 y de varios dibujos de la época. Consiste en una banda de 1,20 m. de ancho en la que se describe, sobre fondo blanco, una magnífica representación de la cabeza del dios Océano rodeado de fauna marina (fig. 12). Aparece con abundante cabellera desordenada, boca cerrada, ojos de gran expresividad con las pupilas resaltadas por matices de claroscuro en tonos rojos. Surgen de sus sienas dos orejas a modo de cuernos (patas de cangrejo?) y dos apéndices o pinzas de crustáceo; del centro de la frente emergen dos antenas. De su barba se descuelgan dos peces en dirección opuesta. Flanquean la cabeza, a ambos lados, sendos delfines en posición vertical y mirando hacia el mismo lado con la cola terminada en creciente luz de luna. Completan la escena una abundante representación de la fauna marina, entre la que se reconocen algunos peces, un pulpo, moluscos (caparzones) y erizos de mar. Además parece representada el agua en movimiento de una forma muy peculiar consistente en trazos sueltos graduados y en diversas líneas cortas y paralelas terminados en un doble apéndice ("mosca de agua" o "flor de agua")<sup>15</sup>. La banda figurada aparece delimitada al exterior por línea de rectángulos fraccionados policromos, sin solución de continuidad, terminada a la altura del umbral por motivos de florecillas con pétalos de bordes graduados en color oscuro y franja de teselas de ladrillo. La representación de Océano aparece como figura dominante, centrando la composición figurada de esta banda y enfilando la puerta principal de acceso a la sala, separándose del umbral de piedra marmórea por una franja de teselas blancas.

De su estudio ya se ocuparon cualificados especialistas, que supieron ver la relación de este mosaico con otros hermosos ejemplos del área galaica, en los que también aparece representada la temática marina, con el mismo motivo del agua<sup>16</sup>. Precisamente en este tratamiento del agua es donde A. Balil vio similitudes entre todos los pavimentos de la *Gallaecia*, identificando por eso la presencia de un taller musivo itinerante, que estaría activo durante el siglo III, cubriendo el noroeste peninsular (Balil 1971, 262). En todos ellos se muestra el gusto por la representación realista de la fauna marina.

Nos interesa ahora subrayar el carácter simbólico de estos motivos, que en el caso de la cabeza de Océano, fue estudiada con profusión<sup>17</sup>. Se observa la reiteración de su figura en el conjunto de baños domésticos y públicos o bien en las piscinas, aunque tampoco resulta extraño en otras habitaciones de lujo (triclinia, *oeci* ...). Al respecto, la imagen de Océano adquiriría un carácter apotropaico, como figura de la abundancia o divinidad local protectora<sup>18</sup>. En este sentido, su situación como umbral de entrada a la sala del *oecus* parece perfectamente adecuada al sentido mencionado. Pero al margen de las connotaciones profilácticas o de riqueza de acuerdo con la creencia en que los peces preservaban la

<sup>15</sup> Término empleado por Balil (1971) para describir dichos rasgos, que permitió al autor identificar la existencia de un taller musivo itinerante en el noroeste.

<sup>16</sup> Acuña Castroviejo, F. (1973 y 2013), citando entre otros ejemplos: A Cigarrosa (Ourense), Panxón (Pontevedra), Parada de Outeiro (Ourense) y Braga.

<sup>17</sup> Con abundantes referencias en Guardia Pons 1992, 298-310; Díez del Corral Corredoira 2004, 35-56.

<sup>18</sup> Sobre el valor apotropaico de la cabeza de *Océano*: Foucher 1963, 151 ss.

vivienda de influencias nefastas y eran símbolo de abundancia (Guardia Pons 1992, 231) y al margen del valor puramente ornamental que pueden tener muchas de estas representaciones, se entiende también la oportunidad decorativa de estos temas que, en determinados ambientes, pueden cumplir la función de recuerdo y prolongación del lujo de la mesa.

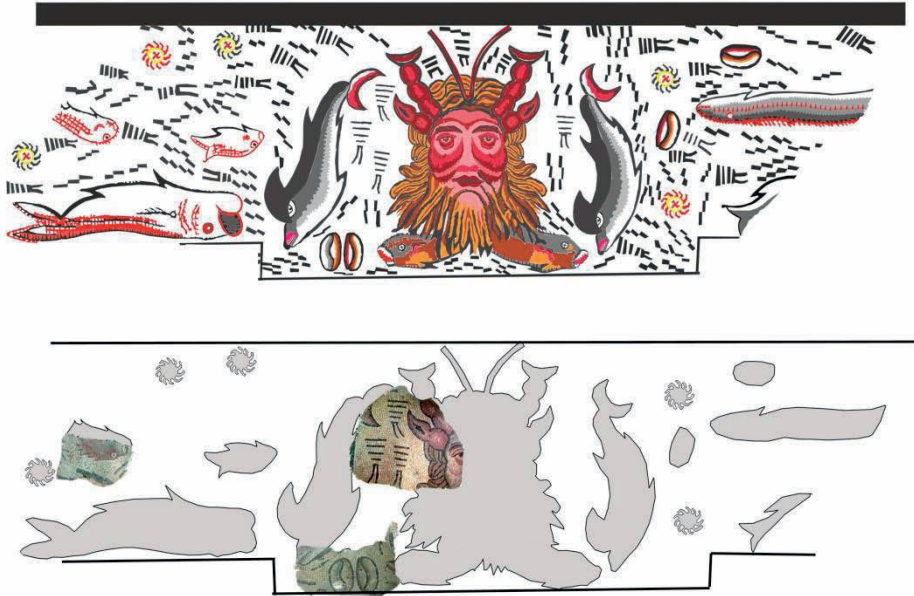


Fig. 12. Banda con la cabeza de Océano y reintegración de los fragmentos conservados.

### A.2. Banda de círculos secantes

Composición ortogonal de círculos secantes (dejando entrever cuadripétalos y formando cuadrados cóncavos) con teselas en los puntos de tangencia (DGMR 238f, 239d; AIEMA 437) (fig. 13). Los cuadripétalos tienen un rayado en espina, policromo, en los husos y los cuadrados cóncavos incluyen una florecilla con pétalos de bordes graduados en cruz compleja. La composición aparece delimitada por una línea de rectángulos fraccionados y policromos (AIEMA 169) en su confluencia con el espacio de los intercolumnios. En el exterior de la banda, línea de tres teselas grises y bordura perimetral de gruesas teselas de ladrillo. Toda la banda decorativa se extiende en un ancho de 1,37 m.

Esta composición de esquema geométrico posee una larga y persistente presencia en el mosaico romano desde época republicana hasta el Bajo Imperio. En sus diferentes variantes este motivo decorativo aparece frecuentemente en pavimentos que decoran corredores.

**A3.** Pese al poco que sabemos de esta composición, conocemos, por lo menos, la existencia de un motivo de línea de espigas rectilíneas cortas en oposición de colores (DGMR 11d,



AIEMA 159) acompañada de dos florecillas con pétalos de perfiles graduados. Creemos que el resto de la composición sería de desarrollo continuo, probablemente de carácter geométrico, como es común a estas zonas de paso.

## B. INTERCOLUMNIOS

Conocemos la composición de, por lo menos, tres de los rectángulos que decoraban los espacios de los intercolumnios (fig. 14). Los motivos B1 y B3 los identificamos a través de los espléndidos dibujos del "mosaico de Batitales", unos de los cuales (B1) pudimos corroborar en excavación, juntamente con el perteneciente a B3. Comparativamente, B2 y B3 son prácticamente iguales, con la excepción de algunos detalles en la composición del rombo inscrito<sup>19</sup>. No conociendo otras composiciones, tenemos que imaginar que dichos motivos se dispondrían de forma alternativa entre los diferentes intercolumnios que configuran la sala.



Fig. 13. Banda con decoración de círculos secantes.



Fig. 14. Bandas con decoración de los espacios de los intercolumnios y de motivos vegetales.

<sup>19</sup> Pudiera tratarse también de un error en la interpretación del dibujo por parte de los autores de los mismos. Errores que pudimos apreciar en otras zonas de los dibujos, como en la propia escena de Océano o en la decoración de los plintos de las columnas.

### **B1. Panel trenzado**

Rectángulo de 1,68 m. por 1,17 m., ribeteado con un filete negro exterior y cenefa de meandro o greca fraccionada con fracciones biseladas dentelladas, imbricadas, policromas (DGMR 32j, AIEMA 247) y filete denticulado. En el interior se desarrolla un brillante trenzado policromo (DGMR 140e), con filete negro y tonos rojos, ocre, grises y blancos.

Este es un motivo relativamente frecuente en todas las épocas. Como composición de superficie, aparece en la *Villa* de Cardeñajimeno (Burgos), de fines del siglo IV d. C. (López Monteagudo et alii, 1998, 20, láms. 6 e 34). Hallamos otros paralelos en Hispania en los mosaicos de la *Villa* romana de Liédana (Navarra) (Blázquez y Mezquíriz 1985, nº 26, lám. 31) y de la *Villa* de Bazalote (Albacete) (Blázquez y López Monteagudo et alii, 1989, nº 30, fig. 7, láms. 11-12) con una cronología también en el siglo IV d. C.

### **B2. Panel con rombo inscrito**

Rectángulo de 2,09 m. por 1,17 m. ribeteado con un filete negro exterior y, al interior, cenefa de meandro o greca fraccionada policroma con fracciones biseladas dentelladas, imbricadas y filete denticulado. Dentro, se inscribe un rombo con peltas verticales de volutas evolucionadas, afrontadas a cada lado (DGMR 59b. En el interior del rombo se inscriben otros formados por una trenza de dos cabos y uno liso que encierra un lazo de seis bucles.

### **B3. Panel con rombo inscrito**

Rectángulo de 1,41 m. por 0,87 m., ribeteado con un filete negro exterior y, al interior, cenefa de meandro o greca fraccionada con fracciones biseladas dentelladas, imbricadas, policromas. Dentro, sobre fondo oscuro, se inscribe un rombo con peltas verticales, con volutas evolucionadas y roleos, afrontadas a cada lado. En el interior del rombo se inscriben otros formados por una cenefa de meandro o greca fraccionada policroma, con fracciones abiseladas dentelladas, imbricadas, y por un filete denticulado, que encierra en su interior un nudo de Salomón policromo.

El tema de los rombos entre peltas es una composición muy frecuente en la musivaria romana (Blanco 1978, lám. 24B). Una composición similar, con variedad en los motivos, podemos encontrarla en un mosaico de Córdoba (Blázquez 1981, lám. 22), de la segunda mitad del s.IV., formando parte de una banda decorativa. Por otra parte, su composición también puede relacionarse con las imitaciones de *crustae* marmóreas en mosaico (Abad Casal 1977-78, 204).

A falta de otros elementos, la composición de los intercolumnios se completaría con la decoración de los cuadrados en que se inscriben las basas. Aunque advertimos algunos matices diferenciadores entre cierto motivos, el esquema básico para todos ellos es el siguiente: un cuadrado ribeteado por un filete negro, en el interior del cual, y sobre fondo gris, se dispone una serie de florones y medio florones afrontados en las esquinas. Una doble fila de teselas de ladrillo de 2 cms. bordea la basa.

### C. ZONA CENTRAL

Esta es la zona menos conocida, por cuanto apenas se conservan fragmentos de la decoración de las bandas C1 y de C2, esta última la más completa. Desconocemos totalmente la escena figurada del cuadro central ya que se desenvuelve bajo los inmuebles de la calle situados al sur. Del mismo tan sólo podemos reconstruir las cenefas que configuran el marco de encuadre.

Teniendo en cuenta que se trata, aparentemente, de un esquema simétrico, sus dimensiones debieron ser de 6,60 m. de largo por 7,90 m. de ancho. El esquema de la composición parece adoptar una disposición en U + T característica de los triclinios (AIEMA 561).

El cuadriculado de las bandas y sus intersecciones se decora con una cenefa de trenza de dos cabos, policroma, que enmarca el campo particular de cada banda decorativa, siendo este uno de los motivos geométricos más empleados por los musivarios romanos.

**C1.** Banda figurada con motivos vegetales y animales, de 7,80 m. de largo por 1,20 m. de ancho. Se compone de una cenefa de ola con fondo en degradado horizontal policromo (DGMR 60e, AIEMA 217). Dentro, campo figurado con motivos vegetales de guirnaldas de hojas de acanto pobladas con figuras de animales, entre las cuales se observa un bóvido (toro?) y un león, situados, bien fuera o dentro de un roleo de acanto (fig. 15). Creemos que también pertenecerían a esta faja los fragmentos desaparecidos en el momento del hallazgo de este mosaico en 1842, cuya decoración consistía en "un esbelto y elegante ciervo saliendo a la carrera de una hoja de acanto", del cual también se podía ver "la parte anterior de un tigre en acción de saltar sobre una hoja de acanto"<sup>20</sup>. El diseño de las hojas de acanto se realiza con teselas de 1 cm., mientras que las figuras del león y el bóvido están hechas con pequeñas teselas de menos de 50 cm. Las hojas de acanto, perfiladas con un ribete negro, fueron ejecutadas con gran naturalismo y plasticidad, reflejando la carnosidad de las formas vegetales, de perfiles redondeados. Para eso se recurrió a una paleta con gradaciones de color, en gama de rojos, grises y cremas. Las hojas terminan con unos zarcillos en cuyos extremos se representan brotes, o bien varias líneas paralelas, algo curvadas, terminadas en un doble apéndice perpendicular igual que el utilizado en otros mosaicos para simular el movimiento vegetal. Llama la atención la semejanza de este motivo con el empleado en la franja de Océano para representar el movimiento del agua (Torres Carro, 1988,188).

El león aparece de medio cuerpo, en posición frontal y dentro de un roleo de acanto (fig. 16). Toda la figura está perfilada con una línea de teselas en azul oscuro. Resulta poco usual la posición frontal de la fiera, mirando al espectador ya que normalmente se representan de perfil o en forzados escorzos. Por eso, encontramos pocos paralelos a esta actitud. Eso significa, sin duda, un alarde de virtuosismo técnico por parte del artista, buen conocedor de la fisonomía del animal. A pesar de sus exiguas dimensiones, sus facciones están conseguidas con gran realismo, tanto en la composición de su rostro como en las greñas de su gran melena, que cubren prácticamente todo el cuerpo, ejecutadas en color ocre-amarilla. Su expresión y semblante, pausado y tranquilo, denota la serenidad de sus

<sup>20</sup> Vide supra nota 2.



instintos salvajes. La figura del bóvido está representada de cuerpo entero, en posición de parada, con la cabeza agachada y el rabo en escorzo. En su composición se emplea una gama de rojos, cuyas gradaciones y claroscuros resaltan la anatomía del animal. Ambas figuras se disponen en sentido diverso, y por eso creemos que el resto de las figuras de animales que componían el cuadro se colocaban de igual manera a lo largo de la escena, por lo que no existiría una única dirección de lectura.



Fig. 15. Banda con decoración de motivos vegetales y animales.

La composición de prótomos (cabezas de animales) o figuras enteras de animales, acompañados de guirnaldas de hojas de acanto, como elementos ornamentales de bandas y cenefas, no son desconocidas en la musivaria hispano-romana, según podemos apreciar en el mosaico de la villa romana de Dueñas (Palencia) (Palol 1963), datado a mediados del s. IV; Hellín (Albacete) (Ramallo y Jordan 1985, figs. 57-64), en la primera mitad del s. III d. C., o en la *Villa de Cardeñajimeno* (Burgos)<sup>21</sup>, de finales del s. IV. Se trata de motivos decorativos bien testimoniados en pavimentos de varias regiones del Imperio con una amplia cronología, como en los mosaicos del Norte



Fig. 16. Detalle con la figura de un león y motivos vegetales.

<sup>21</sup> Mosaico de Atalante e Meleagro (López Monteagudo et alii 1998).

de Africa<sup>22</sup> o Siria<sup>23</sup>. Suele tratarse de representaciones de fieras del anfiteatro, que pueden acompañar escenas dionisiacas, de caza, etc.

**C2.** Composición florida en cuadrulado de círculos y de husos dentados tangentes, los círculos flanqueados de ojivas, dejando entrever cruces fusiformes y los intervalos en cruces de Malta recargadas con un octógono curvilíneo inscrito (DGMR 151f) (fig. 17). El esquema de los círculos es el siguiente: sobre fondo blanco listel circular denticulado en color oscuro. En el centro de la circunferencia un motivo floral



Fig. 17. Panel con decoración de composición florida.

consistente en un florón de cuatro pétalos y pistilos, policromo, alternando en color. Flanqueando el círculo, cuatro ojivas policromas, en alternancia de colores formadas con motivos de medios acantos con reflejos blancos. En los octógonos curvilíneos, sobre fondo blanco, se inscribe otro octógono curvilíneo denticulado. En el centro, nudo de Salomón policromo, sobre fondo oscuro; los octógonos arrinconados por cuatro peltas bícromas con volutas evolucionadas. Con relación a los husos, el motivo que se inscribe en ellos es siempre el mismo: sobre fondo oscuro, florones longuiformes (?) en color claro.

Se trata de una composición que obedece a un estricto esquema geométrico en el que se utilizan motivos vegetales variados y que debemos relacionar con la serie de mosaicos florales de Timgad (Argelia), donde encontramos la misma composición (Germain 1969, 82, fig. 103). Dichos mosaicos se caracterizan por el uso recurrente de los racimos (?) de medio acanto, a partir del cual se realizan la mayoría de las composiciones florales que encontramos en Timgad y que al parecer pertenecen a un mismo taller de principios del siglo III d. C. probablemente (Germain 1969, 85).

#### D. EMBLEMA

Del mismo tan sólo conocemos la composición de la orla que delimita el cuadro central. El marco se compone de: par de líneas de postas afrontadas con enrollado sencillo (DGMR 101b), en medio de las cuales se dispone una trenza de cuatro cabos, policroma, sobre fondo oscuro. Al interior, apenas se intuye un fragmento de motivo figurado en *opus vermiculatum* (?). Suele ser habitual encontrar este tipo de composición, con líneas de

<sup>22</sup> Casa de la Procesión Dionisiaca, en Thysdrus, de mediados del siglo II d.C. (Foucher 1963).

<sup>23</sup> Museo de Souweida, proveniente de Shahba-Philippolis, de mediados del siglo III d.C. (Balty 1977, 24-25).



postas afrontadas, bien solas o en combinación, alternando con otros motivos, como enmarque de los cuadros centrales.

En la esquina del marco se observa una pequeña restauración del pavimento consistente en un mortero de polvo de ladrillo (*signinum*)<sup>24</sup>.

### 3. CONSIDERACIONES FINALES

Con relación al programa decorativo de esta domus, debemos destacar los excelentes pavimentos musivos de las salas del *oecus* y su antesala (fig. 18). Los mosaicos se encuentran en un estado de conservación bastante aceptable. El denominado “Mosaico de los Caballos” no parece ofrecer dudas en cuanto a su composición, formada por un campo geométrico policromo en el que se intercala, en la parte central de la estancia, una escena figurada de más difícil interpretación. En cuanto al “Mosaico de Océano”, su composición es menos conocida, por cuanto conservamos tan sólo algunas de las bandas y cenefas decorativas que enmarcarían sucesivamente un cuadro figurado central, del cual desconocemos la escena representada. La propuesta de restitución que hacemos de la composición, a todas luces hipotética, adoptaría el típico diseño en U o U+T, habitual en los triclinios o en las grandes salas de recepción, y viene sugerida por la disposición de los restos conservados. A falta de una investigación más pormenorizada -y aunque pueda resultar prematuro aventurar alguna conclusión al respecto-, nos parece que ambas composiciones musivas responderían a un mismo programa de obra, en el que los mosaicistas que intervinieron pudieron ser muy bien los mismos. Ciertas similitudes en la disposición y utilización de las teselas, empleo de colores, repetición de motivos y tratamiento de las figuras parecen sugerirlo. Advertimos también varias influencias o referentes estilísticos -concretamente, de los mosaicistas del Norte de África-, ya que son patentes las semejanzas de cierto patronos iconográficos y esquemas compositivos, en particular con la serie de mosaicos florales de Timgad (Túnez), donde este tipo de decoración parece que estuvo de moda en pleno siglo III d. C.; incluso también del mediterráneo oriental, si consideramos la actitud del galope volante aparentemente presente en la figura de uno de los caballos del primer pavimento, y el tratamiento pictórico de las figuras.

---

<sup>24</sup> Similar procedimiento lo encontramos en un mosaico de la calle Holguín (Mérida) (Alvarez Martínez 1990, 82-83)

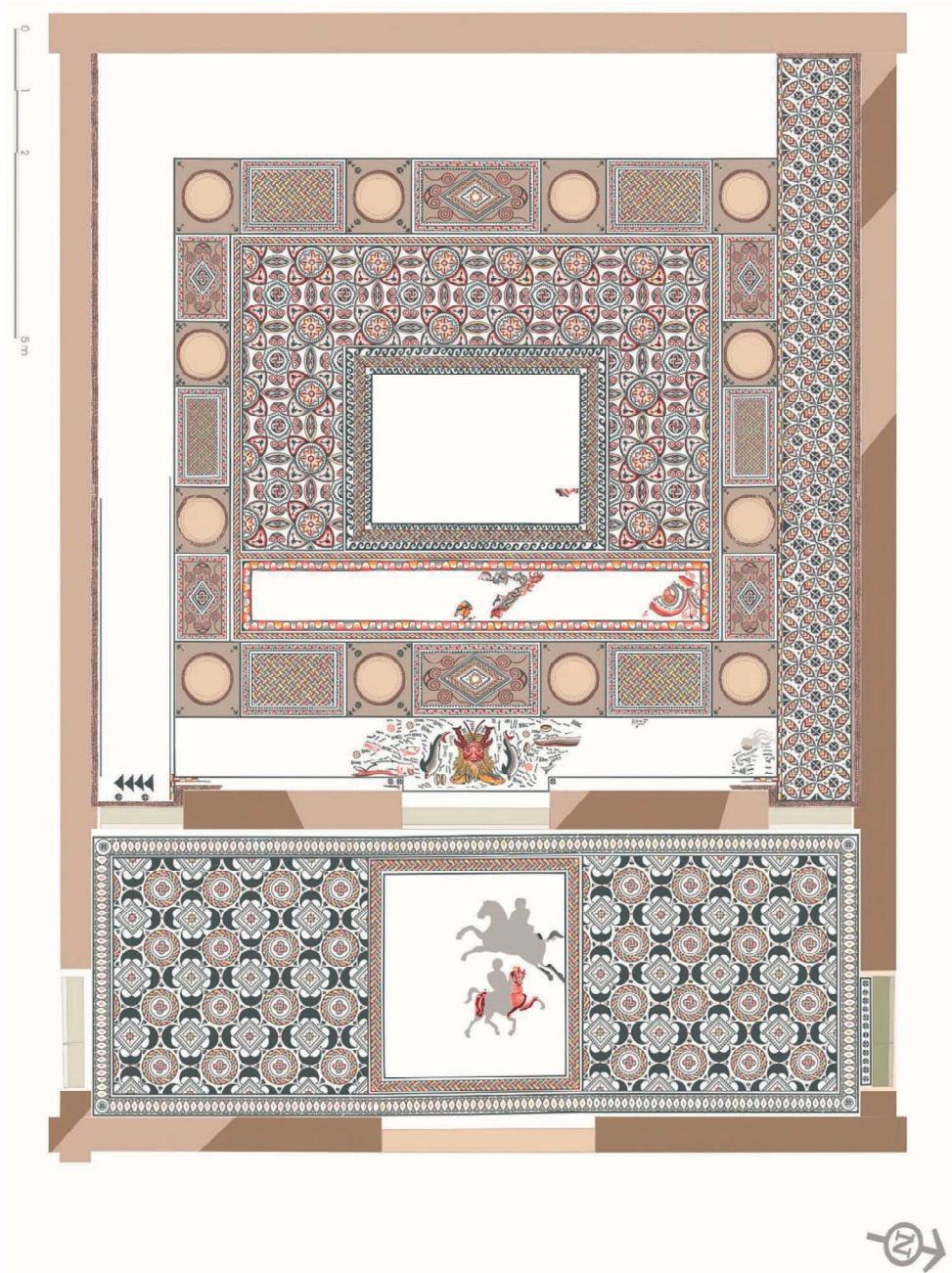


Fig. 18. Restitución hipotética de los mosaicos del *oecus* y su antessala.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. 1977-78: “Las imitaciones de *crustae* en la pintura mural romana”, *Archivo Español de Arqueología* 50-51, 189-208.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. 1973: *Mosaicos romanos de Hispania Citerior II: Conventus Lucensis*, Studia Archeologica, Santiago-Valladolid.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. 2013: “De novo sobre o Mosaico de Panxón e outras novas sobre a Musivaria na *Gallaecia*”, Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património XII, 143-157
- ALLES LEÓN, M<sup>a</sup> J. 2003: “El mosaico de Doncide”, *Gallaecia* 22, 211-224.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M<sup>a</sup>. 1990: *Mosaicos Romanos de Mérida. Nuevos Hallazgos*, Monografías Emeritenses 4, Mérida.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M<sup>a</sup>. 1997: “La influencia africana en el mosaico hispanorromano: algunas consideraciones”, *Anas* 10, 39-50.
- ARMESTO, F.J. y Arnau, A.L. 1843: *Apuntes concernientes al vestigio romano descubierto en la calle de Batitales de la ciudad de Lugo*, Lugo.
- BALIL, A.1975: “Sobre los mosaicos romanos de Galicia: identificación de un taller musivario”, *La mosaïque greco-romaine* II, Vienne 1971, París, 259-263.
- BALMELLE, C., Blanchard-Lemee, M., Christophe, J., Darmon, J.P., Guimier-Sorbets, A., Lavagne, H., Prudhomme, R. y Stern, H. 1985 : *Le décor géométrique de la Mosaïque Romaine*, París.
- BALSA DE LA VEGA, R.1914: “Lugo romano”, *Boletín de la Real Academia Gallega* VII, 58 ss.
- BALTY, J., 1977: *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas.
- BLANCHARD, M., Christophe, J., Darmon, J.P., Lavagne, H., Prudhomme, R. y Stern, H. 1973 : *Repertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque romaine*, *Bulletin de l'Association Internationale por l'étude de la Mosaïque Antique (AIEMA)*, fasc. 4, París.
- BLANCO, A. 1978: *Mosaicos Romanos de Mérida*, Corpus de Mosaicos Romanos de España I, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M. 1981: *Mosaicos Romanos de Córdoba, Jaen y Málaga*, Corpus de Mosaicos Romanos de España III, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M. 1982: *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Corpus de Mosaicos Romanos de España V, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M. y Ortega, T. 1983: *Mosaicos romanos de Soria*, Corpus de Mosaicos Romanos de España VI, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M. y Mezquíriz, M.A. 1985: *Mosaicos Romanos de Navarra*, Corpus de Mosaicos Romanos de España VII, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M., López Montegudo, G. et alii 1989: *Mosaicos Romanos de Lérida y Albacete*, Corpus de Mosaicos Romanos de España VIII, Madrid.
- DE LA RADA DELGADO, J. de Dios.1860: “Mosaico encontrado en la calle de Batitales de la ciudad de Lugo”, Apéndice del libro *Viaje de SS.MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia verificado en el verano de 1858*, Madrid.

- DUNDABIN, K.M.D. 1978 : *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and patronage*, Oxford.
- DUNDABIN., K.M.D. 1982: "The Victorias Charioteer on Mosaics and related Monuments", *American Journal of Archeology* 86, nº 1, 817-858.
- DURÁN PENEDO, M. 1993: *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. 1984: *Complutum II. Mosaicos*, Excavaciones Arqueológicas en España, Madrid.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. 1987: *Mosaicos romanos del Convento Caesaraugustano*, Zaragoza.
- FOUCHER, L. 1963: *La Maison de la Procesi3n Dionysiaque a El Jem*, Université de Tunis. XI, París.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. 2005 : *Domus Oceani. Aproximaci3n á arquitectura doméstica de Lucus Augusti*, Trabajos de Arqueología 2, Lugo.
- GERMAIN, S. 1969 : *Les Mosaïques de Timgad*, París.
- GUARDIA PONS, M.1992: *Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de Iconografía*, Barcelona.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. et alii. 1998: *Mosaicos romanos de Burgos*, Corpus Mosaicos Romanos de España XII, Madrid.
- NEIRA DE MOSQUERA, A. 1850: "Mosaico romano de Lugo", *Semanario Pintoresco Español*, Lugo.
- PALOL, P. 1963: "El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XXIX, 5-34.
- PALOL, P. 1990: *La villa romana de La Olmeda de Pedrosa de la Vega (Palencia)*. Guía de las excavaciones, Palencia.
- QUINTEROS G. L. 1888: "Apuntes sobre Lugo", *Galicia Diplomática* III, nº 16.
- RAMALLO ASENSIO, S. y Jordán Montes, J.F. 1985: *La villa romana de Hellín (Albacete)*, Valencia.
- REGUERAS GRANDE, F. 1991: "Consideraciones sobre los mosaicos de la provincia de Zamora", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* LVII, 163-177.
- REGUERAS GRANDE; F. 2010: "Mosaicos de la Villa Astur-Romana de Camarzana de Tera (Zamora)", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua 23, 477-525.
- TEIJEIRO Y SANFIZ. B. 1888: *Ligeros apuntes sobre la importancia de la ciudad de Lugo durante la dominaci3n romana*, Lugo.
- TORRES CARRO, M. 1988: "Los mosaicos de la villa de Prado (Valladolid)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 54, 175-218.
- VILAMIL Y CASTRO, J. 1890: "Lugo romana", *Rev. Arch.* IV, 77 ss.
- VILLAMIL Y CASTRO, J. 1896: *La Muralla y otras antigüedades*, Lugo.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. 1939: *Lugo bajo el imperio romano*, Lugo.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. 1950: "Restos de un mosaico romano", *Boletín Comisi3n Provincial de Monumentos de Lugo* IV, 137 ss.

MOSTRAS MUSIVARIAS ROMANAS NO MUSEO  
PROVINCIAL DE LUGO  
ALGUNHAS OBSERVACIÓNS AO MOSAICO DE DÉDALO E  
PASIFAE E XEOMÉTRICO

**ENRIQUE IRASTORZA\* ; OFELIA CARNERO VÁZQUEZ\*\***

\* Arqueólogo do Museo Provincial de Lugo

\*\* Departamento de Arqueoloxía e Historia do Museo Provincial de Lugo

ABSTRACT

Son varios os exemplos musivarios localizados nos últimos anos no recinto intramuros da cidade de *Lucus Augusti* (Lugo). En concreto, o conxunto de mosaicos de Dédalo e Pasifae foi descuberto na r/ Bispo Armanyá nº 10 en 1986 e móstrase na sala 7 do Museo Provincial de Lugo. O interese deste estudo céntrase na descrición dunha serie de "anomalías" referentes aos intentos de corrección de medias, reparacións, cambios de gusto e esgotamento de material.

Son varios los ejemplos musivarios localizados en los últimos años en el recinto intramuros de la ciudad de *Lucus Augusti* (Lugo). En concreto, el conjunto de mosaicos de Dédalo y Pasifae fue descubierto en c/ Bispo Armanyá, nº 10 en 1986 y se muestra en la sala 7 del Museo Provincial de Lugo. El interés de este estudio se centra en la descripción de una serie de "anomalías" referentes a los intentos de corrección de medias, reparaciones, cambios de gusto y agotamiento de material.

There are several examples of mosaics located in these last years in the enclosure within the walls of the city of *Lucus Augusti* (Lugo). In particular, the set of mosaics *Daedalus and Pasiphae* was discovered in 10, Bishop Armanyá street in 1986 and actually exposed in room 7 of the Provincial Museum of Lugo. The interest of this study focuses on the description of a number of "anomalies" referring to the attempts of correction measures, old roman restorations, design changes and other variables.

**Palabras Chave:** Museo, Lugo, Dédado, Paisfae e Xeométrico.



Nos últimos anos véñense constatando na musivaria de Galicia importantes novidades e, neste contexto, *Lucus Augusti* constitúe un especial referente pola recente aparición de novas mostras de gran calidade na súa execución e, ademáis, cun variado repertorio de temas. O seu "finistérico" emprazamento xeográfico, no cadrante NW da península ibérica, non parece constituir obstáculo ningún para que a nosa cidade estea ao tanto dos modos, temas e esquemas musivarios observados noutras partes da xeografía peninsular e, de xeito especial, na meseta norte, ámbito que, por outra banda, constitúe a zona preferente das súas relacións comerciais, como o demostra a procedencia da maior parte das importacións (RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (Coord), 1995, *passim*.; IDEM, 2011, *passim*, CARRERAS, 2001.).

Riqueza musivaria, e a maiores pictórica, de fácil explicación ao ser a nosa cidade sede administrativa, probablemente xa dende a súa función segundo os plans organizativos de Octavio Augusto, e, polo mesmo, concebida como unha capital onde se concentraban a autoridade e a burocracia conventual que exercían a súa xurisdición xunto sobre un territorio e unha poboación que, a finais da primeira centuria se atopaban xa plenamente urbanizada e romanizada. E, ademais, dende esas mesmas datas, emporio comercial: o descubrimento de 45 fornos alfareiros, con produción sustancial de vasijas de CCR, na banda NW da cidade amosa a existencia dun excedente de cara a súa comercialización con saída terrestre e, probablemente tamén marítima, constituíndo esa mesma meseta norte e, a franxa costeira cantábrica, o ámbito preferente das súas exportacións (ALCORTA, 2005; idem, 2012, 699-724; idem. 2013).

Estes factores, sede administrativa e centro de produción oleira, vanse manter ata ben entrado o baixo imperio, cunha crara plasmación urbanística nos seus respectivos ámbitos funcionais (CARREÑO & GONZÁLEZ, 1999, 1171 ss). En canto ao primeiro, parece lóxico supoñer que o seu carácter de capitalidade plasmouse na necesidade de unha certa ostentación no alzado e decoración das edificacións tanto públicas como privadas, provistas con todos os servizos e comodidades da época, dentro, por suposto, dunha perspectiva provincial. E esta requirida ostentación tería un dos seus eixes na decoración parietal e musivaria / pictórica das estanzas. Polo demáis, a actividade e comercio oleiro, seraría unha "burguesía" que tamén a manifestar o seu *status* con los mismos procedimientos.

Dende 1932, data da súa fundación, a meirande parte das mostras arqueolóxicas, e por extensión das musivarias, tanto provinciais como locais, depositáronse no Museo Provincial. Das provinciais temos anacos localizados en Agrade (Chantada), depositado en 1940; en San Vicente de Castellós (Pantón) en 1981 e Doncide (Pol) no ano 1952. A listaxe dos capitolinos inclúe os ben coñecidos da rúa Batitales (actual Doutor Castro), e o chamado de Dédalo e Pasifae, obxecto da nosa intervención, atopado en 1986 no soar nº 10 da rúa Bispo Armanyá. Noutros depósitos atópanse os fragmentos de marcos xeométricos con sogueados da Praza de Santo Domingo (RODRIGUEZ COLMENERO, A. 1996, 57 ss; Idem, 1993). *In situ*, e recentemente restaurada, pódese visitar a chamada piscina de Santa María, próxima á capela da Virxe dos Ollos Grandes, ábsida sobresaínte da xirola catedralicia (TRAPERO, 1960-61). Por outra banda, aínda que desaparecidos, é necesario mencionar os restos da rúa Ramón e Cajal, xunto á porta do Bispo Odoario, pertencentes a

unha piscina termal (VÁZQUEZ, 1939, 137ss). Finalmente, no n.º 1 da r/ Nóreas, atopamos, na excavación por nós dirixida, unha alteradísima e degradada amalgama de teselas brancas que resultou imposible de recuperar, segundo consta no preceptivo informe administrativo remitido no seu día.

O transvasamento destas localizacións ao plano urbano parece indicar que entre as prazas de Santo Domingo e Maior, se ubica a meirande parte dos exemplares, conformando unha área urbana privilexiada neste aspecto (Fig. 1).



Fig. 1 - Localización dos restos musivarios no recinto intramuros de *Lucus Augusto* (Lugo).

1: Mosaico de Dédalo e Pasifae / 2: Mosaicos da Praza de Santo Domingo / 3: *Domus Oceani* / 4: Piscina de Santa María. / 5: rúa Noreas, nº 1. / 6: rúa Ramón e Cajal.

Deste conxunto, destacan os mosaicos de Armanjá e o fragmento coa cabeza de *Oceanus* e parte dunha alfombra con decoración de grandes círculos con tetrapétalos no seu interior, fragmentos pertencentes ao mosaico de Batitales (integrado na actualidade nun conxunto musivario moito máis amplo que coñecemos como a *Domus Oceani*) (GÓNZALEZ, 2005). Aos efectos deste estudo, fundamentalmente descritivo, interesáanos o primeiro conxunto, composto por dous exemplares: o Mosaico de Dédalo e Pasifae e o Xeométrico ou dos Nós de Salomón, achados no verán de 1986 no soar n.º 10 da rúa Bispo Armanjá; pezas que, tras diversos avatares e distintas ubicacións, descansan, tras a pertinente restauración, dende 1997, na sala 7, Sala dos Mosaicos e Plástica Romana do Museo Provincial de Lugo.

Non é a nosa intención abordalos en extenso nin proponer unha ampla descrición estilística e artística dos memos: para iso remitimos o interesado ás obras de referencia citadas no apartado bibliográfico. O noso obxectivo, máis modesto e basicamente descritivo, céntrase na enumeración con breve comentario dunha serie de "anomalías" detectadas na observación detallada de ambas as dúas alfombras, coa seguinte aclaración: o termo "anomalía" non debe entenderse como defecto. Basicamente abrangue catro cuestións: variacións nas medidas dos debuxos ou esquemas, tanto figurados como xeométricos; cambios no deseño dalgúns compoñentes do esquema decorativo, "desaxustes" nos trazados e, finalmente, cambios na coloración do teselado. Catro "anomalías" que, a súa vez, corresponden con outras tantas cuestións: a emenda de irregularidades nas medidas da estanza, a resposta a cambios de gusto durante o transcurso da obra, as modificacións de "encaixe" métrico de elementos e, finalmente, ao esgotamento de material, sen esquecer, as reparacións puntuais por deterioro de uso. Dende esta perspectiva, estas "anomalías" permítenos observar cómo se plantexaron a resolución de problemas "métricos" e de "deseño" durante o transcurso da obra e, por extensión, a calidade do taller que a executou.

## 1. DESCUBRIMENTO E PERIPLO DOS MOSAICOS

Trazaremos, en primeiro lugar, unha breve historia do descubrimento, proceso de restauración e diferentes ubicacións deste conxunto musivario ata o seu depósito no Museo. O seu achado prodúcese mediado o verán de 1986. Por estas datas, o equipo que dirixía o profesor Antonio Rodríguez Colmenero achábase ocupado na escavación das prazas de Santo Domingo e do Ferrol, de fecundos achados, aínda que maioritariamente inéditos. Estas intervencións realizáronse ao abeiro da Lei do Patrimonio Cultural Español, aprobada no ano precedente. Diversas e accidentadas circunstancias obrigaron a estender esta protección legal a dous soares emprazados na c/ Bispo Armanyá, nº 4 e 10, respectivamente, sitios a escasos metros da primeira das prazas citadas (Fig. 2.). No último dos predios, o nº 10, e xa no límite norte da intervención, localizaronse as estanzas que albergaban os dous mosaicos (Fig. 3). O de Dédalo/Pasifae puido rescatarse ao completo, mentres que o Xeométrico, ao prolongarse cara á marxe perimetral septentrional baixo as construcións inmediatas, só puido ser recuperado parcialmente e cun trazado irregular correspondente aos límites da parcela.



Fig. 2 - Localización detallada dos mosaicos da r/Bispo Armanyá, nº 10 (Dédalo e Pasifae), restos xeométricos da Praza de Santo Domingo e conxunto figurado/xeométrico da r/ Doutor Castro - Batitales (*Domus Oceani*).

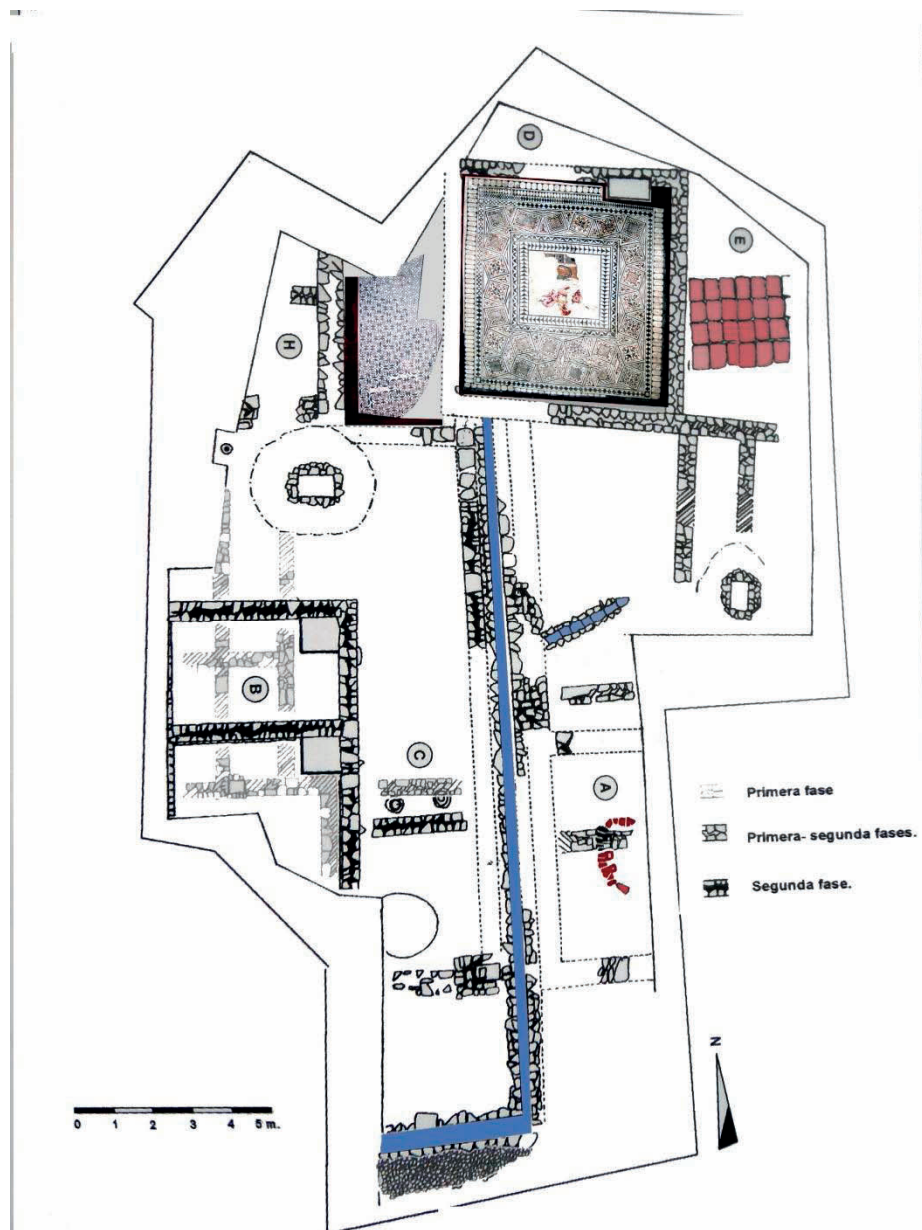


Fig. 3 - Plano da escavación da r/ Bispo Armanyá, nº 10. Na parte superior, no extremo setentrional, o conxunto de mosaicos. Á esquerda o xeométrico / nós de Salomón e no centro o figurado / Dédalo e Pasifae.



Visto que se trataba dun importante conxunto de mosaicos e que, no seu caso, o de Dédalo era o primeiro de Galicia que conservaba íntegra, aínda que deteriorada, a súa alfombra, se formulou a necesidade de rescatalos. Para iso promóvense inicialmente unha serie de negociacións para conservalos *in situ*. Fracasadas, e como solución alternativa, se formula a súa extracción, operación, que, a inicios do outono dese mesmo ano, correu a cargo dun equipo de especialistas trasladados *ex profeso* dende Mérida. A omnipresente humidade así como a angostura dos posibles pasos e acceso para sacalos digna e íntegramente do soar obrigaron a dividilo en anacos, trintena e unha no caso do maior, cos cortes reseguindo o esquema xeométrico dos casetóns. Neste estado, se procedeu ao seu traslado ao edificio do Antigo Cárcere, desocupado anos atrás, sito na Praza da Constitución, donde ensamblouse provisionalmente o conxunto. O de Dédalo e Pasifae dispúsose no patio de garda central do devandito cárcere, mentres que o Xeométrico, montado pero sen restaurar, permaceu pendente dunha das paredes dun dos comedores carcerarios. E alí permaneceron ata que en 1996 foron novamente segmentados e recompostos na Sala 7 do noso Museo, onde permanece na actualidade (Fig. 4).

Arqueolóxicamente, estes mosaicos engalanaban dúas das tres estanzas descubertas no fondo setentrional do citado soar. O xeométrico, entendido como unha especie de corredoiro, ocupaba a

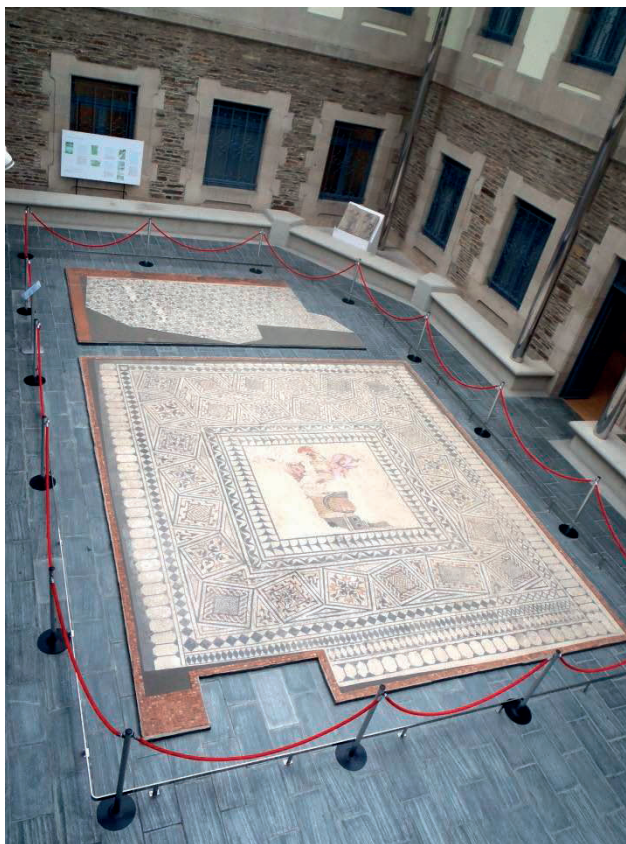


Fig. 4. Sala 7 do MPL na que se amosa o conxunto musivario da r/Bispo Armanyá, nº 10.

occidental, o de Dédado o espazo a central e finalmente, a oriental estaba solada cos restos dun pavimento de tégulas en posición invertida tomadas con morteiro de cal. A separación entre os mosaicos, isto é, entre as estanzas occidental e central, viña marcada por una “gabia” rechea de terra marrón, que, nun principio, interpretouse como a liña de roubo do muro e alicerce que separaba ambas as dúas estanzas. No recheo localizouse unha peza marmórea, con fondo de cor azul pálida vetada con finas augas brancas, procedente probablemente das canteiras do próximo vila de O Incio. Unha das súas caras mostraba un



perfil con lixeiro redondeado e indios de pulimento superficial, detalles que facían pensar nun fragmento de columna marmórea.

Na orde estratigráfica diremos que baixo unha potente capa de terra marrón, conformada por acumulación secular que serviu secularmente de horto á casa derrubada para a ocasión, apareceu un nivel de abandono romano serodio espallado por toda a superficie do soar. e, polo tanto, sobre os mosaicos. Os materiais achados nesta unidade, principalmente numismáticos e cerámicos, apuntaban cara ao primeira metade do século IV d. C.

## 2. O MOSAICO DE DÉDALO E PASIFAE (FIGS. 5 / 6)

O adorno musivario da estanza central, presentaba algúns signos de reformas construtivas. Ademais, a estanza debeu dispoñer de decoración pictórica parietal, aínda inédita, xa que no transcurso da intervención, e tanto no recheo de colmatación como aínda adheridos ás paredes, localizáronse abundantes fragmentos de estucado de cor vermella. O acceso á estanza realizábase pola banda septentrional por un oco case anexo ao muro medianeiro oriental, dende o cuarto contiguo por ese lado, cuxo pavimento se encontraba a maior altura. Para salvar esta diferenza de cotas, o paso contaba cunha gran peza de granito de forma rectangular, a xeito de chanzo, con arestas superiores achafranadas, que se adiantaba na estanza do mosaico. Dende este grao, a visión do tema central do emblema móstrase ladeada xa que a súa visión frontal se realiza dende o lado oriental. Advirtese que na disposición museográfica que se adoptou no seu día para acomodalos ao espazo museístico da Sala 7 do MPL, a relación de orientacións se trastocou xa que, por dicilo así, a entrada, orixinariamente cara ao norte, se volteou cara ao L., para que o mosaico puidese ser admirado frontalmente dende o corredor superior desta sala, onde se mostra neste momento unha colección de lucernas integrada na Sala 28.

Este suposto *oecus*, que como tal interpretouse esta estanza, presenta forma rectangular de 6 m. (lados N e S) por 6,60 m. (lados E e W). O marco ou límite exterior, a pé de muro, vén determinado por cenefas de teselas latericias. Algunhas das deformacións métricas que presentaban a alfombra corríxíronse na súa reposición no espazo museístico habilitado para o efecto. Cun fondo básico de teselas brancas, os perfís dos diferentes elementos xeométricos, a maneira de marcos, e dos elementos decorativos vexetais trázanse en negro, reservándose para os debuxos e recheos pezas de cor vermella, rosa, amarela, ocre e gris. Temos que resaltar que a gama cromática se mostra moito máis viva na parte setentrional do mosaico, man dereita, vista de fronte, na súa actual disposición, mentres que no resto o conxunto se amosa máis apagado e con aparente menor riqueza cromática xa que apenas se aprecian, por exemplo, teselas amarelas. Quizais poida achacarse este apagamiento tonal ao feito de que esta metade do mosaico se encontraba soterrado baixo unha camada de cinzas. Pola súa banda, as figuras do emblema carecen de perfilado.



Fig. 5 - Mosaico de Dédalo e Pasifae. Vista xeral.

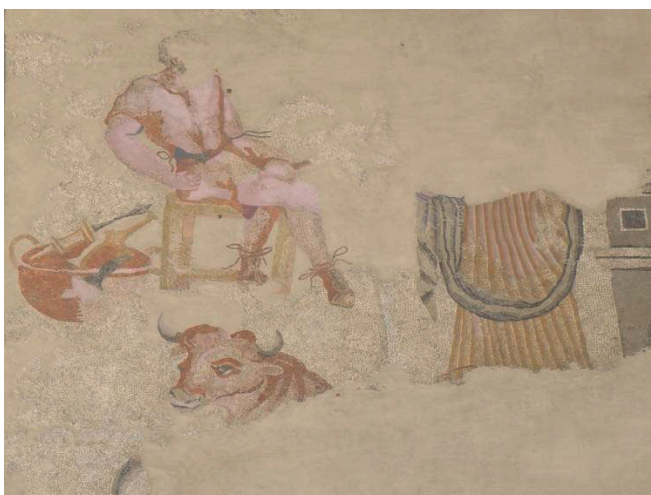


Fig. 6 - Emblema figurado do mosaico.

Na composición e esquema ornamental do mosaico de Dédalo e Pasifae se poden diferenciar os seguintes elementos:

- 1- Un bordo / cenefa externa perimetral composto por banda de dúas teselas latericias, duns 6 cm. de lado cadanseu.
- 2- Unha banda teselada en branco polas bandas N e parte da occidental, e en gris o resto.
- 3- Unha banda, tamén perimetral, que define o primeiro marco xeral, con motivos columnados en opaco negro.
- 4- Unha dobre banda de motivos xeométrico, concretamente de óvalos intersectados, con coloración inversa en cada orla, en branco na interior e en negro na superior. Ambas as

dúas bandas completan o espazo lateral que xorde do avance do chanzo que serve de acceso á estanza.

5- Unha banda de rombos enchidos en negro e enmarcados entre liña sinxela de tesela única que define o marco xeral da decoración casetonada e o emblema do mosaico.

6- Corpo central ornamental composto por 26 casetóns cuadrangulares, de 56/58 cm. de lado, isto é de aproximadamente dous pés romanos, secantes por os seus vértices dada a súa disposición oblicua, con desviación duns 20°, de maneira que dous dos seus vértices, en alternancia, tocan a senllos dos cadros contiguos pola dereita e a esquerda. A banda de casetóns é única polos lados N., E. e W., e dobre polo lado S., referíndonos á súa disposición orixinal; na actualidade a banda dobre queda a man esquerda do espectador tendo de fronte o esquema figurado do emblema. Os espazos baleiros que se orixinan polo desprazamento dos cadros veñen ocupados con motivos de recheos en triángulos isósceles, escalenos, rectangulares e con temas romboidais na parte da dobre orla.

7- Un marco que delimita o emblema central, composto por dobre franxa de motivos xeométricos, de "ondas" a exterior e a interior con motivos de piñeiros tanxentes.

8- Emblema central coa representación do tema mitolóxico de Dédalo e Pasifae. As diversas figuras, Dédalo sentado á esquerda e Pasifae de pé á dereita, así como os restantes elementos compositivos, cesta de ferramentas de carpintaría xunto ao asento de Dédalo, bóvido deitado na parte inferior e torre en segundo plano tras a figura de Pasifae, carecen de perfilado en negro, aínda que con bandas de teselas vermiculadas remarcando os perfís. Todo sobre un fondo escamado de teselas brancas.

Dito o que precede, entramos xa en materia: a enumeración, descrición e xustificación das máis apreciadas "anomalías" ordenadas segundo os capítulos enunciados.

## 2.1. CORRECCIÓN DE MEDIDAS

É este un dos aspectos que máis "alteracións" deixa translucir. Como queda dito a caixa muraria que contén este mosaico é levemente rectangular, pero non de todo regular senón que presenta certas distorsións nas medidas: de aquí que no transcurso da súa execución se empregan varios sistemas para tratar de corrixir estas distorsións. Neste senso, as alteracións métricas, referidas á banda externa e columnada, se acumulan ou se empurran contra o flanco meridional, na parede oposta á entrada e polo mesmo, contra a zona máis "afastada" da vista.

Efectivamente, nesa banda externa aprécianse os primeiros intentos tendentes a emendar a irregularidade de medidas. Así, polos lados setentrional e occidental presenta un aspecto de orla regular rectangular alongada, duns 10 cm. de anchura que se converte, nos restantes flancos, nunha especie de banda trapezoidal progresivamente máis ancha nalgúns casos, pasando dos 13 aos 22 cm. (lado Leste) ou cubrindo, noutros, parcialmente, o espazo correspondente á orla columnada, como sucede no flanco meridional do mosaico (Fig. 7). Desta forma, e por así expresalo, a corrección cárgase contra o bordo exterior, intentando,

polo interior, igualar/regularizar/escuadrar o máis correctamente posible as sucesión de marcos concéntricos organizativos e decorativos.

Na alfombra casetonada encontramos outro dos máis evidentes exemplos de corrección. Queda indicado que os 26 cadrados son de 58 cm. de lado agás un: o segundo do flanco setentrional, contando a partir da esquina NW. Aquí o casetón é claramente rectangular xa que se ben mantén a súa altura de 58 cm. a súa lonxitude é de 75, uns 2,5 pés. Esta variación obriga a que o motivo obtusángulo que enche a parte inferior, ata o marco, sufra tamén a conseguinte deformación mostrando un dos seus lados moito máis “proxeitado” namentras que o outro é agudo e moito máis corto. Entendemos razoable que se optará por dispoñer esta corrección neste lugar, á contra do acceso pola porta e “camuflado” nunha esquina (Fig. 8).



Fig. 7 - “Deformacións” correctoras da banda exterior, banda meridional, no mosaico de Dédalo e Pasífae.



Fig. 8 - Á esquerda o modelo habitual de casetón cuadrangular comparado co único rectangular, á dereita.

En consonancia co marco xeral, o que contén o emblema, coa dobre orla de ondas e piñeiros é tamén lixeiramente rectangular. Así, polos lados setentrional e meridional mide uns 3 ms. e 2,85 ms. no oriental e occidental, medidas que representan algo menos da metade do marco xeral externo. A banda externa vén definida por unha orla de arcadas que repite o mesmo motivo en branco e negro. A súa adaptación ao correspondente marco e á variedade de medidas non se resolve satisfactoriamente, aínda que as “rectificacións” aparecen ben camufladas que case pasan desapercibidas senón media unha atenta observación. Na práctica obsérvanse ata catro puntos con correccións, empregando para iso tres trucos diferentes. Nun dos casos, os executores, para forzar o encaixe, limítanse a adelgazar unha dos segmentos simétricos que compoñen a arcada foliácea, reducindo levemente o seu grosor. En dous casos, a corrección efectúase “comprimindo” ambas as dúas follas, que presentan o mesmo grosor, e finalmente, no lateral setentrional, se ben todos os motivos son de iguais dimensións a orixinalidade consiste en desprazar o “tallo” da arcada ao centro sen ligalo polos extremos, como é habitual en todos os casos. Á vista destes detalles podemos concluír que, ao abordar esta orla, os seus executores comezaron o



traballo polos esquinales, con temas decorativos dobres e ben engarzados, simulando unha regularidade aparente, que non é tanta, para continuar lateralmente, corrindo segundo ían aproximando os trazados (Fig. 9)

Na banda interior de piñeiros, a diferenza de medidas entre os flancos soluciónase moito máis doadamente. Nos lados maiores contabilízanse 20 elementos e 19 nos lados máis curtos. Para un mellor axuste, abonda engadir ou restar unha tesela a algúns ápices para cadrar as medidas.



Fig. 9 - Na parte inferior, se aprecia un dos sistema de "corrección" modular da banda de "ondas" que conforma o enmarque exterior do emblema do mosaico figurado.

## 2.2. CAMBIOS DE GUSTO

Son tamén varios, e polo demais claros, os exemplos de anomalías que poden encadrarse dentro deste epígrafe. De entre os varios rexistrados, citaremos só os máis evidentes, salientando que o flanco setentrional e o contiguo ángulo NW son especialmente pródigos neste tipo de anomalías.

Na súa xeneralidade, as columnas están compostas por unha vástiza pu soporte vertical de tesela única concluíndo nos extremos con senllos e similares motivos graduados a xeito de basa e capitel. Pero nesta esquina encontramos un caso único: a primeira columna amosa un nó central composto, por dicilo así, pola adición, invertida, dos temas de basa e capitel. Por outro lado, a primeira das bandas setentrional, agora co esquema clásico, avanza sen enmarcado superior ata a metade da altura da occidental.

Antes de proseguir cara ao resto dos elementos debemos volver a nosa vista de novo á cenefa norte. Como queda indicado, o avance do chanzo granítico cara á estancia xera neste lado unha sorte de amplo espazo rectangular aínda que anexo e complementario á decoración principal e ligado á estrutura compositiva xeral do mosaico.

De enlace actúa a orla columnada xeral a toda a composición, á que seguen dúas bandas de óvalos secantes que, sendo de composición similar difiren, non obstante, en se coloración xa que mentres na primeira o ovalo xerado é ocupado por un recheo en teselado branco e os triángulos resultantes en negro, na segundo os tons invértense (Fig. 10).

Deixando a un lado esta variación cromática, cada banda presenta as súas singulares "anomalías". Na interna o problema atópase nas medidas dos diámetros dos círculos xeradores dos óvalos. Nos ovalos de ambos os seus extremos a medida é de 14 cm. mentres



que no sector central é de 17 cm, do que devén que a separación entre estes elementos e o perfil xeral varíe, segundo as zonas, de tres a unha teselas. E posible identificar ou entender estas diferenzas como un parcheado?. É difícil afirmalo con seguridade, polo que nos limitamos a deixar constancia da variación modular.

Na segunda banda a anomalía concirne ao que poderíamos encadrar dentro dun cambio de gusto xa que dous terzos da orla presentan os óvalos secantes con recheo negro, pero ao extremo, cara á esquina NW, as formas quedan só perfiladas con dobre liña de teselas e, por conseguinte, con recheo interior branco, agás dunha con perfilado de tesela única (Fig. 11).



Fig. 10 - Detalle do flanco setentrional do mosaico figurado, coas diferentes bandas geométricas "complementarias".



Fig. 11 - Modificacións nos perfilados e recheos das bandas xeométricas do lado setentrional. Detalle

Este cambio de gusto, aínda se detecta na última das bandas que definen o marco dos temas interiores. Falamos da banda de rombos, de 9 cm de lado por 12 de eixe, con recheo sólido de teselas negras, agás o indicado máis adiante, distribuídos en número 39/40 nos laterais occidental e oriental e 36/35 nos setentrional e meridional, respectivamente en consonancia coa planta rectangular xeral (Fig. 12). Pero, aínda que se trata dunha banda ben regularizada, advertimos dúas "anomalías". Dunha parte, os rombos recheos pasan a perfilados na esquina NW., en concreto 21 no occidental e 8 no setentrional, coincidindo este cambio coa mesma anomalía xa descrita da banda externa de óvalos. A segunda afectaría máis a un retoque de medidas. As orlas de rombos conclúen nos diferentes esquinales en tres grandes cadrados e un rombo. Cadanseu dos primeiros presentan trazados diferentes. O correspondente ao NW define un cadrado regular perfilado a dobre liña de

teselas negras cun único punto de encontro co perfil do marco que delimita a alfombra casetonada central. Os encontros SW e SE asoman a maneira de rectángulos, un de cuxos lados monta sobre o citado perfil do casetonado e, ademais, o seu marco presenta perfilados que oscilan entre as 4 e 6 teselas co que o recheo interior se reduce. Na última esquina o encontro dos flancos resólvese en rombo de lados irregulares xa que ademais de axustarse ao marco debe enlazar cos rombos laterais que non rematan concordadamente.



Fig. 12. Lados setentrional e occidental do mosaico, onde se aprecia a variación en perfilado e recheos da banda de enmarque de rombos.

Entramos agora na alfombra casetonada, onde os diferentes cuadriláteros están separados por motivos triangulares (Fig. 13). Na solapadura lateral encontramos triángulos isósceles cun motivo graduado perfilado de diverso xeito en cada caso, de tal sorte que non se observan dous elementos isósceles similares. Pola parte inferior, o espazo do encontro vén ocupado por un obtusángulo moi baixo do que se diferencian tres variantes: perfilados con dobre liña de teselas negras con recheo branco, observables nas bandas setentrional e occidental o perfilado de tesela única, do que existen algunhas mostras na banda meridional e, finalmente, pola oriental, esténdese un modelo de perfilado en tesela única, pero con recheo sólido de teselas grises.

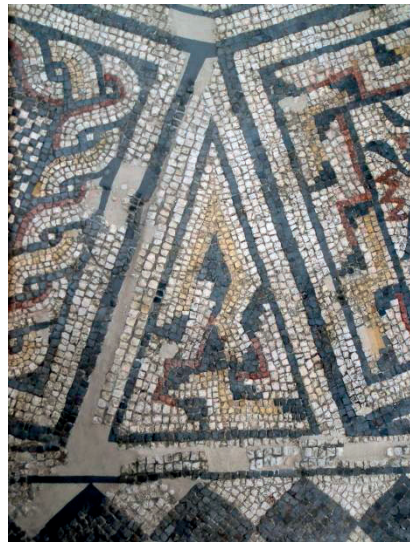


Fig. 13 - Motivo triangular entre casetón: cuadrangulares.

### 2.3. REPARACIÓNS DE DETERIOROS

Non parecen ser moitos e, polo demais, pouco evidentes. Seguindo o esquema descritivo que vimos desenvolvendo, analizaremos os posibles exemplos de reparacións por deterioros comezando polas bandas exteriores.

Unha destas reparacións pode ser o conxunto de teselas dispersas de cor ocre amarela nas que non se reconece debuxo dispoño a metade de desenvolvemento da banda exterior do flanco occidental., inserto na banda de teselas brancas ao uso (Fig.14). Xunto ás ocres, conserváanse outras de cor negra, que semellan dispostas en dubidosa liña, ademais dunhas "manchas" de anárquica disposición e perfil de teselas grises, e, finalmente unha única tesela de intensa cor vermella. Todos estes elementos, a disparidade de tonalidades, a irregular disposición das teselas e o desvaído dos deseños é o que nos fai pensar nun posible e moi deficiente parcheado de época.

Outro posible parcheado, que tamén pode entenderse como un cambio de gusto, afecta a un pequeno tramo da banda columnada no seu flanco meridional. Neste lado, aínda que deformadas no seu módulos polo axuste de medidas, encontramos unha orla de columnas enmarcadas polos correspondentes perfís. Non obstante, en punto, este esquema québrase para deixar paso a tres columnas máis altas que, apoiándose pola parte no marco xeral, se alzan ata o do marco de rombos, rompendo a liña do marco superior do tema columnado (Fig 15). Esta variación, aínda que aunque sen mellores probas, podería ser entendida como un posible parcheado.

A terceira reparación de época afecta á túnica de Pasifae. No seu momento, ao limpar a parte alta do vestido encontrámonos cun conxunto de teselas mal dispostas e pouco cohesionar amalgamadas por unha especie de po de ladrillo. Amalgama que difería visiblemente do resto da figura. Dada a inestabilidade da amalgama de soporte, restituese por pezas novas no momento da restauración polo que non resulta apreciable na actualidade.

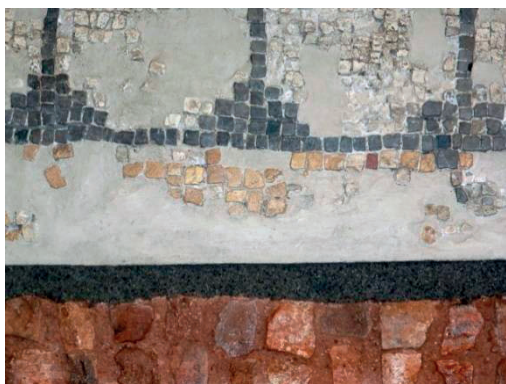


Fig. 14 - Posible indicio de reparación no flanco occidental do mosaico figurado. Aprécianse discrepancias no tamaño e coloración das teselas e a súa "anárquica" disposición.



Fig. 15 - Outra posible reparación na banda sur do mosaico, con rompemento da orla columnada exterior, visible na parte interior.



#### 2.4. VARIA

Incluimos aquí outros exemplos de "anomalías" non incluíbles nos apartados anteriores, pero que dan idea das múltiples "variacións" compositivas, esquemáticas e de medidas que mostra o mosaico.

Por exemplo, a banda columnada. Aparentemente tan sinxela, esconde en realidade numerosas cuestións. Así, no lado setentrional, incompleto xa que se encontra roto polo chanzo, contabilizamos 23 columnas, de 19 cm. de altura cunha separación de 16/17; polo demais, tres destas columnas, as máis próximas ao chanzo de entrada, se comprimen coa unión das súas respectivas basas e capiteis. No lado contrario, a última columna avanza fóra do marco. Por outra banda, o número de columnas no lado occidental se eleva a 42, cunha altura de 26 cm. e unha separación de 13 cm. A diferenza de altura pode explicarse pola necesidade de regularizar os marcos interiores e, no seu caso, a menor distancia, que só afecta a esta banda, como un posible cambio nos esquemas ornamentais. Nembargantes, na banda meridional, de complicado deseño, o número de columnas e a separación entre columnas son equiparables ao da súa oposta. Non así a súa altura, que decrece dos 12 aos 6 cm., nun novo truco para regularizar a caixa dos temas interiores. Finalmente, no último lado o número de columnas elévanse a 32, máis unha semicolumna, cunha altura de 26 e unha separación de 16/17, a máis habitual.

Outra mostra. Segundo avanza a banda por este lateral, e como a un cuarto do encontro co lado meridional, nos sorprende un repentino cambio na coloración das teselas, que de branca pasan a un gris escura. Cenefa con novo ton que se prolonga polos laterais meridional e oriental onde, por outra parte, a banda, que ata o de agora adopta a forma dunha orla regular continua, se deforma lixeiramente compoñendo un paralelepípedo de laterais maiores converxentes, como xa se anotou. Ao noso entender, estas alteracións do esquema xeral, responden a dúas causas diferentes. Dunha parte, o cambio de tonalidade podería xustificarse dobremente como un modificación no deseño por cambio de gusto ou por esgotamento das teselas brancas. Nembargantes, decantámonos pola primeira opción xa

que segundo estimamos nos atopamos probablemente o inicio da execución da alfombra e non parece lóxico pensar nunha corrección tan "rápida". En canto á segunda anomalía, a deformación da orla, pode alegarse para explicala nun novo "truco" para contrarrestar as desiguais dimensións da estancia de cara crear un marco interno o máis regularizado posible. Outra anomalía ser refire ao punto de arranque das columnas. Para iso temos que partir dun suposto; que as columnas extremas coinciden coa liña de prolongación dos respectivos marcos.



Fig. 16 - Detalle do esquinale NW do mosaico, con dúas "columnas" discrepantes da norma xeral: unha sen delimitación superior e a outra cun nó central.

Non obstante, esta posible norma non se cumpre neste caso. En primeiro lugar porque a liña de marco se prolonga na banda occidental e en segundo termo porque a primeira columna se amosa desprazada cara a este lado.

Desta banda resta por abordar o esquinál NW, onde se observan diversas rupturas e novidades. Aquí encontramos primeiro que a columna extrema da banda setentrional non se atopa enmarcada pola parte superior, como é habitual e, ademais, está desprazada quedando, por dicilo así, exenta. En canto á columna de arranque desta última vemos que na súa parte central dispón dunha especie de núcleo, como xa vismos (Fig. 16).

### 3. MOSAICO XEOMÉTRICO OU DOS NÓS DE SALOMÓN (FIG. 17)

Para concluír o estudo do conxunto voltamos a nosa vista cara ao mosaico xeométrico ou dos nós de Salomón, que completa este conxunto musivario do soar n.º 10 da rúa Bispo Armanyá. Estamos agora ante un mosaico incompleto, do que coñecemos a súa anchura, de 3 m. pero non a súa lonxitude total, conservando 5,32 m. deste desenvolvemento. Interpretábase como un espazo auxiliar do *oecus* ou un corredor de comunicación.

Como o adxacente, a caixa xeral vén perfilada por unha banda de teselas cerámicas latericias polos laterais occidental e meridional, neste caso duns 40 cm. de anchura. Polo lado oriental a caixa queda definida por un tema cordado traballado en perfilado negro e con fíos en vermello, amárelo, ocre e branco. O resto do espazo ocúpao o mesmo tema repetido, un nó de salomón enmarcado por catro peltados en cruz,



Fig. 17 - Mosaico xeométrico o dos nós de Salomón.

completado con pequenos motivos angulosos graduados nos extremos e a combinación de catro deles, dispostos en cruz, nos diversos intersticios que conforma no seu desenvolvemento de banda continua de motivos (Fig. 18). Dispónse de oito en fronte, cunha distribución orixinammamente regular que non reflicte axeitadamente a reconstrución actual na que se mantenen as fisuras e rompementos do seu achado.

Neste mosaico, as "anomalías" de axustes de medidas e reparación non dispoñen de exemplo. Si, en cambio as outras dúas, o cambio de gusto e o esgotamento de material, posto que ambas as dúas podían conciliarse na máis apreciable das "anomalías" observados na súa alfombra. A meirande parte da alfombra sementouse de peltas recheas en negro. Non obstante, chegados a o extremo da alfombra conservada peltas e nós trócanse en perfilados negros con recheos en gris, cunha liña de ruptura irregular, aparentemente anárquica, que



non parece responder a un cambio preconcebido (Fig. 19). É máis: na cenefa extrema do lado occidental combínanse na mesma fileira ambos tipos. Dende logo, e neste caso, trátase dunha ruptura evidente que, como insistimos, podemos achacar tanto a un cambio de gusto coma a un esgotamento de material, opción que, neste caso, nos parece a máis realista.



Fig. 18 - Detalle do mosaico xeométrico.



Fig. 19 - Modificación de perfilados e coloración de recheo no lado setentrional do mosaico xeométrico.

A xeito de conclusión. Como xa se advertiu na introdución nosa pretensión nestas liñas non era outra que a de anotar brevemente unha serie de "alteracións" que máis que defectos en si constitúen fórmulas / trucos / ardidés que tratan de dar solución a axustes modulares do espazo, encaixe nos diferentes marcos, cambios de gusto, reparacións por deterioración e esgotamento de material.

Por veces, as solucións adoptadas, especialmente no que se refire ao axuste de medidas, deixan claras evidencias nas bandas máis externas, referímonos en concreto aos flancos meridional e oriental, partes pouco visibles, cara a onde se empurran, por dicilo así, as distorsións co propósito de ir regularizando os marcos interiores. Isto obriga a suponer un avance na execución da alfombra dende os outros dous flancos, mantendo franca a saída polo chanzo granítico. O resto das "anomalías" se emendan con mellor fortuna e, en xeral, salvo excepcións, como a do casetón rectangular, quedan bastante ben camufladas na xeneralidade da alfombra.

Advírtese tamén que no arranque da súa execución, con inicio probable polo flanco setentrional avanzando cara ao occidental, o deseño establecido inicialmente sufriu algunhas modificacións de escasa consideración, caso da columna exenta, a columna con nó central ou a diferente medida na separación entre elementos columnados. Outras, en cambio, resultan máis visibles como os segmentos de óvalos e rombos perfilados e con recheo branco contrapostos aos de recheo de teselado negro completo.

Dúbidas que, por outra parte, parecen persistir na caixa casetonada á vista das variacións de perfilado e recheo que se observan na serie de rectángulos e obtusángulos que, a xeito de elementos complementarios, enchen o espazo entre os casetóns.

Podemos concluir que, en xeral, se trata dun conxunto musivario de correcta execución, cun deseño bastante aceptable, de ben trazado debuxo e con correctos gradación cromática e modelado na escena figurada do emblema.

Obra, en definitiva, dun taller, quizais non de primeira orde, pero que soubo resolver axeitadamente os retos formulados durante a execución da súa obra, que constitúe, no que ao de Dédalo e Pasifae se refire, a primeira alfombra musivaria completa achada en Galicia, cun tema mitolóxico figurado que pode considerarse único na nosa península.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCORTA IRASTORZA, Enrique J., 2005: “*Lucus Augusti como centro de producción y consumo cerámico*”. Unidad y diversidad en el arco Atlántico en época romana. III Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón, Gijón, 28, 29 y 30 septiembre 2002 / coord. por Carmen Fernández Ochoa / Paloma García Díez. 11 ss.
- ALCORTA IRASTORZA, Enrique, BARTOLOMÉ ABRAIRA, Roberto. 2012 “*Muestras de cerámicas engobada de producción local de Lucus Augusti (Lugo)*.” Cerámicas Hispanorromanas II. Producciones regionales. Darío Bernal Casasola & Albert Riera i Lacomba (Eds. Científicos. MHA. Monografías de Historia y Arte. Universidad de Cádiz.
- ALCORTA IRASTORZA, Enrique, BARTOLOMÉ ABRAIRA, Roberto, CASTRO FOLGUEIRA, Adrián. “*Acercamiento a los modelos arquitectónicos, funcionales y productivos generales y de imitación de una insula alfarera en Lucus Augusti (Lugo)*.” Congreso SECAH. Braga 2012. No prelo.
- CARREÑO GASCÓN, Covadonga – GÓNZALEZ FERNÁNDEZ, Enrique . 1999: “La capital del extremo noroeste hispánico. Lucus Augusti y su tejido urbano a la luz de las últimas intervenciones arqueológicas”. Actas del Congreso Internacional “Los orígenes de la ciudad en el noroeste hispánicos. Lugo, 15-18 de mayo 1996. Vol. II. 1171 ss,
- CARRERAS MONFORT, César (coord.), 2011: Ánforas romanas de Lugo. Comercio romano en el *Finis Terrae*. Trabajos de Arqueología, nº 3. Concello de Lugo.
- GÓNZALEZ FERNÁNDEZ, Enrique, 2005: *Domus Oceani*. Aproximación á arquitectura doméstica de *Lucus Augsti*. Trabajos de Arqueología, nº 2. Concello de Lugo.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, Antonio, 1993: Galicia Arte, Galicia Prehistórica e romana en VÁZQUEZ VARELA / RODRÍGUEZ COLMENERO. Galicia Arte, Vol. IX. Hércules Edicións. A Coruña.
- RODRIGUEZ COLMENERO Antonio (coord), 1996: *Urbs romana*. Los orígenes de la ciudad de Lugo. Catálogo da Exposición. Concello de Lugo / Fundación Caixagalicia.1996.
- Idem. (Coord.). 2011 “Lucus Augusti. A Cidade Romano-Xermánica da Fisterra Ibérica. Xénese e Evolución Histórica (14 a.C. - 711 d.C.)”, Concello de Lugo. 2011.
- TRAPERO PARDO, José, 1960-1961: “Hallazgos en las obras de la Plaza de Santa María”, Boletín da Comisión Provincial de Monumentos de Lugo, BCPML, t. VII, nº 53-56, 1960-61.
- VÁZQUEZ SEIJAS, Manuel, 1939: “Restos de un mosaico romano”. Boletín de la comisión Provincial de Monumentos de Lugo BCML), tomo IV, 137. Ss. Diputación Provincial de Lugo.

# RESTAURACIÓN DE MOSAICOS ROMANOS DE LA CIUDAD DE LUGO

**ROSA BENAVIDES GARCÍA; MAR SOBRINO DEL RIO**

Tomos Conservación-Restauroción

## RESUMEN

A través de una breve revisión de los tratamientos de conservación que recibieron los mosaicos romanos de Lugo en las últimas décadas podemos ver cómo han evolucionado los criterios de conservación de los yacimientos arqueológicos. Los mosaicos, considerados en la década de 1980 como único bien digno de ser conservado, se han beneficiado de la nueva estrategia de conservación y ya pocos se cuestionan hoy día su conservación integral *in situ*. El artículo se basa en los tratamientos de conservación preventiva, restauración y criterios de conservación adoptados en los casos de los mosaicos de Armanyá, Batitales (*Domus Oceani*) y piscina de la plaza de Santa María.

**Palabras clave:** mosaico romano, conservación preventiva, restauración, conservación *in situ*.

En la ciudad de Lugo, la capital romana *Lucus Augusti* de nuestro extremo peninsular, no podían faltar los testimonios materiales de sus construcciones públicas y domésticas y formando parte de ellas, existen en la ciudad de Lugo varios mosaicos romanos.

La conservación de los yacimientos en general y de los mosaicos en particular se ha abordado de diferentes formas a lo largo del tiempo. Sin pretender realizar un estudio en profundidad de la evolución histórica de las intervenciones, presentamos algunos ejemplos de cómo los criterios adoptados desde el mismo momento del descubrimiento afectan directamente a la conservación material de los mosaicos y a su contexto.

Ya en 1965 la *Carta de Venecia*, documento doctrinal de ICOMOS todavía vigente en la actualidad, establece la obligación de conservar y transmitir los monumentos “en toda la riqueza de su autenticidad”; este concepto se refiere no sólo a la originalidad de los materiales, sino a la historia y a sus huellas, a las relaciones con las sociedades y el entorno. A continuación, establece los criterios básicos de conservación de bienes culturales

insistiendo, en el caso del patrimonio arqueológico, en la conservación de las ruinas y su significado como fin prioritario de las intervenciones, establece el criterio de mínima intervención y destaca la importancia del mantenimiento de los restos. Estos criterios enunciados de forma muy breve son ampliados en 1990 por la *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico* donde se profundiza en los agentes implicados en la gestión, en las metodologías de intervención, en las políticas de protección y difusión y en la formación de profesionales especializados en un patrimonio frágil e irremplazable. Se insiste en la importancia de la conservación *in situ* y en los programas de mantenimiento a largo plazo.

La conservación arqueológica debe comenzar durante la excavación de los restos, minimizando los cambios ambientales que sufrirán los materiales al ser desenterrados. En el caso de la conservación de mosaicos, el principal problema al que se enfrenta un conservador es, generalmente, la dificultad de mantenerlos en su emplazamiento original que, en el caso de entornos urbanos como ocurre en Lugo, se multiplica a causa de la fragmentación de las intervenciones y a un ambiente muy agresivo para los restos, con construcciones superpuestas, canalizaciones y alteraciones en el terreno original lo que provoca un alto riesgo de filtraciones y de destrucción de los yacimientos. El clima local puede ser, además, un agente de alteración importante como sucede en el caso de Lugo donde la humedad está presente en cualquier intervención y con ella los procesos de mojado y secado y la movilización de sales solubles, factores muy agresivos para el carbonato cálcico, material constituyente tanto de los morteros de las capas de asiento como de las piedras calizas que habitualmente forman las teselas de los mosaicos.

Estas dificultades parece que conducen inevitablemente a la extracción y traslado de los restos para protegerlos de las condiciones adversas pero, generalmente en este caso, los resultados son aún peores, pues los mosaicos debido al abandono posterior suelen terminar muy fragmentados y completamente descontextualizados de las estructuras arquitectónicas a las que pertenecen y en muchos casos dispersos en distintas colecciones o depósitos. También es habitual encontrar fragmentos de piezas musivas colgadas de la pared con alteraciones dimensionales o eliminación de partes geométricas por falta de espacio en las salas de los museos, lo que añade a la inevitable pérdida de los estratos de preparación de los mosaicos arrancados, la pérdida de significado y de relación con su uso original como pavimentos.

Es por tanto labor de los conservadores adoptar las medidas necesarias para la conservación *in situ* de los pavimentos musivos conservando su integridad matérica, su significado y su relación con el entorno; la conservación preventiva se convierte por tanto en una herramienta fundamental durante todas las fases de la intervención, minimizando los efectos que las condiciones adversas pueden provocar sobre los pavimentos. La elección de las medidas de protección correctas, tanto directas como indirectas, en el momento del descubrimiento de los restos, determinarán su conservación a largo plazo y evitarán intervenciones de restauración más intensas y costosas que deberán adoptarse solamente con carácter extraordinario.

Los casos del mosaico de Armanayá y del mosaico de la *Domus Oceani* ilustran claramente el cambio de mentalidad a la hora de afrontar dos intervenciones de características muy parecidas. Los dos mosaicos de Armanayá se descubrieron en el año 1986 en una excavación dirigida por el profesor Rodríguez Colmenero. El más complejo perteneció probablemente al *triclinium* de una *domus* que Rodríguez Colmenero sitúa en el siglo III d.C. (Colmenero et al. 1995, 62) presenta un esquema decorativo compuesto por un emblema central realizado en *opus vermiculatum* formado por pequeñas teselas y una variada decoración geométrica en el perímetro, con una gama de color más limitada y realizada en *opus tessellatum*. El emblema central representa el mito de *Dédalo y Pasífae* en el momento en el que Dédalo hace entrega a Pasífae del bóvido de madera. El segundo mosaico, contiguo al anterior, pudo pertenecer a un corredor y está decorado con un registro geométrico repetido de nudos de Salomón y peltas y una banda de cordón de dos cabos a un lado; este mosaico continuaba por debajo del edificio que ocupa el solar adyacente por lo que no se puede descartar que su temática fuese más rica.

En aquel momento, a pesar de los criterios ya vigentes, eran contadas las ciudades españolas que consideraban el conservar *in situ* sus restos arqueológicos. Debido a la anticuada normativa urbanística de protección, las Administraciones locales y autonómicas decidieron que la mejor opción era extraer los mosaicos y destruir el resto del yacimiento, a pesar de dejar en una situación de descontextualización lo extraído y de mutilación las estructuras que permanecen *in situ* sin excavar.

El trabajo de extracción lo realizaron profesionales de Mérida con dilatada experiencia, pero entre el método agresivo que se seguía empleando en aquel momento y las especiales condiciones de humedad, a las que probablemente no estaban acostumbrados, con el paso del tiempo convirtieron la intervención en una catástrofe, potenciada por el abandono en el que quedaron los mosaicos a los pocos años del traslado.

En 1995, sólo nueve años después de su extracción y restauración, se programó su traslado desde el edificio de la antigua Cárcel del Partido Judicial de Lugo a una sala de nueva construcción en el Museo Provincial de Lugo. En ese momento, los mosaicos sufrían un grave deterioro debido tanto al método de extracción utilizado<sup>1</sup>, que había provocado la calcinación de las teselas al utilizar un soplete para secarlas (Figura 1), como al sistema de montaje del nuevo soporte constituido por un mortero de cemento con doble armadura de hierro que sustituyó todas las capas de asiento del mosaico y que se aplicó directamente por el reverso del *tessellatum*. A esto se sumó el abandono del edificio y el uso inadecuado, pues incluso hubo una escuela taller de carpintería que trabajaba encima del mosaico.

En ese verano hicimos el traslado, formando parte del equipo técnico alumnos del último curso de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de B.B.C.C. de Galicia. Para desmontar los mosaicos decidimos separar los fragmentos por los cortes de la intervención anterior; se distinguían bastante bien porque estaban reintegrados con cuatro filas de teselas de mayor tamaño que las originales; además contamos con un plano de los cortes que nos

---

<sup>1</sup> Corte y arranque de fragmentos destruyendo varias filas de teselas y descarnando a piqueta todas las capas de preparación, incluyendo el baño de asiento.



facilitaron sus antiguos restauradores. Antes de cortar el mosaico lo limpiamos y consolidamos con lechadas de cal y para el corte y traslado los protegimos con papel japonés y gasa de algodón para evitar deterioros durante el traslado y el almacenamiento. En el verano siguiente los fragmentos de mosaico se montaron sobre el pavimento de la nueva sala con un aislante intermedio constituido por rejilla de plástico y plancha de poliéster y fibra de vidrio. Una vez colocados y unidos puntualmente los fragmentos con masilla epoxy se realizó la reintegración de lagunas con un mortero de cal, llevándolo al mismo nivel que el *tessellatum* para evitar que se produjeran más desprendimientos de teselas.



Fig. 1 - Mosaico de *Dédalo y Pasifae*. Detalle de un registro geométrico antes de la restauración. Además de las pérdidas por desprendimiento se puede observar como la degradación de la calcita continuaba activa. Es muy notable la diferencia en la intensidad de la alteración entre las teselas blancas y las oscuras, las primeras están constituidas exclusivamente por carbonato cálcico y las otras tienen, además, otros elementos en su composición.

El volumen de lagunas en este momento era muy considerable, en torno al 50%, pues a las pérdidas de material que ya tenía en el momento del hallazgo se sumaron las producidas por los cortes y los desprendimientos ocasionales; además, muchas de las teselas blancas (carbonato cálcico puro) estaban muy disgregadas como consecuencia de la calcinación y dejaban a la vista el entramado de hierro oxidado y el mortero de cemento (Figura 2). El aspecto que presentaban los mosaicos, una vez montados, era fragmentario y confuso; se decidió, por lo tanto, realizar una reintegración cromática de las lagunas aplicando colores planos sobre el mortero de cal, de forma que el mosaico recuperase visualmente la unidad sin que las reintegraciones pudieran confundirse con el original. Para reintegrar los registros

geométricos nos basamos en los restos conservados de cada motivo y para los motivos figurativos del emblema recurrimos a las fotografías de la excavación; por eso, en este caso sólo están reintegradas las partes documentadas.



Fig. 2 - Orla del mosaico de *Dédalo y Pasifae*. Se puede observar la profundidad de la pérdida de teselas, dejando a la vista el entramado metálico del soporte de cemento.

Otra consecuencia del desafortunado criterio utilizado durante la extracción que conserva únicamente la capa de teselas, eliminando el resto y montando los fragmentos sobre un soporte completamente plano, es que al no tener en cuenta las deformaciones de la superficie, el tamaño final de algunos fragmentos varió considerablemente, sobre todo en el mosaico *Geométrico*, en el que se produce una falta de alineación muy acusada de los registros decorativos repetidos, algo inusual en el mundo romano, en el que se pueden percibir ciertas diferencias o ajustes pero no fallos tan acusados en una estancia regular.

Por último, fue necesario alterar la relación espacial existente entre los mosaicos para adaptarlos a las dimensiones de la sala del museo y a la pasarela elevada (construida expresamente para la contemplación de los mosaicos). El mosaico *Geométrico* se encuentra actualmente a un lado del mosaico de *Dédalo y Pasifae* en lugar de situarse sobre su cabecera, tal como se encontraba originalmente (Figura 3).

Unos años más tarde, Enrique González excavó el yacimiento del famoso mosaico de *Batitales*, hoy conocido como *Domus Oceani* o *Casa de los Mosaicos*. Durante esta intervención destaca la exhumación de una parte del conocido mosaico, lo que permitió su contextualización. Aunque algunos autores sitúan las primeras noticias sobre la existencia de este mosaico en el último tercio del siglo XVIII, hasta 1842, con motivo de una obras de remodelación de la vía pública, no se descubrieron los restos de cuyo dibujo dejaron constancia Neira de Mosquera (1850), Domingo Gayoso (1869) Rada y Delgado (1872-1880) y Teijeiro y Sanfiz (1888). A pesar del enorme interés que suscitó en la época este



hallazgo y el empeño en su conservación (González Fernández 2005a, 34-39), del gran fragmento hallado en el siglo XIX solamente se conservan restos testimoniales de la escena marina, siendo el más interesante el que representa una parte del mascarón de *Oceanos*. En 1950 Vázquez Seijas excavó parte del yacimiento y extrajo fragmentos de mosaico, de los que se conserva uno en el Museo Provincial de Lugo.



Fig. 3 - Los mosaicos de Armanyá en su ubicación original en el momento del hallazgo (imagen extraída de Rodríguez Colmenero et al. 1995, 60) y en su emplazamiento actual en el Museo Provincial de Lugo.

Este mosaico, conocido por los textos y documentos gráficos de la época, alfombraba el *oecus* y la inmediata antesala de una importante *domus*. El impresionante mosaico del *oecus* se organiza en un conjunto de bandas y orlas decorativas que enmarcan sucesivamente un cuadro figurado central, con variados temas geométricos (trenzas, nudos de Salomón, círculos, etc.), florales, vegetales y representaciones animales envueltos en hojas de acanto. Una de sus bandas, que correspondería con uno de los corredores de circulación de la sala, en concreto en el que desemboca la entrada desde la antesala, representa la composición de tema marino con la cabeza del dios *Oceanos* en el centro. Del emblema central sólo se conserva la orla perimetral formada por una trenza de cuatro cabos. El mosaico de la antesala está formado por dos grandes alfombras gemelas de motivos geométricos (círculos trenzados con nudos de Salomón inscritos y cuadrados rodeados de peltas) flanqueando el emblema con motivo ecuestre bastante incompleto.

En las excavaciones realizadas entre 1999 y 2001 se encontró gran parte del mosaico geométrico y su emblema central y una parte del de *Oceanos* que, aunque pequeña,

permitted to define the space in which they are found as the architectural center of the building, an important room with columns of a great *domus* of the late III or early IV d.C.

Fortunately, the criteria had changed much since they were extracted. Due to the transcendence and monumentality of the remains found, the competent Administrations (Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia and Ayuntamiento de Lugo) decided almost from the beginning of the interventions the conservation *in situ* and the public exhibition of the site. This decision led to an intervention directed at the conservation and protection of the archaeological remains, the monitoring of the works of consolidation of the building superimposed and the redaction of a conservation and musealization project that was executed after the construction of the cited building.

During the previous phases to the construction works, and even during its development, they carried out the preventive conservation of the remains, performing the direct interventions necessary that included the joining of edges and loose tiles and the sealing of cracks, the temporary protections to preserve the remains from the impact of the works and some extractions of walls, mural painting and three small mosaic fragments (Figures 4 and 5) that could be affected by the consolidations<sup>2</sup>. The location of these consolidations was agreed with the architect director of the construction project of the private building that is superimposed on the ruin, so that they affected as little as possible the remains. It was also left a zone of the main facade free of masonry in the provision that the mosaic of geometric motifs continue under the street and could be exposed in the same space. Unfortunately the discovery exceeded expectations and a large part of the mosaics found in the street are behind the load wall of the facade. In this zone works of insulation and deviation of structures for sanitation and installations were carried out to avoid affecting the ruin. Currently the mosaics are waiting,



Fig. 4 - *Domus Oceani*, mosaico de la antesala del *oecus*. Protección temporal realizada con geotextil y arena contenida con tableros de madera hidrofugada.

---

<sup>2</sup> Fue necesario realizar algunas extracciones afectadas por las cimentaciones; en el caso de los mosaicos y gracias a que el reducido tamaño de los fragmentos que se debía extraer lo permitió, no fue necesario realizar ningún corte que implicase pérdidas de teselas, aunque fue inevitable la pérdida de parte de la preparación del mosaico durante la extracción. Las extracciones se realizaron en bloque con soportes rígidos para conservar las deformaciones de la superficie después de realizar la documentación necesaria y tuvieron un carácter temporal, ya que una vez finalizadas las obras del edificio los fragmentos extraídos fueron devueltos a su ubicación, montados sobre un soporte inerte de espuma de PVC y fibra de vidrio.

adecuadamente protegidos, bajo una estructura de hormigón que sostiene la calle, una solución que permita su contemplación desde el exterior<sup>3</sup>.

Una vez rematado el edificio se realizaron la limpieza, consolidación y reintegración con fines expositivos de todas las estructuras y revestimientos decorativos del yacimiento y la integración de los elementos extraídos y de las pinturas desplomadas que se pudieron reconstruir.

La limpieza y consolidación<sup>4</sup> de los mosaicos fueron actividades paralelas ya que la fragilidad de los restos no permite limpiezas exhaustivas sin una consolidación previa (Figuras 6 y 7). Se utilizaron materiales compatibles con los originales y se conservaron las alteraciones y deformaciones relacionadas con el periodo de uso y enterramiento.

Debido a la gran cantidad de lagunas que sufría el mosaico, éste ofrecía un aspecto muy fragmentario pero gracias a la exhaustiva labor de documentación realizada durante la excavación se pudieron reintegrar las faltas. La reintegración se llevó a cabo con un mortero de cal, árido silíceo y polvo de mármol, de superficie lisa, de forma que se distingue del original a simple vista por la textura. La reintegración cromática se realizó dibujando las líneas principales de la decoración sobre el mortero en un tono gris neutro; devolviendo así la integridad visual a los pavimentos.

Fue imposible la restitución a su ubicación



Fig. 5 - *Domus Oceani*, fragmento de la banda perimetral del mosaico del *oecus*. Proceso de protección, extracción con soporte rígido y recolocación en su ubicación original al finalizar las obras.

<sup>3</sup> En el momento de redactar este artículo se están iniciando las obras para abrir una “ventana” en la calle que permitirá ver la parte más distal del motivo geométrico que flanquea el emblema ecuestre.

<sup>4</sup> Las concreciones adheridas al mosaico y que no salieron con el lavado con agua y esponja, requirieron un tratamiento específico con una solución saturada de carbonato de amonio. La consolidación en fisuras y entre juntas de teselas que quedaban sin cohesión al retirar la tierra que las mantenía unidas se realizó con inyección de mortero fluido de cal PLM® AL.



original de los fragmentos de mosaico extraídos en excavaciones antiguas, actualmente expuestos en el Museo Provincial, lo que los hubiera colocado en su contexto devolviéndoles el sentido y la integridad y resultando más acorde con los criterios de conservación de yacimientos arqueológicos aceptados internacionalmente.

Durante la intervención de adecuación del espacio y los restos para su exposición pública el yacimiento sufrió una intensa colonización de hongos de varios tipos<sup>5</sup>, esto fue fruto de las difíciles condiciones ambientales en que se encuentra (en cripta), del retraso en la instalación del sistema de climatización y renovación de aire y sobre todo de la acumulación de desechos, incluyendo materia orgánica, y escombros en el yacimiento durante la construcción del edificio, contraviniendo las recomendaciones de conservación. Esto demuestra que no sólo el personal especializado debe estar comprometido con el yacimiento y que es imprescindible incrementar la inspección y el control de calidad en este tipo de proyectos.



Fig. 6 - *Domus Oceani*, mosaico de la antesala del *oecus*. Proceso de limpieza de la superficie del mosaico con compresas de sepiolita impregnadas con solución saturada de carbonato de amonio.



Fig. 7 - *Domus Oceani*, mosaico de la antesala del *oecus*. Reposición del baño de asiento perdido por inyección de mortero de cal.

---

<sup>5</sup> Mayoritariamente *Trichoderma viride*, *Penicillium* sp. y *Mucor*.

En general, el criterio adoptado en la conservación *in situ* de los restos fue el respeto por el original y la integridad de los restos, intentar anteponer la conservación *in situ* a otras posibilidades, buscar soluciones técnicas para conseguirlo que permitan intervenciones posteriores y realizar las intervenciones directas estrictamente necesarias, dentro de un criterio de mínima intervención y basándonos en la economía en la utilización de materiales: casi todos los tratamientos se sustentan en el uso de la cal como consolidante y como aglutinante de morteros de reposición. La cal es un producto natural, perfectamente compatible con los materiales originales, ya que está presente en casi todas las estructuras romanas: en los morteros de juntas, en los revestimientos de los muros y en los pavimentos de *opus Signinum* y de mosaico. Los materiales “contemporáneos” solo se utilizaron en la elaboración de soportes ligeros de las pinturas o mosaicos fragmentados.

La evolución del estado de conservación de los mosaicos y de las reintegraciones con morteros de cal está comportándose algo mejor en el caso de los fragmentos arrancados temporalmente y en las lagunas rellenas con gravilla, respectivamente, que en los casos en que se mantiene el mosaico con todas sus capas de asiento originales o solamente la capa de asiento con las teselas perdidas, ya que en el primer caso, las nuevas estructuras se encuentran totalmente aisladas del terreno natural. No obstante, no debemos olvidar que los fragmentos extraídos han perdido parte de su integridad física y han soportado riesgos con una intervención que, aunque cuidadosa, es muy traumática. La conservación *in situ* es siempre la opción más respetuosa con el original y con las generaciones presentes y futuras, aunque las condiciones de conservación sean complicadas. Es precisamente en este terreno donde debemos avanzar y encontrar las soluciones técnicas que garanticen un medioambiente idóneo para la conservación y efectuar controles periódicos de las condiciones ambientales y de la evolución del estado de conservación de los restos para poder corregir los desajustes o buscar nuevas soluciones. Un plan de mantenimiento a largo plazo es fundamental para la conservación de cualquier bien cultural pero se convierte en imprescindible en el caso de los bienes inmuebles y particularmente en los yacimientos arqueológicos conservados en ambiente de cripta.

Avanzando en este camino, se encuentra el último ejemplo que citaremos. Se trata de la “puesta en valor” de la piscina revestida de mosaico de la plaza de Santa María, junto a la cabecera de la catedral lucense. Cuando recibimos el encargo de redactar el proyecto respondimos a las exigencias del pliego de condiciones que establecía la necesidad de soportar el tráfico circundante, de que la solución adoptada fuera compatible con los espectáculos públicos que se realizan periódicamente en este espacio y que por tanto pudiera soportar el peso de un intenso tráfico peatonal; todo ello, además de las exigencias obvias de conseguir unas buenas condiciones para la conservación del mosaico y de visibilidad, evitando filtraciones y condensaciones.

El arquitecto Antonio de Vega respondió a estos requerimientos con una solución constructiva y estructural, no agresiva con el yacimiento, constituida por un recinto



esta esta información tratamos de ubicar los fragmentos en la pared de la piscina que apenas conservaba restos de mosaico. Al destaparla, sus restauradores comprobaron que los fragmentos pertenecían en realidad al muro que aparecía completo en todas las fotografías. Nadie había anotado que los fragmentos que se dejaban en el Museo no los habían encontrado caídos, sino que se vinieron abajo entre la documentación y el tapado, probablemente en un intento de extraer el revestimiento de mosaico. Afortunadamente tomaron la decisión correcta: dejar la piscina *in situ*.

La conclusión que podemos extraer de estos ejemplos es que la conservación de pavimentos musivos se sustenta en tres pilares básicos, la documentación exhaustiva y los estudios previos, la aplicación de métodos y técnicas de conservación *in situ* de los pavimentos y el mantenimiento de los restos para evitar la tragedia del abandono que provoca su destrucción irremediable.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, J. P. 1996. *La construcción romana. Materiales y técnicas*. Editorial de los Oficios. León.
- BENAVIDES GARCÍA, R. 1998. A restauración dos mosaicos de Armañá, *Labris n°1*. Escola Superior de Conservación e Restauración de B.B.C.C. de Galicia : 54-61.
- BENAVIDES GARCÍA, R. 2006. La recuperación del legado romano de la ciudad de Lugo: tres yacimientos visitables. *Croa n° 16*: 15-30.
- CONSTANZI COBAU, A. y Nardi, R. 1992. In situ consolidation of mosaics whit technique based on the use of lime. *Newsletter Chronique 9. International Committee for the Conservation of Mosaics*: 9-13.
- CHOISY, A. 1873. *El arte de construir en Roma*. CEHOPU, CEDES, Instituto Juan de Herrera. Madrid, 1999
- FRIZOT, M. 1997. Les techniques du decor interieur. En *Comment construisaient les grecs et les romains*. Dossiers de l'archéologie n° 25. Ed. Soumillion. Bruxelles, : 104-112.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. 2005a. *DOMVS OCEANI. Aproximación á arquitectura doméstica de Lucus Augusti*. Traballos de Arqueoloxía 2. Ed. Concello de Lugo. Lugo.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. 2005b. *Lugo Arqueolóxico. Casa dos Mosaicos Batitales*. Ed. Xunta de Galicia.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. 2005c. *Imago Antiqua. Lugo romano*. Ed Concello de Lugo.

- GUIDOBALDI, F. y A.G, coord. 1996. *Atti del III Colloquio dell' Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico. Bordighera 1995*. Ed. Istituto Internazionale di Studi Liguri Bordighera.
- ICOMOS. 1965. *Carta internacional sobre la conservación y restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos*. [http://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf)
- ICOMOS. 1990. *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico*. [http://www.icomos.org/charters/arch\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/arch_sp.pdf)
- ICOMOS. 1994. *Documento de Nara sobre Autenticidad*. [http://www.esicomos.org/nueva\\_carpeta/info\\_DOC\\_NARAesp.htm](http://www.esicomos.org/nueva_carpeta/info_DOC_NARAesp.htm)
- RADA Y DELGADO, J. de Dios. 1860. Mosaico encontrado en la calle Batitales de la ciudad de Lugo. En *Viaje de S.S.M.M. y A.A. por Castilla, León, Asturias y Galicia verificado en el verano de 1858*, 851 y ss. Madrid
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. 1993. Pintura y mosaico. En *Galicia-Arte IX*, 359 y ss. Ed. Hércules. A Coruña.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A et al. 1995. *Lucus Augusti, urbs romana. As orixes da cidade de Lugo*. Catálogo de la exposición. Concello de Lugo.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. 1939. *Lugo bajo el imperio romano*. Junta del Museo Provincial de Lugo. Diputación Provincial. Lugo.
- VÁZQUEZ SEIJAS, M. 1950. *Restos de un mosaico romano*. Junta del Museo Provincial de Lugo. Diputación Provincial, Lugo.
- VITRUVIO. *Los diez libros de arquitectura*. Traducción de José Ortiz y Sanz 1787. Reproducción facsimil. Akal, Madrid 1992.
- V.V.A.A. 1985. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*. 2 vols. Ed. Picard, París.



# MOSAICOS ROMANOS DEL *CONVENTUS* *ASTURUM*

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ENCRUCIJADA PATRIMONIAL

**FERNANDO REGUERAS GRANDE**

Valladolid

## RESUMEN

Los mosaicos del *Conventus Asturum* se localizan fundamentalmente en territorio leonés (actuales provincias de León y N de Zamora). Escasos en Asturias, se concentran en el centro de dicha región, exiguos los conservados en el área galaica (E de Orense), se desconocen en el NE trasmontano.

Se suceden dos fases en su desarrollo: la fundacional, luego de la conquista, con documentos de *opus sectile*, *signinum* y *tessellatum*, durante los siglos I y II, en la capital *Asturica Augusta* y la de consolidación del fenómeno romanizador (*Villae*) en el Bajo Imperio, a lo largo de toda la región astur, exclusivamente teselados.

Predominan los ejemplares geométricos (Requejo, Navatejera) con algunos esquemas repetitivos (cruces de husos, octógonas secantes, hileras de cuadrados, redes oblicuas de coronas y rombos, etc.) y ricas guirnaldas vegetales, a veces pobladas (Navatejera, Quintana del Marco, Camarzana). Excepcionales, los mosaicos figurados, (sobre todo en Quintana del Marco y Camarzana de Tera) con escenas mitológicas: Orfeo y los animales, Hilas y las ninfas, Ariadna dormida, rapto de Europa (Astorga, Quintana del Marco, Camarzana), de cacerías (Campo de Villavidel, Camarzana, Quintana del Marco), temas equinos (Camarzana, Villaquejida), con animales (Astorga, Camarzana) y acuáticos (La Milla del Río, Villaquejida, León, A Cigarrosa, Parada de Outeiro, Vega del Ciego, Campo de Villavidel, pinturas del *frigidarium* de Requejo). En una ocasión se representan las estaciones (Invierno de Quintana del Marco).

Los primeros ejemplos: *opus signinum* de la *domus* de su nombre y *opus sectile* del *Aedes Augusti* de Astorga representan una tradición itálica ajena a toda referencia autóctona, coincidentes con la creación de la capital administrativa del *conventus*. En el siglo II, sin embargo, trabaja en la ciudad un taller también activo en *Chunia* y *Uxama*: mosaico del Oso y los pájaros. En el IV, por fin, coinciden en territorio astur varias *officinae*, la

especializada en temas marinos, del NO y las denominadas de Prado-Almenara, a partir del uso de motivos florales exuberantes y fondos oscuros, con un tipo particular de cratera y de Cuevas-Valdanzo, por sus alfombras estrictamente geométricas.

Desde el punto de vista patrimonial la situación es contradictoria. La primera villa con mosaicos protegida en la Península Ibérica fue Navatejera en la misma provincia donde se ha producido el mayor desaguado musivo del NO, la villa de Quintana del Marco. También en León se han musealizado la *Domus* del oso y los pájaros y el *Aedes Augusti* (Astorga) y recientemente la asturiana quinta de Veranes. Protegidos por cubierta metálica y propiedad de la Junta de Castilla y León, los teselados de Camarzana, esperan mejores momentos para su restauración y rehabilitación. Por lo demás, mosaicos extraídos, normalmente colgando como “cuadros” en los museos provinciales. El resto, puro abandono.

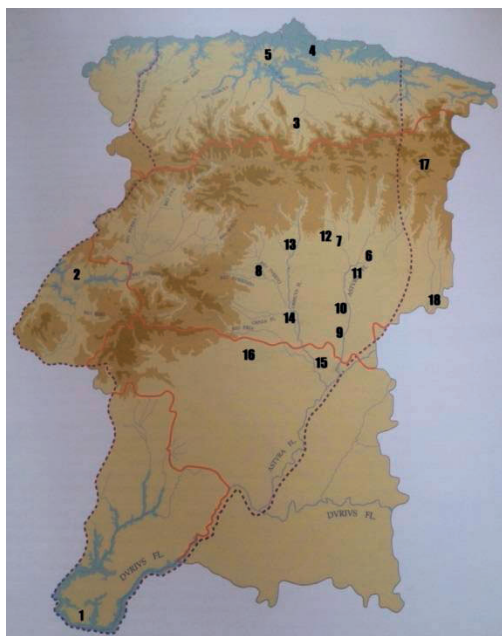
**Palabras Clave:** Mosaicos romanos; *Conventus Asturum*; Patrimonio.

El *Conventus Asturum* (Lám. 1) es uno de los tres que configuran la provincia de *Gallaecia* durante el Bajo Imperio<sup>1</sup>, englobando la vieja región de los astures cuya capital, tras la conquista romana, se ubicó en *Asturica Augusta*. Límites<sup>2</sup> claros a N y S, Cantábrico y Duero, a Poniente se señala el Navia como divisoria, y más al S, el Tuela y el Tua, mientras que al E, el Sella y un espacio indefinido entre el Esla (río de los astures) y el Cea no debió ser nunca frontera muy definida. En líneas generales el viejo *conventus* astur se corresponde con cuatro territorios administrativos actuales: la mayor parte del Principado de Asturias y de las provincias de León y Zamora, una pequeña zona del oriente gallego, el valle de Valdeorras, en la provincia de Orense, y una considerable porción del distrito de Braganza, en el nordeste trasmontano.

---

<sup>1</sup> Torres, C.; “Límites geográficos de la Gallaecia en los siglos IV y V”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 4, 1949, 367-395. Tranoy, A.; *Galice romaine*, París 1981, 130.

<sup>2</sup> No es este el lugar de discutir los límites orientales y occidentales del *Conventus*: cfr. Tranoy 1981, 155-160 y Fernández Ochoa, M<sup>a</sup> C.; “Astures y Roma: la configuración del territorio”, VV. AA; *Astures*, Oviedo 1995, 99-101. Ver también: Diego Santos, F.; “Anotaciones al límite oriental de la *Gallaecia* romana y visigoda”, *El Conventus Asturum y anotaciones al Noroeste Hispano*, Oviedo 2009, 685-696 (el original se publicó en 1985).



1. Quinta da Ribeira, Tralhariz, Carrazeda de Ansiães, Braganza.
2. A Cigarrosa, A Rúa, Orense.
3. Vega del Ciego, Pola de Lena, Asturias.
4. Veranes, Cenero, Gijón, Asturias.
5. Andallón, Las Regueras, Asturias.
6. *Lancia*, El Castro, Villasabariego, León.
7. *Legio Septima*, León (Termas bajo la catedral).
8. *Asturica Augusta*, Astorga, León.
9. Villaquejida, León.
10. San Millán de los Caballeros, León.
11. Las Lebaniegas, Campo de Villavidel, León.
12. Navatejera, León.
13. La Milla del Río, León.
14. Los Villares, Quintana del Marco, León.
15. Requejo, Santa Cristina de la Polvorosa, Zamora.
16. Camarzana de Tera, Zamora.
17. Finca Polanco, Puente Almuey, León.
18. Valdelaguna, Calzada del Coto, León.

Lám. 1 - Principales centros con mosaicos en el *Conventus Asturum*. Mapa C. Fernández Ochoa, según F. Regueras.

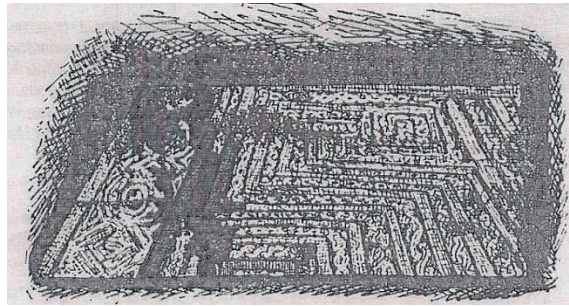
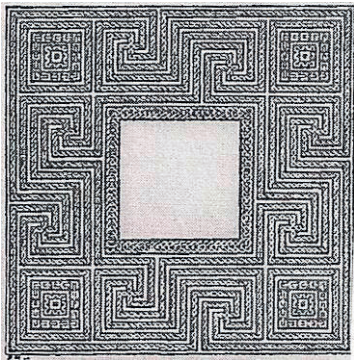
En este último territorio se conocen los mosaicos de la Quinta da Ribeira<sup>3</sup>, Tralhariz (Carrazeda de Ansiães), *Terra Quente*, en los lindes meridionales del *conventus*. Descubiertos en 1900 y excavados por Ricardo Severo, con ayuda financiera del dueño de la finca, Cándido de Frías, que luego donó al Estado el yacimiento, “*infidel depositario*”, en palabras de Severo de dichos bienes. Se trata de una rica *Villa* orientada a la explotación del vino y el aceite, que suministró dos mosaicos (aparte otros documentados en 1931 y de los que no se ha vuelto a tener noticia) del siglo IV. El mejor conservado (Lám. 2a y b) había perdido el emblema central, seguramente figurado y lleva campo de meandros de esvásticas en trenza de dos cabos (*DGMR*<sup>4</sup> 187b) y cuatro cuadrados geométricos angulares, del estilo de los H. Stern<sup>5</sup> denominó “*mosaicos con fondo de esvásticas*”, característicos del Valle del

<sup>3</sup> Primeras noticias de Severo, R.; “Noticia da estação Romana na Quinta da Ribeira em Tralhariz”, *Portugalia* I, 1900, 391-398 y Leite de Vasconcelos, J.; “Estação romana da Ribeira (Tralhariz)”, *O Arqueólogo Português* V, 1900, 193-198. Una síntesis de ambos trabajos y noticias posteriores de hallazgos: Russel Cortez, F.; “Os mosaicos romanos do Douro”, *Anais do Instituto do Vinho do Porto* 1946, 146-161, Figs. 10, 13 (reconstrucción hipotética del pavimento), 18 y 19. Acuña Castroviejo, F. “Consideraciones sobre los mosaicos portugueses del Convento Bracarense”, *Actas do III Congresso Nacional de Arqueologia*, Porto (1973) 1974, 206, que incluye el yacimiento en el *Conventus Bracarenensis*. *Portal do Arqueólogo*, <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios.resultados&subsid=56019>, fecha los mosaicos de Tralhariz en torno al siglo V.

<sup>4</sup> Balmelle, C. et alii; *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, París 1985 (desde ahora *DGMR*).

<sup>5</sup> Stern, H.; “Ateliers de mosaïstes rhodaniens d’époque gallo-romaine”, *La Mosaïque Gréco-romaine*, París (1963) 1965, 238-240, Figs. 16 y sobre todo 17.

Ródano; en la cabecera, según Leite de Vasconcelos, círculos y rombos en esquema lineal que describen rectángulos de lados mayores curvos intermedios. El primer cartón, con emblema central figurado, aparece en un fragmento de Quintana del Marco y sobre todo de Camarzana de Tera, por no abundar en otros paralelos de un modelo típicamente tardío (siglos IV-V), tampoco muy extendido en *Hispania*, aunque sí en Oriente. El otro esquema, asociación frecuentísima del mosaico tardorromano, (DGMR 156a), sobre todo como composición de superficie, no lo es tanto en orlas lineales. Se puede citar un ejemplo dentro del *conventus* astur en el mosaico de Hilas de Quintana del Marco, aunque su realización recuerda el del campo geométrico del mosaico dionisiaco de Coriscada<sup>6</sup>, Meda, Foz Côa, ligeramente al S de Tralhariz.



Lám. 2a y b - Mosaico de la Quinta da Ribeira, Tralhariz, Carrazeda de Ansiães, según R. Severo.

En el área gallega, atravesada por la *via Nova* que comunicaba *Asturica* con *Bracara* por el Bierzo y Orense son tan antiguos (1896) como desgraciados los descubrimientos de A. Cigarrosa<sup>7</sup>, (*Forum Gigurritorum*, A Rúa), incluidos los modernos de 1969 y 1973 (Lám. 3 a y b). Reducidos prácticamente a una acuarela y un puñado de fotografías se trataba de dos piscinas teseladas de un área termal decorada con un mar de peces, típicos del denominado taller del NO<sup>8</sup>, y otros dos mosaicos geométricos, a unos 60 m de los anteriores, todos del siglo IV. Uno con combinación de cuadrados y losanges adyacentes (DGMR 161), como el desaparecido de Vizela<sup>9</sup> (Braga) y la banda que encuadra el de Dédalo y Pasífae<sup>10</sup> de la C/

<sup>6</sup> Legier, M.; “Les mosaïques de Coriscada-Vale do Mouro (Portugal)”, Póster del *XII Colloquio AIEMA*, Venecia 2012 (en prensa); *eadem*; “Les mosaïques de Coriscada-Vale do Mouro, Meda (Portugal)”, Póster del *Encontro Portugal-Galiza. Mosaiços Romanos. Fragmentos de cultura nas proximidades do Atlântico*, Rabaçal-Braga-Lugo 2013, (en prensa).

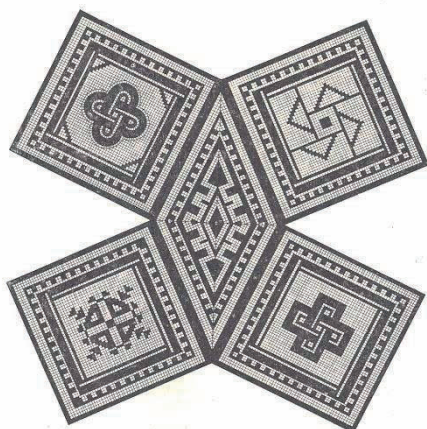
<sup>7</sup> Acuña Castroviejo, F.; Los mosaicos de La Cigarrosa (Orense)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XXXVII, 1972, 468-476. Acuña Castroviejo, F. y Alles León, M<sup>a</sup> J.; “Nuevas aportaciones a los mosaicos romanos de Galicia”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 16-17, 2001-2002, 365-374.

<sup>8</sup> Balil Illana, A.; “Sobre los mosaicos romanos de Galicia. Identificación de un taller musivario”, *IIº Coloquio Internacional de estudios del mosaico antiguo. La Mosaïque gréco-romaine II*, (Vienne 1971) París 1975, 259-263, Láms. 103-106.

<sup>9</sup> Acuña Castroviejo (1973) 1974, 207-208, Fig. 10.



Armanyá del Museo Provincial de Lugo; y otro con esquema de estrellas de ocho puntas enmarcadas por cuadrados, tema común del mosaico tardoantiguo, que he estudiado en otra parte<sup>11</sup> y que se repite dentro del *Conventus* en Andallón (Asturias), Astorga y La Milla del Río (León). Lo demás, noticias de restos musivos sin consistencia formal más allá de su documentación: San Miguel de Outeiro (Villamartín de Valdeorras), As Medorras (Santiago de Petín) y As Ermitas, en el curso del Bibey<sup>12</sup>.



Lám. 3a. Detalle del mosaico de Vizela con el mismo esquema que el de A Cigarrosa.

Lám. 3b. Mosaico de peces. A Cigarrosa.

En el Bierzo sólo hay una noticia contrastada de hallazgos. En el año 1864, con motivo de las obras de la carretera de Ponferrada a Orense, se localizó un mosaico romano en el camino que se construía desde Ponferrada, al final de Pedracales (o Pedrascales). Al hacer el desmonte de la primera cemba se encontraron restos de uno “*e indicios de haber habido en aquel sitio algún edificio de la indicada época, ante lo cual se decidió hacer una excavación a la izquierda de la carretera costeada por el Ayuntamiento*”. El pintor Lorenzo Fuentes y el presbítero Manuel García Buelta, miembros de la Comisión de Monumentos de Ponferrada, se encargaron de la inspección de todos los trabajos<sup>13</sup>. Nada se ha vuelto a saber desde entonces. La referencia de López Monteagudo y Mañanes a un

<sup>10</sup> Alcorta Irastorza, E. J. y Carnero Vázquez, O.; “Muestras musivas del Museo Provincial de Lugo”, *Encontro Portugal-Galiza. Mosaicos Romanos. Fragmentos de cultura nas proximidades do Atlántico*, Rabaçal-Braga-Lugo 2013, (en prensa).

<sup>11</sup> Regueras Grande, F.; “Mosaico”, Amará Tafalla, M<sup>a</sup> T. (Dirección), *Arqueología Leonesa. Astorga II, Escultura, glíptica y mosaico*, León (1996) 2002, 96-98.

<sup>12</sup> Sobre los mosaicos gallegos, incluidos los del *Conventus Asturum*, se refiere M. Torres; “Los Mosaicos Romanos de Galicia”, *Encontro Portugal-Galiza. Mosaicos Romanos. Fragmentos de cultura nas proximidades do Atlántico*, Rabaçal-Braga-Lugo 2013, (en prensa).

<sup>13</sup> AMP, *Libro de Actas*, nº 31, (1863-1867), fol. 96v. Debo la noticia y toda la información a la amabilidad de Tito Fernández Vázquez, del Instituto de Estudios Bercianos.



mosaico de peces<sup>14</sup> en *Interamnium Flavium* (La Edrada, Cacabelos, León) no parece corresponderse con la realidad.

Mejor suerte ha tenido, sobre todo en los últimos años, Asturias<sup>15</sup>, la *Asturia Transmontana*, con el estudio y monumentalización de algunos enclaves (*Villa* de Veranes<sup>16</sup>). A pesar de las noticias de pavimentos romanos desde el siglo XVIII (Murias de Ponte, Soto del Barco, en el área del Nalón) y principios del XX (Vega del Ciego – probable *mansio* de Memorana– Pola de Lena; Isla del Moral, Colunga; Ribadesella) los mosaicos asturianos se reducen a escasísimos ejemplares (Lám. 4 a, b, c y d), concentrándose en el área central de la región siguiendo las principales vías de comunicación. Suelen proceder de sitios rurales (Veranes, San Martín de Andallón –Las Regueras– Vega del Ciego) y excepcionalmente “urbanos” (Lugo de Llanera, posiblemente *Lucus Asturum*). Alfombras geométricas, salvo ciertos motivo de *xenia* con peces y pájaros en Vega del Ciego, son siempre policromos, tardíos sin excepción (segunda mitad del siglo IV) y en estrecha relación con los modelos de la Meseta en la traza de esquemas (Memorana, Veranes, Andallón) y gusto anicónico, apesar de alguna coincidencia con los gallegos (red de círculos secantes del *triclinium* de Veranes idéntico a otro de Bares (La Coruña)<sup>17</sup> y a un tema marginal del gran mosaico de la *Domus Oceani* de Lugo). Aunque se ha hablado de un taller común, todavía no hay argumentos formales y estilísticos sólidos para confirmarlo. Conviene insistir, sin embargo, en la coincidencia entre los esquemas geométricos de Veranes y algunos patrones pictóricos de las iglesias asturianas<sup>18</sup> (siglos IX-X), un hecho ampliamente comprobado con anterioridad sólo con los mosaicos de la Meseta.

Pero sin duda el área más rica en calidad y hallazgos musivos, es la región leonesa (provincias de León<sup>19</sup> y Zamora<sup>20</sup>). En la ciudad y el campo (sobre todo), despliegan todas

---

<sup>14</sup>López Monteagudo, G. y Mañanes, T.; “Mosaicos de León”, en Blázquez *et alii*; *Mosaicos romanos de León y Asturias*, CMRE X, Madrid 1993, 263.

<sup>15</sup> Los mosaicos de Asturias han sido estudiados por Fernández Ochoa, C.; “Mosaicos romanos de Asturias”, en Blázquez *et alii*; *Mosaicos romanos de León y Asturias*, CMRE X, Madrid 1993, 48-56. Para la reproducción de los más los más recientes (*oecus* y *triclinium*) de Veranes: Fernández Ochoa, C. *et alii*; “Métodos topocartográficos para la documentación de mosaicos *in situ*. Aplicaciones en la villa tardorromana de Veranes”, *Arqueología de la Arquitectura* 2, 2003, 123-130. Fernández Ochoa, C., Gil Sendino, F.; *Villae romanas de Asturias*, *Actes del Simposi: Les vil·les romanes a la Tarraconense*, II, 2011, 59-66, Fig. 6, arriba.

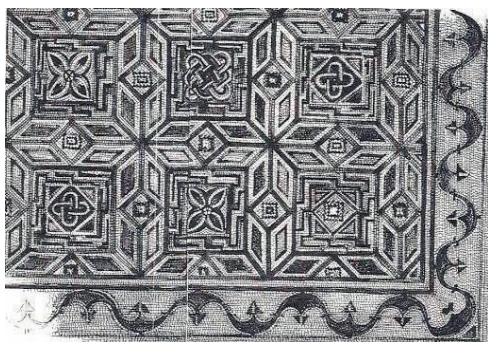
<sup>16</sup> Fernández Ochoa, C., Gil Sendino, F. y Orejas Saco del Valle, A.; “La villa de Veranes. El complejo rural tardorromano y propuesta de estudio del territorio”, *AEArg.* 77, nº 189-190, 2004, 197-219.

<sup>17</sup> Acuña y Alles 2001-2002, Fig. 1, 366-367, y González Fernández, E.; *Domus Oceani. Aproximación a arquitectura doméstica de Lucus Augusti*, Lugo 2005, 98, Fig.111 y 106.

<sup>18</sup> Schlunk, H. y Berenguer, M.; *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo 1991 (reed. de la de 1957). Círculos secantes de Santullano: Nave central, muro occidental (Lám. 4); Nave transversal, muro occidental (Lám. 13 y Lám. 19.2). Octógonos y cuadrados de Santullano: Nave S, muro occidental (Lám. 27). Ligera variante del tema del *oecus* de Veranes, idéntico, sin embargo en la cabecera del mosaico de Hilas de Quintana del Marco, León, ver *infra*. En cualquier caso dos de los esquemas más repetidos de los mosaicos tardíos (también en el *Conventus Asturum*), los octógonos secantes y la composición de círculos y cuadrados, son predilectos de las iglesias asturianas. Especialmente el primero: bóvedas de ábsides laterales de Santullano, nave lateral S de Miguel de Lillo, capilla N de San Salvador de Valdediós y nave lateral N de San Salvador de Priesca. El segundo esquema se desarrolla ampliamente en la bóveda central de Valdediós. Sobre estos temas decorativos: Arias Páramo, L.; *La pintura mural en el Reino de Asturias en los siglos IX y X*, Oviedo 1999, *passim*.

<sup>19</sup> Sobre mosaicos de León: López Monteagudo, G. y Mañanes, T.; “Mosaicos de León”, en Blázquez *et alii* 1993, 11-42 y Regueras Grande, F.; “*Villae* romanas leonesas: una ordenación”, *Arqueoleón*, León (1993-1994) 1995,

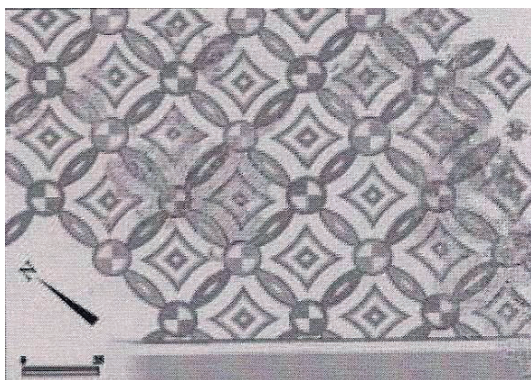
las modalidades técnicas pavimentales, parietales e icónicas, mosaicos geométricos y figurativos, que se fechan desde época julio-claudia a principios del siglo V.



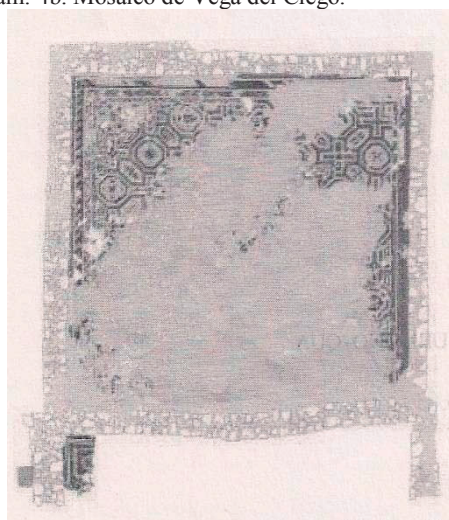
Lám. 4a. Mosaico de San Martín de Andallón.



Lám. 4b. Mosaico de Vega del Ciego.



Lám. 4c. Mosaico del *triclinium* de Veranes.



Lám. 4d. Mosaico del *oecus* de Veranes.

Vestigios de teselados urbanos se registran en *Brigaecium* (Dehesa de Morales, Fuentes de Ropel, Zamora) y *Petavonium* (Rosinos de Vidriales, Zamora). De *Legio VII* (León), donde se llevan 30 años de excavaciones urbanas, sólo se conoce una “representación de un mar lleno de algas y peces” (1884) procedente de las Termas, bajo la catedral, del que apenas

91-106, con bibliografía específica; *idem*; “Algo más sobre mosaicos leoneses”, *Brigecio* 1999, 9, 57-72. En cada caso se irá precisando la bibliografía particular sobre cada mosaico o conjunto de mosaicos leoneses.

<sup>20</sup> Regueras Grande, F.; “Algunas consideraciones sobre los mosaicos de la provincia de Zamora”, *BSAA* 57, 1991, 163-177. *Idem*; “Mosaicos romanos de la provincia de Zamora”, *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo*, Palencia-Mérida (1990) 1994, 23-26. En cada caso se irá precisando la bibliografía específica sobre cada mosaico o conjunto de mosaicos zamoranos.

resta un fragmento con una flor de agua y una almeja *cipraea*, del estilo de los del NO<sup>21</sup> (Lám 5a). En *Lancia*<sup>22</sup> (“El Castro”, Villasabariego, León) hay referencia a cuatro teselados, pero sólo constancia de dos, conocidos por dibujos (Lám. 5b y c). El primero, descubierto en 1867<sup>23</sup>, geométrico y bícromo (apenas animado “*por un listón de color rojo oscuro*” que separaba las orlas), de “72 metros superficiales” – aunque no se exhumó en su totalidad– presentaba un campo con composición ortogonal de meandros de esvásticas en paletones de llave (DGMR 189) rellenos de doble losange y dos cenefas, la interior (DGMR 35d), línea de esvásticas de vuelta simple y la exterior (DGMR 198e), damero de triángulos equiláteros. En conjunto<sup>24</sup>, temas y sintaxis, no parecen ir más allá del siglo III. El segundo mosaico, también destruido, de “algo más de 25 m<sup>2</sup>”, se localizó casualmente en los años 60, excavándose en 1972. Bícromo, de tema floral, se inscribía a guisa de “emblema” sobre un pavimento de mortero<sup>25</sup>. Su excavadora lo fecha en la primera mitad del siglo III, aunque probablemente sea más antiguo, con cierto regusto entre los pavimentos de *signina* y los blanquinegros. Ni uno ni otro pavimento tienen paralelos en el *Conventus Asturum*.



Lám. 5a. Mosaico de las Termas de la catedral de León.

Otra cosa son los descubrimientos de *Asturica Augusta*<sup>26</sup> (Astorga, León), capital del *Conventus Asturum*, ciudad de fundación augústea, muy próspera hasta el fin de las explotaciones auríferas, a mediados del siglo III, cuando entra en una profunda decadencia para ser sustituida como gran enclave del NO por *Bracara Augusta* (Braga). Sin hallazgos hasta 1984, desde entonces se han reconocido, publicado y, en ocasiones, musealizado un grupo no muy numeroso de revestimientos, pero de alta significación histórica, auténtico

<sup>21</sup>Mañanes, T.; “El mosaico romano de la catedral de León”, Balil, A. y Mañanes, T.; *Estudios sobre mosaicos romanos VII, Studia Archaeologica* 59, Valladolid 1980, 25-27, Lám. I, con bibliografía anterior. También López Monteagudo y Mañanes 1993, 27-28, fines del siglo III, principios del IV.

<sup>22</sup>VVAA.; *Lancia. Historia de la investigación arqueológica. Homenaje a Francisco Jordá Cerdá*, León 1999, *passim*.

<sup>23</sup>Academia de la Historia. Debo la imagen del dibujo a gentileza de Jesús Celis.

<sup>24</sup>Entregado ya el texto para su publicación, he documentado un nuevo dibujo decimonónico del mosaico con algunas variantes: Regueras Grande, F.; “Nuevo dibujo del mosaico descubierto en *Lancia* en el siglo XIX”, *Brigecio* 24-25, 2014-2015, 213-215. Añade en el campo musivo un tondo con tema de “escudo de triángulos”, documentado en el teselado de las Termas mayores de *Asturica*, con una cratera inscrita, motivos que recuerdan también las de los paneles rectangulares del mosaico de Orfeo de la misma ciudad.

<sup>25</sup>García Merino, C.; “Intervenciones arqueológicas en 1972 y 1973 en *Lancia*”, en VV. AA.; *Lancia... 1999*, 44-47, Figs. 2 y 3. Un fragmento, de procedencia desconocida (del Museo del doctor P. G. Velasco) hoy en el MAN es probablemente todo lo que resta de aquel mosaico: Regueras 1999, 64-66, Lám. V, que cita noticias de otros mosaicos desaparecidos. Fotos de restos teselados con motivo floral del mosaico recién descubierto, en López Monteagudo y Mañanes 1993, Lám. 9, 28-29, que lo fechan en siglos II-III.

<sup>26</sup>Regueras Grande (1996) 2002, 96-98. *Idem.*; “Mosaicos romanos de *Asturica Augusta*”, *BSAA* 57, 1991, 131-162; *Idem.*; “*Opus sectile* y mosaico de Orfeo hallados en *Asturica Augusta*”, *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo*, Palencia-Mérida (1990) 1994, 27-34.



muestrario de las técnicas pavimentales romanas: *opus signinum*, *opus sectile*, teselados bícromos y de transición al pleno colorismo del siglo III, polícromos geométricos tardíos, por no hablar de placados de mármol, *opus spicatum*, o simples tapices cementicios. Casi todos datados con criterios estratigráficos entre principios del siglo I y el IV.



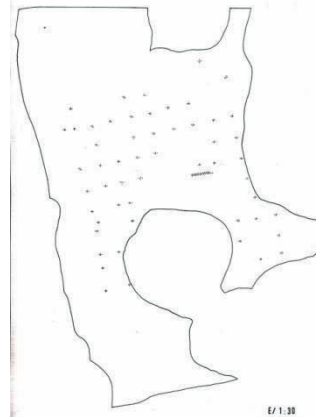
Lám. 5b. *Lancia*. Dibujo. Academia de la Historia (Madrid).



Lám. 5c. *Lancia*. Dibujo de mosaico, según C. García Merino.

El *opus Signinum*, simple campo de crucetas blanquinegras que envolvían un motivo central, tal vez cuadrado (Lám 6), tapizaba el *tablinum* de una *domus*<sup>27</sup>, primer ambiente civil dotado de cierta calidad urbana en la ciudad. El sencillísimo tema, de gran difusión en el periodo augusteo, se acomoda con la estratigrafía de la *domus* asturicense cuyos materiales más antiguos son de la época de Tiberio/Claudio (25/45 d. C.) *Unicum* por su ubicación geográfica, totalmente alejado de los núcleos levantinos y meridionales donde se desarrolla esta clase de pavimentos, hay que relacionarlo con inmigrantes itálicos instalados en *Asturica*, deseosos de rodearse de un equipamiento doméstico similar al de su entorno originario.

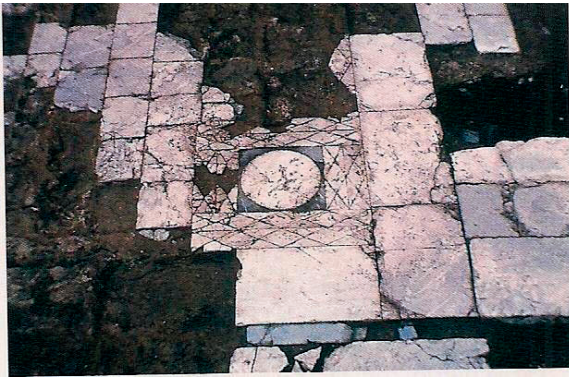
Excepcionales siempre, se conocen tres ejemplares de



Lám. 6. Esquema de pavimento *opus signinum*. Astorga, según M. Burón.

<sup>27</sup> Burón, M.; *El trazado urbano en las proximidades del Foro en Asturica Augusta. La casa del pavimento de opus signinum*, *Monografías. Arqueología en Castilla y León* 2, Salamanca 1997; Regueras (1996) 2002, 75-85.

*opera sectilia* (Lám. 7 a y b). El más antiguo e importante –época julio-claudia– revestía el *Aedes Augusti* que presidía el foro<sup>28</sup>, actualmente visitable en un sótano arqueológico. Muy dañado, quedan, sin embargo, suficientes indicios, entre *crustae* e improntas sobre el *nucleus*, para determinar que se trataba de un simple pavimento bícromo animado por una cenefa y ciertas unidades modulares: cuadrados, rombos y círculos, que en el área romana cubrían grandes naves rectangulares desde los momentos más antiguos del uso del *sectile*. Otro *unicum* en el NO hispano, lujoso pero austero, expresión de un centro burocrático, más romano que romanizado, que através de este ambiente monumentalizaba los primeros beneficios de las explotaciones auríferas en honor del numen del emperador. Los otros dos tapices son domésticos<sup>29</sup>, el primero, una refacción que se superpuso al susodicho mosaico de *opus Signinum* durante una reforma llevada a cabo entre el reinado de Claudio y la época flavia; el segundo<sup>30</sup>, tapizaba el *frigidarium* de la denominada “*Domus del gran peristilo*”, de principios del siglo II. Ambos han desaparecido.



Lám. 7a. *Opus sectile* del *Aedes Augusti*. Astorga.



Lám. 7b. *Opus sectile* de Termas de la Casa del gran peristilo. Astorga.

---

<sup>28</sup> Ver nota 19; también: Pérez Olmedo, E.; *Revestimientos de opus sectile en la Península Ibérica*, *Studia Archeologica* 84, Valladolid 1996, 135-137.

<sup>29</sup> Burón 1997, 51-53.

<sup>30</sup> Sevillano, A. y Vidal, J.; *Urbs Magnifica. Una aproximación a la arqueología de Asturica Augusta (Astorga, León)*. Museo Romano. (Guía-Catálogo), Astorga 2002, 49-50.



De teselados, se preservan tres. Uno blanquinegro<sup>31</sup>, perdido, de las Termas mayores (Lám. 8), tapete ajedrezado en cuyo centro se perfila un cuadrado con composición radial de triángulos. Tema de rancio pedigrí mediterráneo, con paralelo idéntico, para los escaques, en Braga<sup>32</sup>, es propio de ambientes termales sin grandes pretensiones y no parece posterior al siglo III.

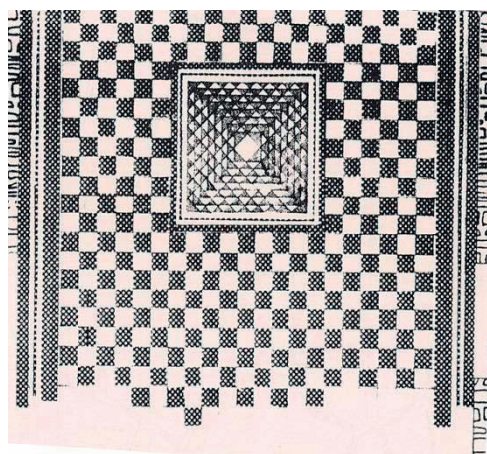
Mucho más valioso – musealizado desde 1991– es el de la “Casa del oso y los pájaros<sup>33</sup>”, la *domus* más rica de la ciudad, que combina registros bitonales periféricos con el pleno colorismo del “emblema” y orlas marginales (Lám. 9). Posiblemente dedicado a Orfeo se organiza en un enrejado de bandas, patrón itálico de origen quizás tectiforme, habitual en los siglos II y III, con ejemplos tardíos en *Hispania*: Carranque y la no muy distante *villa* de Camarzana, de nuevo con el tema de Orfeo. En los lados largos, macolla o crátera de donde surgen sarmientos, pámpanos y racimos picoteados por pájaros distintos, siempre en blanco y negro; en los cuadrados angulares, canastos de cestería sobre trípode con ramitas de olivo simétricas, todo sometido a un sutil arabesco lineal de austero ritmo espiraliforme característico del mosaico bícromo del periodo adriano y antonino, excepcional en el interior peninsular con algunos ejemplos en *Chunia* y *Uxama*. Es en estas ciudades donde se repiten motivos idénticos al asturicense (trípodes de canastos, cráteras y orlas geométricas) en reelaboración polícroma y gusto más profuso que sin duda indican cierta posterioridad cronológica y la probable existencia de un obrador común en las tres ciudades, grandes centros administrativos de la Meseta N en el Alto Imperio, unidas por la *via XXVII* del Itinerario de Antonino. Sobre ello abundan el esquema a compás y algunos motivos secundarios del emblema (hexapétalas partidas de las enjutas) ordenado por un cuadrado con círculo tangente y ocho medallones secantes que inscriben animales, oso “bailarán” y vestigios de un leopardo conservados, orientados hacia el tondo u octógono central donde camparía una figura mitológica<sup>34</sup>: ¿Diana, protectora de los animales salvajes, Baco, en cuyo cortejo participan osos y leopardos, a más de pámpanos, cráteras y racimos, o bien – como parece más razonable– Orfeo, cuya música domeña y encanta las fieras? Por criterios estilísticos y estratigráficos el mosaico, que posiblemente tapizaba el *triclinium* de la casa, puede fecharse a finales del siglo II.

<sup>31</sup> Regueras (1996) 2002, 39-45, con bibliografía anterior.

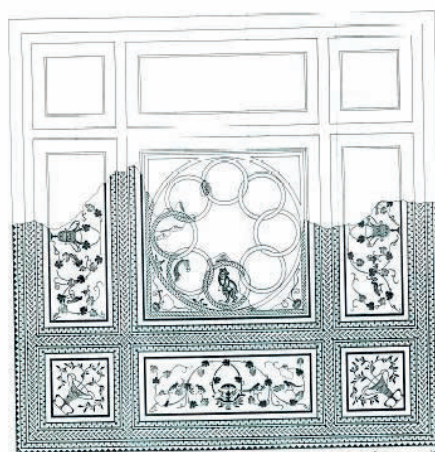
<sup>32</sup> Abraços, F.; “Os mosaicos romanos de *Bracara Augusta* da Coleção do Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa, Braga”, *X Coloquio do Mosaico Greco-Romano. O Mosaico Romano nos Centros e Nas Periferias. Originalidades, influências e identidades*, Conimbriga (2005) 2012, 828-830, Fig. 4, panel 1.

<sup>33</sup> Regueras (1996) 2002, 52-74.

<sup>34</sup> López Monteagudo y Mañanes 1993, 18-20, piensan en un tema dionisiaco. Regueras Grande 2009, 119 y Álvarez Martínez, J. M<sup>a</sup>; “Las representaciones de Orfeo y los animales en la musivaria hispana”, Neira, L. (ed.); *Mitología e historia en los mosaicos romanos*, Madrid 2010, 42, lo identifican con Orfeo. Jesnick, I.; *The Image of Orpheus in Roman Mosaic*, BAR International Series 671, Oxford 1997, no lo incluye en su inventario.



Lám. 8. Astorga. Mosaico blanquinegro de las Termas mayores.

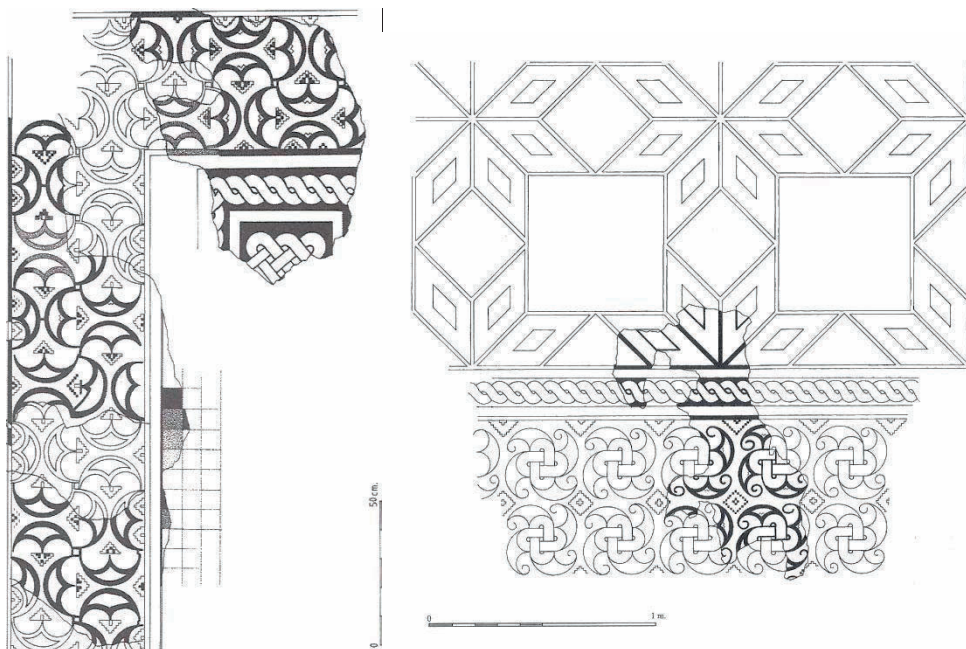


Lám. 9. Mosaico del oso y los pájaros. Astorga. Dibujo A. Rodríguez, según F. Regueras.

En esta línea colorista y de relación con las otras *civitates* meseteñas hay que citar los restos de dos pavimentos<sup>35</sup> geométricos y policromos procedentes de la susodicha “Casa del *opus Signinum*” (Lám. 10a y b): uno de peltas contrapuestas que bordea un campo de motivo desconocido, apenas un casetón con motivo de cesta conservado; y otro con dos esquemas: rueda de peltas contiguas con nudos de Salomón y composición de estrellas de 8 losanges, tema de los mosaistas itálicos desde el siglo I a.C. difundido en Occidente a partir del II y que alcanza hasta el VI. Los paralelos más cercanos, de nuevo, en *Clunia* (cuarto nº 6 de la Casa Taracena) similar a otro de *Uxama* dibujado por Loperráez, ambos sin datación convincente, aunque bien avanzado el siglo III no sería descabellado, al menos para los de *Clunia* y *Uxama*. Una conexión, de nuevo, entre las tres ciudades, al menos un siglo después del mosaico de Orfeo, manteniendo todas el mismo apego por la tradición itálica. Interés por el esquema que se registra todavía en dos villas tardías: San Martín de Andallón en Asturias y en un extraño fragmento leonés de La Milla del Río (*¿sectile?*) que comentaremos más adelante.

---

<sup>35</sup> Regueras (1996) 2002, 85-98.



Lám. 10a. Astorga. Mosaico geométrico de la Casa del *opus signinum* (1).

Lám. 10b. Astorga. Mosaico geométrico de la Casa del *opus signinum* (2).

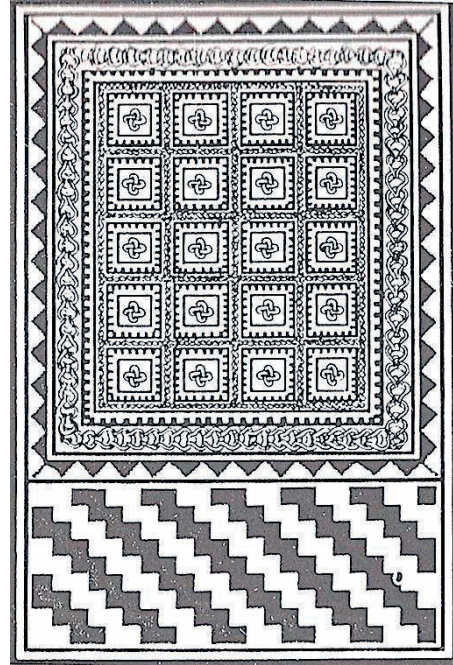
Realmente será en el Bajo Imperio (siglo IV) cuando se produzca la generalización del mosaico en el *Conventus Asturum*, desplegados casi sin excepción en yacimientos rurales, no siempre *Villae*. Próximos a ríos (Tera, Esla, Órbigo) y las vías principales que surcaban el territorio (*via* de la Plata, *via XVII*, etc.), son legión en ambas provincias, la mayoría noticias antiguas o resultado de prospecciones recientes (restos musivos, teselas sueltas) si no atropellos patrimoniales de larga duración. En Zamora<sup>36</sup> se conocen vestigios seguros en Santa Eugenia (Morales de Rey), Pozarcón (Arcos de la Polvorosa), Los Villares (Villanueva de Azoague); en León<sup>37</sup>, en El Piélago (Cimanes de la Vega), Ermita de San Martino (Cuadros), El Arbuja (Fresno de la Vega), La Caleyá (San Martín de Falamosa), Riego de la Vega, San Martín de Torres, Aldea del Puente, Las Hoyas (San Román de la Vega) y Tras las Casas (Villamor de Órbigo). Pavimentos de mayor enjundia que han sido destruidos, trasladados a museos, o de los que no se ha vuelto a tener noticia se conocen en Villaquejida<sup>38</sup>, cuya ermita de Santa Colomba cobijaba desde el siglo XVI un mosaico de tema marino “y *letreros*”, la constancia más antigua de protección de una villa relacionada

<sup>36</sup> Regueras 1991.

<sup>37</sup> Regueras (1994) 1996.

<sup>38</sup> Regueras Grande, F.; “Noticias sobre tres *villae* con mosaicos en el valle del Esla: Cimanes de la Vega, Villaquejida, San Millán de los Caballeros”, *Brigecio* II, 1992, 33-37. *Idem*, “Villaquejida, veinte años después. Entre la nostalgia y el remordimiento”, *Brigecio* 13, 2013, 297-302.

con la conservación de un mosaico. En ruinas a principios del siglo XX, a pesar de ser declarada Monumento Nacional en 1931, ha desaparecido por completo conservándose sólo vestigios musivos en el pueblo y Museo Arqueológico Nacional. En la imprecisa franja entre el Esla y el Cea, conocemos dos pavimentos principales: uno en la finca de Valdelaguna, Calzada del Coto, muy cerca de Sahagún, descubierto por Lázaro de Castro<sup>39</sup> en 1976, orlado por friso de ojivas y campo con de círculos y cuadrados determinando rectángulos de lados mayores cóncavos, tema muy común en las *Villae* tardías de la Meseta y del *Conventus* (Campo de Villavidel, Requejo, Camarzana), aunque aquí con un tratamiento más sencillo, casi rayano en la bicromía, con uso discreto de tonos rojos y amarillos, lo que podría indicar cronología más alta (¿siglo III?). El segundo teselado, al N de la provincia, procede de Puente Almuey<sup>40</sup>, conocido desde 1920 se exhumó en 1973 trasladándose posteriormente al Museo de León (Lám. 11). Presenta un vestíbulo con tema escaleriforme bicromo y campo ortogonal de casetones policromos, esquema también muy habitual en la Meseta y en el propio *Conventus* (Vega del Ciego, Requejo,



Lám. 11. Finca polanco (Puente Almuey)

San Millán de los Caballeros<sup>41</sup>). En esta última localidad se conoce una *Villa* desde 1911, donde luego (1948) se documentaron tres o cuatro pavimentos de un área termal y, de nuevo, otros tres geométricos (uno casetonado) en 1988. Nada se ha vuelto a saber de ellos. Peor suerte deparó el destino a los mosaicos de Las Lebaniegas (Campo de Villavidel<sup>42</sup>): “cuando se iba a levantar un plano detallado de su dibujo y ubicación habían sido sustraídos... incluso con la solera”, al decir de su excavador (1982).

<sup>39</sup> Castro, L. de *et alii*; “Un mosaico romano en Valdelaguna (León)”, *Boletín Informativo de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 6, 1976, 28 y ss. Blázquez *et alii* 1993, 20-21, Fig. 4, Lám. 3.

<sup>40</sup> Fernández Aller, C.; “Mosaico romano en Puente Almuey (León)”, *NAH*, Madrid 1976, 374-389. *Eadem*; “Un mosaico romano en Puente Almuey (León)”, *Estudios Humanísticos y Jurídicos*, León 1977, 75-78; Blázquez *et alii* 1993, 32-33, Fig. 15.

<sup>41</sup> Regueras Grande, F.; “*Addenda et corrigenda* a “Noticias sobre tres villae con mosaicos en el valle del Esla: Cimanes de la Vega, Villaquejida, San Millán de los Caballeros”, *Brigecio* III, 1993, 75-80, con bibliografía anterior.

<sup>42</sup> Mingarro, F. *et alii*; La villa romana de Campo de Villavidel (León), Madrid 1986. Blázquez Martínez, J. M<sup>a</sup> y López Monteagudo, G.; “Mosaicos romanos: Campo de Villavidel (León) y Casariche (Sevilla)”, *AEspA*. 58, 107-115.





Lám. 12. Escena de cacería. Campo de Villavidel (León). Desaparecido.

descubrimiento en 1885 de unos mosaicos en el lugar de Navatejera<sup>43</sup> propició su excavación por la Comisión Provincial de Monumentos y lo que era insólito a la sazón, su cubierta, protección y cerca del yacimiento, el primero en la Península Ibérica. Todavía se conservan bajo el mismo techo (Lám. 13d): un pasillo de octógonos y cuadrados perfilados sobre fondo de teselas en terracota, esquema y ejecución grosera que se registra también en Requejo<sup>44</sup>; otro pavimento<sup>45</sup> en nido de abeja oblongo al estilo del anterior; una sala con cruces de husos en

Sólo el refrendo de la fotografía alivia tanta calamidad: dos salas (Lám. 12), la primera de emblema cuadrangular con jinete persiguiendo un ciervo aterrorizado, sobre campo de octógonos adyacentes alternos con filas de hexágonos oblongos y cuadrados rellenos no sólo del repertorio geométrico tradicional, sino también de peces y ostras, temas de *xenia* como en Vega del Ciego y otros teselados de la Meseta. Un segundo ambiente se tapizaba con el repetidísimo esquema de círculos y cuadrados determinando rectángulos de lados mayores cóncavos, del mismo gusto barroquizante que el de las cercanas *Villae* de Requejo y Camarzana de Tera, ya en Zamora. Tres quintas leonesas más encarnan lo mejor y (sobre todo) lo peor de una provincia que ha tenido mala suerte con su patrimonio arqueológico, musivo en particular. El



Lám. 13a. Mosaico de Navatejera. Sala octogonal.

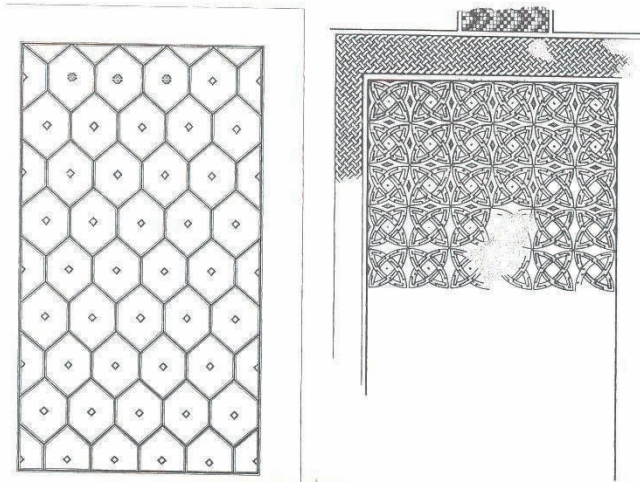
<sup>43</sup> Díaz-Jiménez y Villamor, J. E.; “La villa romana de León”, *BRAH* 80, 446-462. Miguel Hernández, F. y Benítez González, C.; “Relectura arqueológica de la villa romana de Navatejera (León)”, *Numantia 6. Arqueología en Castilla y León* 1993/1994, 103-126.

<sup>44</sup> Y en otro pavimento gallego: González Soutelo, S. y Fernández Pintos, P.; Los pavimentos romanos de teselas cerámicas. El Ejemplo del yacimiento de “O Campón” (Burela, Lugo); Póster del *Encontro Portugal-Galiza. Mosaicos Romanos. Fragmentos de cultura nas proximidades do Atlántico*, Rabaçal-Braga-Lugo 2013, (en prensa).

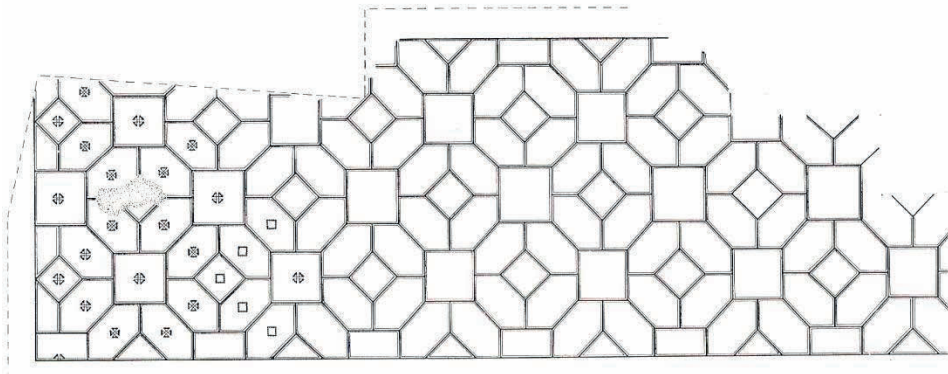
<sup>45</sup> Los mosaicos de Navatejera han sido estudiados en su conjunto por López Monteagudo y Mañanes 1993, 29-32, Láms. 10, 27 nº14 y 28-30. Figs. 9-12.



aspa tangentes que encontramos en La Milla del Río y Camarzana, patrón que identifica mosaicos normalmente de la segunda mitad del siglo IV; por fin, un ochavo con temas geométricos y vegetales muy estilizados donde destaca sobremanera un amplia cenefa de acantos y cornucopias imbricadas que M. Torres ha considerado propios de un taller conocido como Prado-Almenara<sup>46</sup>, por su trabajo en estas villas vallisoletanas.



Lám. 13b y 13c. Mosaiicos de Navatejera.



Lám. 13d. Mosaico de Navatejera.

---

<sup>46</sup>Torres Carro, M.; “Los mosaicos de la villa romana de Prado”, *BSAA* 54, 1988, 175-218.

La segunda *Villa*, tan maltratada como antiguamente conocida (primeros hallazgos en 1816) es la de la Milla del Río<sup>47</sup>. Por los restos que persisten y viejas descripciones, parece desprenderse la existencia de varios mosaicos, al menos tres. Uno quizás de tema marino (Lám. 14), repartido en dos fragmentos (Museo de León), con Océano recostado, “*de tres varas de largo*”, sobre una vegetación acuática, derramando agua de una caracola, siguiendo el tipo iconográfico<sup>48</sup> de las alegorías de los ríos (mosaicos Cosmogónico de Mérida o de la Eneida de Alter do Chão, Portalegre), estilísticamente tan parecido al mascarón de la *Domus Oceani* de Lugo. La ubicación de la cabeza en una esquina tal vez pudiera indicar su repetición angular en otras tres con algún tema mitológico en el centro. Aunque se ha datado en época severiana, el contexto musivo se orienta a fechas claramente posteriores. El segundo es un pavimento geométrico de cruces de husos, como en Navatejera y Camarzana, conocido por un dibujo de la Academia de la Historia y fragmentos del Museo de León, donde se expone en una correcta restauración. El tercero, por fin, son unos curiosos fragmentos conservados en el I.E.S. de Carrizo de la Ribera (León) – procedentes de la iglesia del pueblo– con composición intrusa de *sectile* dentro de un teselado (Lám. 15), si es que no se trata de un pastiche decimonónico<sup>49</sup>. Se ha supuesto un montaje medieval de cierto



Lám. 14a. Mosaico de *Oceanos* de La Milla del Río (León). Fragmento A. Museo de León. Depósito del M.A.N.



Lám. 14b. Mosaico de *Oceanos* de La Milla del Río (León). Fragmento B. Museo de León.

<sup>47</sup> Saavedra, E.; La Milla del Río, en Fita, F.; *Epigrafiya romana de la ciudad de León*, León 1866, 1-12. Blázquez *et alii* 1989 *CMRE IX*, 39-43, Láms. 21 y 41 nº 23. López Monteagudo y Mañanes 1993, 25-27, Láms. 7-8 y 26 nº 8.

<sup>48</sup> López Monteagudo, G.; “Tipos iconográficos del dios Océano”, en *X Coloquio do Mosaico Greco-romano* (2005) 2011, 287-295.

<sup>49</sup> Según Saavedra, el párroco excavador, (Enrique García) era muy mañoso. Pérez Olmedo 1996, 138. Consolidado después de 1993, cuando lo publican Blázquez *et alii*, Lám. 8, todavía dividido en varios fragmentos.

aire cosmatesco<sup>50</sup>. Si así fuese, se trataría una vez más de un *unicum*, que implicaría la reutilización de ciertos pavimentos de la *Villa* en la Edad Media y que habría que poner en relación con los patronos del cercano monasterio de Santa María de Carrizo, fundación cisterciense de la condesa Estefanía Ramírez (1176) que había casado con el conde catalán Ponce de Minerva, parece que emparentado con la casa de Barcelona. Curiosamente en la iglesia de San Miguel<sup>51</sup> de esta ciudad existió un pequeño mosaico cosmatesco, reutilizado como frontal de altar, también pieza aislada en Cataluña, que se decora con el mismo registro de estrellas hexapétalas de losanges, tema, por otro lado muy habitual en el repertorio cosmatesco, toscamente ilustrado y ampliado en el pavimento riberano.

La última de las quintas leonesas, sin duda la mejor del NO hispano, riquísima en hallazgos monetarios entre los siglos I y IV, incluido un contorniato de Nerón y un triente de Sisebuto; escultóricos, en bronce y mármol (mitológicas y retratos), en objetos de oro y plata, y naturalmente, en restos musivos, es la de Los Villares de Quintana del Marco<sup>52</sup>, la más ultrajada también por un vandalismo arqueológico que no cesa desde hace más de un siglo. Tenemos constancia de varios mosaicos con fragmentos dispersos por casas, museos, incluido el Museo de Marinha de Río de Janeiro (*sic*) y el mercado anticuario. El uso de vermiculados y ricos materiales semipreciosos como la variscita autóctona (Palazuelos de las Cuevas, Zamora) rinden cuenta de un potencial todavía sin ninguna comprobación arqueológica reglada. Sólo un pavimento puede reconocerse con seguridad, según reconstrucción que realicé hace años a partir de *disiecta membra* del Museo de León y varias colecciones particulares: aula rectangular centrado por el cuadro de Hilas y las ninfas (Lám. 16) entre dos cenefas, geométrica y vegetal, con cabecera poligonal de cuadrados y octógonos, de traza muy extendida en la arquitectura doméstica romana; de otro mosaico parietal de una piscina del *balneum* y algunos geométricos apenas restan algunas trizas; de un tercero que, en su momento, denominé de las estaciones, actualmente irrecomponible, se conservan un busto del invierno, varias aves (Láms. 17a y 17b), una cenefa envolvente de cornucopias imbricadas sobre fondo negro y por referencias antiguas se sabe de tres figuras de hombres hasta medio cuerpo. En la última "excavación" clandestina de la que tengo noticia, apareció una orla con *venator* sobre fondo oscuro entre acantos y follaje, imposible de reubicar entre tanto desaguisado. A pesar de todo, los fondos en abanico de las escenas figuradas - sólo propios de los mejores teselados hispanos - y los roleos poblados (con *putti* cazadores) sobre fondos oscuros, son recursos de estirpe oriental entre los siglos IV y VI, registros que volverán a aparecer en la cercana *Villa* de Camarzana, donde posiblemente trabajó la misma *officina*, de idéntico refinado gusto figurativo.

---

<sup>50</sup> Pérez Olmedo 1996, 137-138.

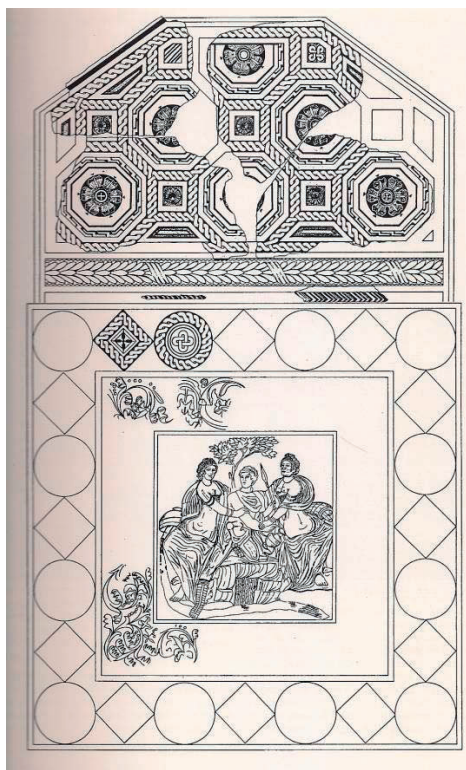
<sup>51</sup> Barral i Altet, X.; *Les mosaïques romaines et medievales de la Regio Laietana*, Barcelona 1978, 22, apéndice III, 154-158 XII-XIII.

<sup>52</sup> Regueras Grande, F. et alii; *El mosaico de Hilas y las ninfas del Museo de León*, León 1994. Recientemente: Regueras Grande, F.; "Un contorniato de Nerón con el Rapto de las Sabinas en la villa de Quintana del Marco", *Brigecio* 23, 2013, 291-296.

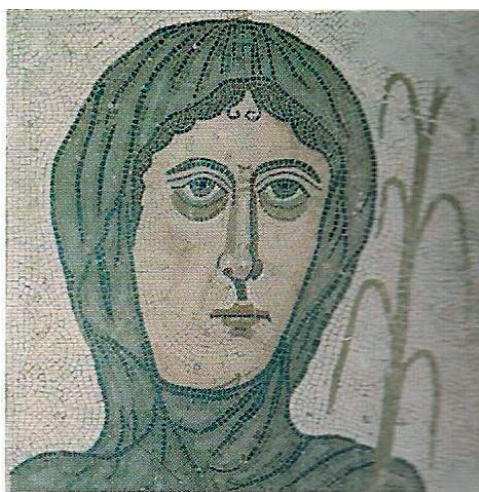




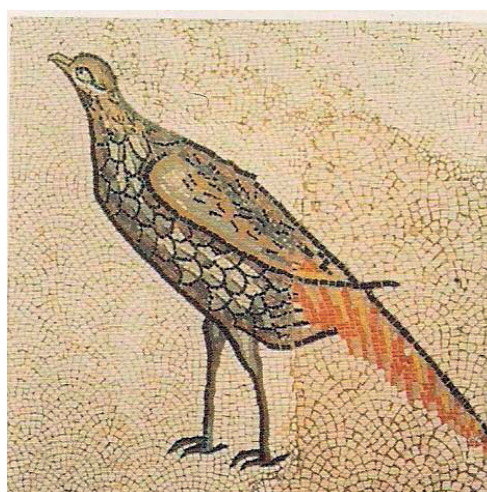
Lám. 15. *Opus sectile* y teselado de La Milla del Río (León).



Lám. 16. Reconstrucción del mosaico de Hilas y las ninfas a partir de distintos restos conservados, según F. Regueras.



Lám. 17a. ¿Mosaico de las estaciones? Imagen del Invierno. Quintana del Marco (León). Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



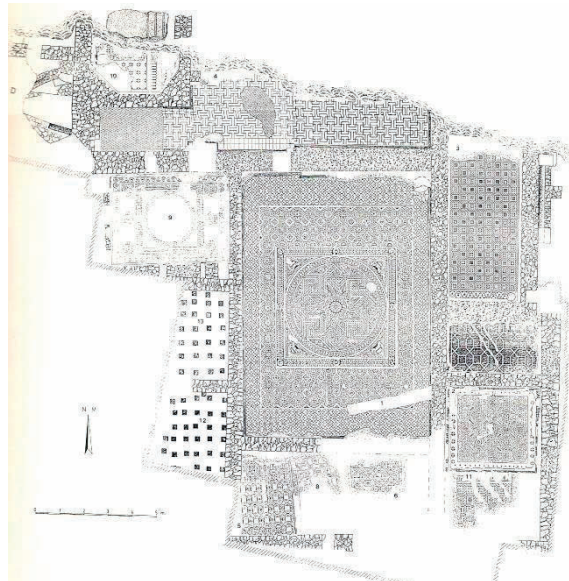
Lám. 17b. ¿Mosaico de las estaciones? Faisán de Quintana del Marco (León). Museo Arqueológico Nacional, Madrid.



Lám. 17c. *Venator* de Quintana del Marco (León).

En el N de la provincia de Zamora se conocen dos *Villae*, Requejo<sup>53</sup> (Santa Cristina de la Polvorosa), orillas del Órbigo, excavada entre 1979-1982, después de ser parcialmente arrasada por una avenida del río. Seis de sus mosaicos fueron arrancados y actualmente se encuentran en el Museo de Zamora (dos expuestos, uno en parte), el resto se ha perdido. Y Camarzana de Tera, descubierta en 1861 en el centro del pueblo, pero intervenida sólo en 2007-2008. Propiedad la Junta de Castilla y León, se encuentra tapada, con cubierta provisional y mosaicos en pésimas condiciones, sin restaurar, a la espera de tiempos mejores.

Requejo es básicamente un conjunto termal con trece pavimentos realizados en una misma fase constructiva, bícromos al N y O y policromos al E y (parcialmente) al S, ámbitos de más difícil interpretación, todos geométricos, con ese gusto abigarrado y anicónico de finales de la romanidad (Lám. 18). La excavación de una cuadrícula de 2x2 m en la solera

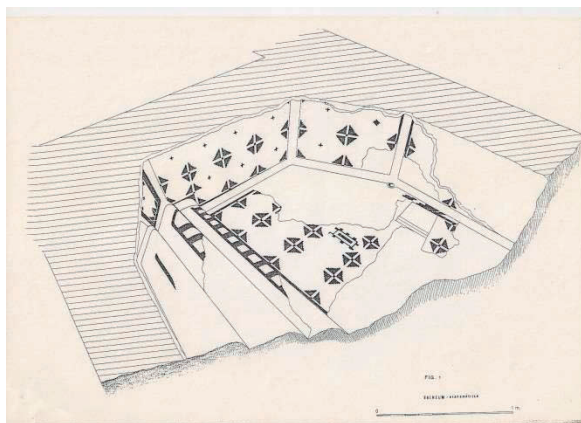


Lám. 18. Planta general de la *Villa* de Requejo, con los mosaicos. Dibujo Ángel Rodríguez, según F. Regueras.

<sup>53</sup> Regueras Grande; "Los mosaicos de la villa romana de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa)", *1º Congreso Historia de Zamora* (1988) 1990, T. II, 637-696.



del mosaico central deparó labio y borde de la forma 8 de Palol-Cortes que aboga por una datación en el tránsito del siglo IV al V, si no plenamente ya en el último. Composiciones, sintaxis y léxico representan un auténtico muestrario de los tipos más comunes y difundidos del Bajo Imperio que, no por repetirse en otros sitios, implican necesariamente la existencia de talleres comunes. Se ha hablado de uno denominado de Cuevas-Valdanzo a partir de estas dos villas sorianas exclusivamente anicónicas, en el otro extremo de la Meseta castellana. A pesar de la proximidad de esquemas y vocabulario, la redacción de todos estos teselados indica sobre todo la circulación de una *koiné* estandarizada que, por distintas razones, atrajo a muchos propietarios tardorromanos, no sólo de estas tierras. Aún así es innegable el parentesco del esquema centrado del gran mosaico nº 1 de Requejo con los sorianos de Valdanzo<sup>54</sup> (alfombra D) y especialmente Cuevas de Soria<sup>55</sup> (sala termal al SE, *triclinium* al E y temas emblemáticos de las galerías del peristilo que subrayan los ingresos a aquella sala y al *oecus* al N). Conviene, además, incidir en la similitud ornamental de la pequeña bañera del *caldarium* de Cuevas<sup>56</sup>, con la de la piscina del *frigidarium* de Requejo, de decoración casi idéntica a la de la plaza de Santa María de de Lugo, de mediados del



Lám. 19a. Axonometría de la piscina del *frigidarium* de la Villa de Requejo. Dibujo Ángel Rodríguez, según Fernando Regueras.

siglo IV<sup>57</sup>, (Lám. 19a y b), incluido el dispositivo de la losa de mármol reaprovechada para amortiguar la caída del agua. Las diferencias ornamentales entre estos dos últimos ejemplos se reducen a los contraábsides lucenses, el S con sencillos segmentos radiales y el N con una figura sinuosa, unas veces interpretada como serpiente que se muerde la cola (*uróboros*), otras como morena o lamprea, bastante frecuente en mosaicos portugueses, incluido el galaico del Seminario de Braga, del taller del NO<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Jimeno, A., Argente, J. L. y Gómez, J.; “La villa de San Pedro de Valdanzo (Soria)”, *Zephyrus* XLI-XLII, 1988-1989, 419-454.

<sup>55</sup> Fernández Castro, M<sup>a</sup> C.; “Mosaicos de la villa romana de Cuevas de Soria”, en Blázquez, J. M<sup>a</sup> y Ortego, T.; *Mosaicos romanos de Soria, Corpus de Mosaicos Romanos de España VI*, Madrid 1983, 59-79, Lám. 24 y Figs. 6 y 9.

<sup>56</sup> Mariné Isidro, M.; “Las termas de la villa de Cuevas de Soria”, *1º Symposium de Arqueología Soriana*, Soria 1984, 403-416, Lám. II.

<sup>57</sup> Información de E. Fernández González, arqueólogo municipal de Lugo. El baño de la Habitación XXIX (según la denomina M. Mariné) de Cuevas de Soria, parece una versión reducida de estas dos piscinas.

<sup>58</sup> Acuña Castroviejo (1973) 1974, 202-203, Fig. 2.

Este registro figurativo se conjuga, en el caso de Requejo, con la bóveda pictórica que cubría la piscina decorada con un mar de peces, en este caso en situación inversa a los conocidos mosaicos del NO, parietales o pavimentales, con algunas excepciones como el complejo pictórico de Cambre (La Coruña)<sup>59</sup>.



Lám. 19b. Piscina de la catedral de Santa María (Lugo).

Otra cosa es la *Villa* de Camarzana de Tera<sup>60</sup>, con materiales, muy malos, de los siglos IV y V que coinciden con el análisis estilístico de los mosaicos. También aquí se despliega un rico repertorio de alfombras geométricas en las galerías del peristilo y campos que rodean emblemas figurados. Unos, bastante comunes: cruces de husos (como en Navatejera y La Milla del Río), coronas y cuadrados (como en Campo de Villavidel, Requejo y Quintana del Marco), octógonos adyacentes determinando cuadrados (Quintana del Marco), pares de peltas adosadas, horizontales y verticales (Requejo); otros, menos habituales, cuadrados en esvásticas y rombos adyacentes o meandros de esvásticas de doble vuelta y vuelta inversa, desconocidos entre los pavimentos del *Conventus Asturum*. Pero lo que otorga una personalidad especial a la *Villa* de Camarzana (Lám. 20) es su extraordinaria riqueza en mosaicos figurados, sólo comparable a la de Quintana del Marco, si su perverso destino no nos hubiera privado de ellos.

---

<sup>59</sup>Información sumaria sobre estructuras musealizadas y pinturas:

[http://gl.wikipedia.org/wiki/Vila\\_romana\\_de\\_Cambre](http://gl.wikipedia.org/wiki/Vila_romana_de_Cambre) y

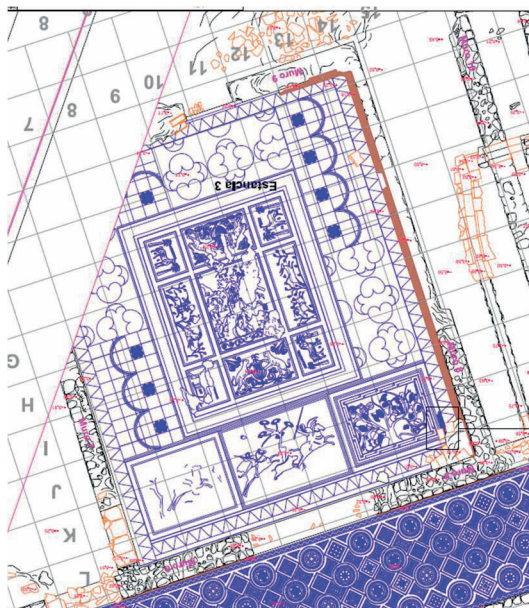
<http://www.cambre.es/gal3/concello/dependencias/museo/historia05.html>

<sup>60</sup> Regueras Grande, F.; *Camarzana, pasado y presente de una villa romana del Tera*, Salamanca 2009. Marcos Contreras, G. J. *et alii* (*STRATO*); "Intervención arqueológica en la *Villa* romana de Camarzana de Tera (Zamora)", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*, nº 24, (2007) 2009, 29-52. Regueras Grande, F.; "Mosaicos de la villa astur-romana de Camarzana de Tera (Zamora)", *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua*, nº 23, 2010, 449-525. *Idem.*; "Mosaicos romanos figurados de la villa astur-romana de Camarzana de Tera, (Zamora, España)", *XII Colloquio de la AIEMA*, Venecia 2012 (en prensa).

Coincidencia también en las referencias orientales de los roleos poblados sobre fondos oscuros, aquí con "grutescos", bustos masculinos añosos que surgen de la vegetación, teselas en abanico, uso de variscita y cosmopolitismo iconográfico, sin correspondencia en el NO, absolutamente únicos. Rapto de Europa en el *oecus*, seis ejemplares en *Hispania*<sup>61</sup>, siempre en la Bética, menos uno de Mérida, todos de época antonina y severiana, salvo el de Camarzana; Ariadna dormida, posiblemente el episodio de su abandono por Teseo en Naxos<sup>62</sup>, ejemplar desconocido en el NO y prácticamente en toda la Península, donde sólo existe otro mosaico con Ariadna, el de *Anius Poni* en Mérida. Lo mismo ocurre con la composición "retablística", compartimentada, del *triclinium*, típica del mundo tardío, donde se combinan temas conviviales de matriz dionisiaca (panteras heráldicas entre cráteras, perdices picoteando pámpanos y racimos –que se rastrean en el mosaico de Orfeo de *Asturica*–), cinegéticos (cuatro escenas de caza a caballo) e hípicas (corceles vencedores con su ecuónimo, sin marca de propiedad sobre ancas o pescuezo y tres letras entre las patas, quizás identificación de la ganadería) todo presidido y ordenado por la imagen hierática de



Lám. 20a. Planta general de la *Villa* de Camarzana. STRATO 2007.



Lám. 20b. *Triclinium* de la *Villa* de Camarzana. STRATO.

<sup>61</sup> A veces se incluye también uno de los paneles laterales, muy dañado, con imagen de un toro sobre las aguas portando una figura femenina, panel que se asocia a otros con las sirenas y Ulises amarrado al mástil del barco. Según Mourão, C.; *Mirabilia Aquarum. Motivos acuáticos em mosaicos da Antiguidade no territorio português*, Lisboa 2008, 86-87, por el contexto en el que aparece podría simbolizar la isla de Trinacria.

<sup>62</sup> San Nicolás, P.; "Ariadna, entre el desengaño y el amor", Neira, L. (Coord.); *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*, Madrid 2011, 49. Sobre el gesto de la heroína, "de la disponibilité à l'Autre": Gury, F.; "Le geste de la disponibilité à l'Autre. Circulation et adaptation d'un schéma grec dans la peinture mural, le relief et la mosaïque", *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique*, (Ed. C. Guiral), Zaragoza-Calatayud (2004) 2007, 49-57.

Orfeo y los animales, según modelo tardío (tipo 2a de Stern). Tema predilecto de los mosaístas, es un fenómeno sobre todo de la *pars occidentalis* del Imperio (más del 80% de los hallazgos): doce en *Hispania* (dos en la *Betica*, siete en *Lusitania*, uno en la Tarraconense y dos en *Gallaecia*, Astorga y Camarzana).

Llegados a este punto conviene sintetizar los rasgos pertinentes de nuestros mosaicos astures:

1 - El *Conventus Asturum* es el territorio de *Gallaecia* de mayor riqueza y variedad de mosaicos.

2 - Existe una gran desigualdad territorial, cronológica y de procedencia: Áreas de gran densidad (provincias leonesas) y otras de hallazgos muy escasos (tierras centrales de Asturias, valle de Valdeorras gallego, cuenca del Bierzo, o NE trasmontano). Desde el punto de vista temporal en el Alto Imperio, siglos I y III, se concentran en el mundo urbano, fundamentalmente en *Asturica*, también *Lancia*. En el Bajo Imperio (IV-V) se generaliza su uso, sobre todo en yacimientos rurales, la mayoría *villae*. Un ejemplo excepcional, el pavimento "cosmatesco" de La Milla del Río, mosaico reutilizado en época medieval (¿siglo XII?)

3 - Se conocen todas las modalidades técnicas: *opus Signinum*, *opus sectile*, *opus tessellatum* (bícromo y polícromo), *opus vermiculatum*, especialmente en Astorga. En el resto, casi siempre teselados.

4 - Predominio absoluto de mosaicos geométricos sobre figurados, con algunas *villae*: Veranes, Navatejera y sobre todo Requejo, anicónicas en su totalidad. Un repertorio de cartones, de circulación secular, que luego reaparecerá en la pintura asturiana (siglos IX-X), sin que, por el momento, se pueda establecer una relación de causalidad entre ambos registros.

5 - Respecto a la figuración, hay algunas orientaciones temáticas:

A) Temas marinos, con algunos pavimentos relacionados directamente con otros del ámbito galaico: A Cigarrosa, termas de *Legio VII*, pinturas de la piscina del *frigidarium* de Requejo, quizás Villaquejida y Milla del Río.

B) Temas cinegéticos: Camarzana y Campo de Villavidel, que más bien parecen vincularse con el ambiente de las grandes *Villae* de la Meseta, aunque el cuadro (casi seguro venatorio) de la cacería de la *Domus Oceani* de Lugo, debe hacernos reflexionar. En cualquier caso, frente al carácter narrativo del mosaico africano, los temas venatorios entre nosotros muestran mayor interés por las "imágenes fijas", unas veces marginales (Cardeñagimeno, Burgos), otras reiteradas en el mismo pavimento (*triclinium* de Camarzana), al modo casi de estampas calcadas de una matriz.

C) Temas hípicos, gusto que asimismo parece asociarse con el de los grandes propietarios de la Meseta o *Lusitania* (Torre de Palma, Portalegre, también con caballos aislados).

D) Temas mitológicos. Tienen, por el momento, un carácter aislado que se concentra básicamente en las villas de Camarzana y Quintana del Marco. En la primera: Ariadna dormida, raptó de Europa, referencias báquicas (panteras heráldicas en torno a una cratera, aves picoteando racimos, también en Astorga); excepcionalmente Orfeo y los animales aparece dos veces, en el caso de Astorga, no seguro. En la segunda: Hilas y las ninfas, el



único de los pavimentos figurado de Quintana que puede reconstruirse con seguridad; otras imágenes aisladas, del Invierno, perdices, un faisán y un *venator* dentro de una orla de roleos posiblemente formaban parte de otro (¿otros?) pavimentos mitológicos.

6 - Sobre presuntos talleres, uno parece debidamente contrastado, intervino en el Mosaico del oso y los pájaros de Astorga, pero también en los otros grandes centros administrativos del Alto Imperio en la Meseta, *Clunia* y *Uxama*. Se trata de un obrador en la cuerda floja entre la bicromía y el pleno colorismo del siglo III.

Tampoco parece desacertado relacionar los teselados marinos de A Cigarrosa y León (y la propia bóveda pictórica del *frigidarium* de Requejo) con el taller reconocido desde hace años en el NO; incluir otros que, de una u otra manera, introducen temas pelágicos, peces en Villavidel, caballos marinos en Villaquejida, Océano en La Milla del Río, no tiene la misma consistencia (a pesar del parecido entre las cabezas de *Oceanos* de esta última *Villa* y la de Lugo) y merece ser estudiado más a fondo. Advertir además que si, como hemos dicho, las piscinas del *frigidarium* de Requejo y de la catedral lucense parecen salidas de las mismas manos, constataríamos la presencia de cuadrillas de *tessellarii*, menos ambiciosos que los diseñadores de “mares de peces” musivos (o pictóricos), dentro de los mismos equipos.

Respecto al denominado taller de Prado-Almenara y su presencia en Navatejera, quizás en Quintana del Marco y Camarzana, habría que verificarlo con más calma. Menos seguro, a pesar de los evidentes parentescos, encuentro vincular el amplio repertorio geométrico de Requejo, (incluso Navatejera), con la conocida como *officina* de Cuevas-Valdanzo. Se trata, a mi parecer, como señalé más arriba, de un lenguaje común que atrajo a muchos propietarios tardorromanos que utilizaron idénticos esquemas, sintaxis y vocabulario para tapizar sus mansiones. Habría que profundizar otros extremos para ir más allá de estas afinidades.

7 - Otro aspecto es el de los “ecos” que reflejan nuestros pavimentos. No hay ninguna duda de las matrices itálicas (esquemas, temas, estilo) de los primeros mosaicos conocidos: *opus Signinum*, *opus sectile* y teselado del “Oso y los pájaros” de Astorga, al servicio de funcionarios romanos, ajenos a la realidad social del *Conventus Asturum*, en los primeros tiempos después de la conquista. En el otro extremo de la romanidad se ha insistido mucho en el orientalismo, al que se adscribe incluso el gusto anicónico y la complejidad ornamental de muchos de nuestros teselados. Hay, sinceramente, rasgos formales y de estilo que coinciden con la “manera oriental”: los fondos en abanico o en “escamas” que se reconocen en los ejemplares más suntuosos con episodios mitológicos y escenas de cacería, siempre de la segunda mitad del siglo IV. Aunque existen espléndidos ejemplares posteriores en Antioquía o Constantinopla (Palacio Imperial) y excepcionalmente en *Germania* (Colonia), su máximo desarrollo se produce en las *Villae* de la Meseta hispana (incluidas Camarzana y Quintana del Marco) con hallazgos periféricos en *Lusitania*, Valle del Ebro y ahora también en Lugo (mosaico de Dédalo y Pasífae) y el cortejo dionisiaco de Coriscada. Otro rasgo “oriental”, presente en las mismas quintas, que se asocia asimismo al denominado taller de Prado-Almenara, es el de los roleos poblados sobre fondo negro con figuras vegetalizadas, “grutescos”, bustos añosos desnudos, en el mosaico del Rapto de



Europa de Camarzana o *putti* cazadores, en el del *Venator* en Quintana.

8 - Por fin, desde el punto de vista patrimonial, merece la pena recordar que la constancia más antigua de protección de una *Villa*, siempre relacionada con la preservación de un mosaico, es la ermita de Santa Colomba (Villaquejida, León), del siglo XVI, conservada hasta principios de la pasada centuria, y hoy desaparecida. Y, en segundo lugar, que la quinta de Navatejera (León), cubierta y cercada por la Comisión de Monumentos de León en 1888, fue la primera *Villa* romana protegida en España, precisamente también para resguardar sus mosaicos (Lám. 21).

No es oro, sin embargo, todo lo que reluce, tanto en Galicia (A Cigarrosa), como en León (La Milla del Río, Campo de Villavidel y sobre



Lám. 21. Espacio principal de musealización de la *Villa* de Navatejera (León)

todo Quintana del Marco), las mejores *Villae* conocidas han dilapidado su patrimonio, no sólo musivo, desde finales del siglo XIX, y siguen haciéndolo todavía. Por suerte durante el último cuarto de siglo, se ha desarrollado también una política de valorización patrimonial: en Astorga, protección del *opus sectile* del *Aedes Augusti*, del teselado del “Oso y los pájaros” (Casa Romana) (Lám. 22); en Asturias, monumentalización, a pesar de los problemas, de la *Villa* de Veranes (*oecus* y *triclinium*) (Lám. 23) y en Camarzana, la Junta de Castilla y León ha comprado la *Villa* (espacio excavado) e instalado una cubierta sobre el área de los mosaicos, en pésimo estado, cuya provisionalidad, confiamos, no sea cómplice de su desaparición.



Lám. 22. Estructura de cubierta de la Casa del oso y los pájaros. (Astorga).



Lám. 23. Vista de la estructura de musealización del *oecus* de la *Villa* de Veranes (Asturias).

# PUESTA EN VALOR DE LOS MOSAICOS ROMANOS DE GALICIA UNA PROPUESTA DE CATALOGACIÓN

**PATRICIA VALLE ABAD**

Protección Patrimonial - Universidade de Vigo

## RESUMEN

El avance en la investigación y los nuevos descubrimientos arqueológicos plantean la necesidad de establecer nuevos métodos de almacenamiento y catalogación de la información. El presente trabajo pretende abordar el tema de la catalogación de los mosaicos romanos de Galicia desde un punto de vista diferente. Para ello se han recogido referencias y datos de un total de 44 mosaicos; gran parte de los cuales han sido destruidos o se encuentran desaparecidos, conservándose solamente 19 en museos, *in situ* y en colecciones privadas.

La propuesta que presentamos surge ante la necesidad de inventariar este tipo de bienes, ya que normalmente no aparecen reflejados en las fichas de catalogación de bienes inmuebles. Aspecto fundamental para conocer los ejemplos existentes y tomar decisiones respecto a su protección y conservación, que permitan hacerlos visibles para el estudio. Por ello se propone un catálogo que contenga toda información necesaria, tanto para la investigación como para la Administración, limitando el área de estudio a la actual Comunidad Autónoma de Galicia. Esto permite que el catálogo tenga validez legal, aplicación práctica y que puedan realizarse con él mapas riesgos y de valoración.

De esta propuesta surgen una serie de cuestiones. Por un lado, se comprueba la necesidad de un equipo multidisciplinar para la realización de catálogos, sobre todo de carácter administrativo. A ello se añade la problemática de considerar el propio mosaico como bien mueble o bien inmueble y la inclusión o no en los catálogos de aquellos mosaicos desaparecidos.

Solventadas estas variables, a partir de modelos de registro como el expuesto, se podrán registrar los nuevos hallazgos y disponer de un catálogo dinámico y actualizable en tiempo real del patrimonio arqueológico presente en Galicia.

**Palavras Clave:** mosaico, romano, Galicia, catálogo, bienes inmuebles

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El valor que la sociedad otorga a sus bienes patrimoniales es proporcional al conocimiento que sobre ellos se posee. Por ello, mediante el presente estudio, se pretende realizar un acercamiento a la cuestión sobre los mosaicos romanos en Galicia, proponiendo un sistema de catalogación novedoso, que permita en cierta medida paliar las carencias del sistema actual.

El estudio se completa con los primeros resultados obtenidos del análisis del catálogo y con las cuestiones pendientes que surgieron durante su desarrollo, culminándose con un apartado dedicado a futuras propuestas.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

La catalogación de bienes patrimoniales se inicia en Galicia en relación con la promulgación de las leyes de Patrimonio Histórico Español de 1985 (LPHE85) y Patrimonio Cultural de Galicia de 1995 (LPCG95). El sistema recoge, mediante fichas, referencias de todos los bienes patrimoniales conocidos del territorio gallego, dividiéndolos en tres categorías – bienes inventariados, bienes catalogados y bienes de interés cultural (BIC) –, en función de su relevancia<sup>2</sup>.

Estos catálogos están compuestos por fichas simples y genéricas, que pueden contener información tanto de un yacimiento romano como de un petroglifo. Únicamente establecen una división entre bienes de tipo etnográfico, mueble, inmueble y paleontológico.

Los primeros catálogos, realizados en formato papel, corrieron a cargo de la Xunta de Galicia, en los años posteriores a la promulgación de la normativa. En la actualidad, las competencias sobre esta función recaen sobre los municipios gallegos. Mediante los PXOM o PGOM (Planes Generales de Ordenación Municipal) actualizan las fichas de catalogación e incluyen referencias de los nuevos hallazgos.

---

<sup>1</sup> La primera versión de este estudio se presentó como Trabajo Fin de Máster (TFM) en julio de 2012, como requisito necesario para demostrar los conocimientos adquiridos y optar al título de máster.

<sup>2</sup> El Artículo 1-3 de la LPHE85 establece que: “Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta ley”

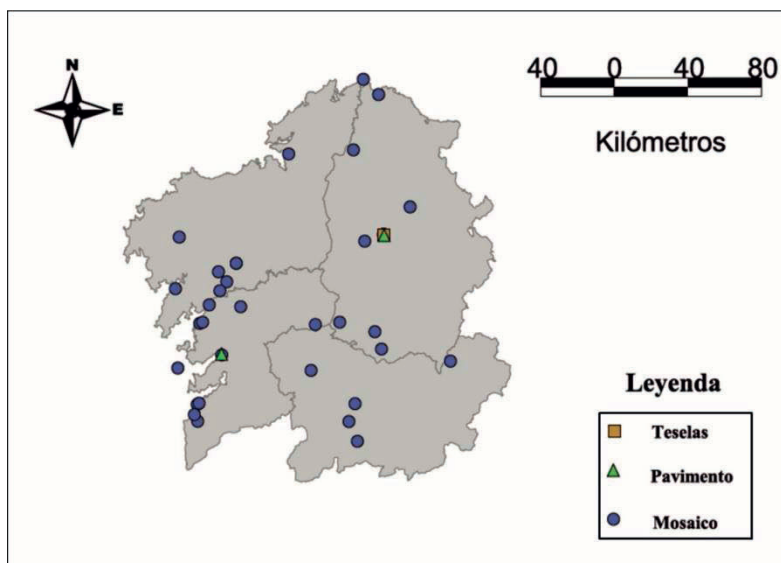


Fig. 1 - Mapa de Galicia con la localización original de los mosaicos.

Ahora bien, cada municipio genera su propio formato de ficha, el cual puede contener mayor o menor cantidad de información. A esto hay que sumar que, en la mayor parte de los casos, la información aportada es aquella extraída de las fichas de campo, información insuficiente e incompleta. Un amplio número de fichas poseen lagunas de información y en los pocos casos en los que están digitalizadas el formato es inadecuado, dificultando trabajar con ellas.

En el caso específico de los mosaicos no existe un catálogo o ficha que recoja información sobre este tipo de bien. La LPHE85 establece que son parte integrante del inmueble al que pertenecen, no pudiéndose separar de él, por lo que comparten código de identificación, categoría y nivel de protección. A pesar de ello, son pocas las fichas de bienes inmuebles que recogen información sobre mosaicos. A esto hay que sumar el arranque sistemático de este tipo de bienes y su traslado a museos, lo cual ha suscitado la pérdida de este carácter inmueble. Surgen de esta forma cuestiones tales como el tratamiento legal que deben recibir o el tipo de protección que sobre ellos se debe aplicar.

Esta falta de identificación como bienes patrimoniales en sí mismos y su escasa visibilidad como integrantes de un bien mayor, justifican que no se posea un registro del número total de mosaicos descubiertos en el territorio gallego y se desconozca, en muchos casos, su situación actual.

## PROPUESTA DE CATALOGACIÓN

El objetivo principal del presente estudio es la recopilación de datos sobre los mosaicos romanos de Galicia. Para ello se propone un sistema novedoso, cuya finalidad radica en un mayor conocimiento y visibilidad de este tipo de bienes, en un intento de facilitar su protección y conservación.

El cumplimiento de estas premisas se refuerza mediante la adscripción del catálogo a un código legal concreto: la Ley de Patrimonio Cultural de Galicia de 1995. Esto permite la creación de una herramienta útil y operativa a nivel administrativo, favoreciendo el registro de bienes y la planificación de actuaciones.

El marco geográfico sobre el que se desarrolla el estudio se limita al territorio de la actual Comunidad Autónoma de Galicia. Por razones históricas el catálogo debería recoger datos sobre los mosaicos de la provincia romana de *Gallaecia*, repartidos entre sus tres *conventus*: el lucense, el bracarense y el asturicense, que a día de hoy se corresponderían a la Comunidad Autónoma de Galicia, el Norte de Portugal y la zona occidental de las Comunidades de Castilla-León y Asturias.

A Coruña	Lugo	Ourense	Pontevedra
Bares - Eirexa Vella	Area	A Cigarrosa	Borreiros
Brandomil	Armaña	As Carreiras	Caserón de Alfoi
Brazo sur de la Catedral de Santiago	Calle de Bahitales / Dr. Castro	Ouvigo	Castro de Dozón
Centroña	Calle de la Cruz	Parada de Outeiro	Catoira
Colegiata de Iria Flavia	Calle de Montevideo	Valverde	Cerro de San Cristobal y Vistalegre
Edículo del Apóstol Santiago	Calle Noreas	Villa de Eiras	Hospital San Juan de Dios
Padrón	Castillós		Ons
Portosín	Domus Oceani		Porta de Arcos
Villa romana de Cirro	Piscina de Santa María		Toralla
	Plaza de la Constitución		Vilaxoán-Sobrán
	Roupar		Villa de Panxón
	Santa Eulalia de Bóveda		Villa romana de Sobreira
	Santo Domingo		
	Quintá de Agrade		
	Vía Rodeiro		
	Villa de Doncide		
	Villa romana de Proendos		

Fig. 2 - Relación de mosaicos por provincia, en orden alfabético.



Ahora bien, el sistema propuesto surge como respuesta a la carencia de catálogos sobre mosaicos a nivel administrativo. La LPHE85 regula la catalogación de bienes y transmite las competencias sobre los mismos a la Comunidad Autónoma a la que pertenecen. Por ello era necesario que el catálogo recogiese registros de una única autonomía, garantizando de esta forma su validez legal y facilitando la realización de actuaciones sobre el conjunto.

El principal destinatario de la propuesta es, por lo tanto, la Administración Pública. La adopción por parte de ésta del catálogo ayudaría a poseer un registro sobre los mosaicos hallados hasta el momento y una base en la que incluir los nuevos descubrimientos. El sistema se concibió además como una herramienta de análisis que proporcionase la información necesaria – mediante la inclusión de Informes de Valoración e Informes de Prevención de Riesgos – para jerarquizar actuaciones, prevenir futuras acciones y repartir, de forma equitativa, los presupuestos disponibles.

La consolidación de un catálogo de este tipo favorecería el reconocimiento de los mosaicos como bienes patrimoniales, fomentando la regulación de ciertos aspectos poco claros en cuanto a su tipología – por ejemplo, su consideración como bienes muebles o bienes inmuebles - y permitiendo al investigador contar con una herramienta que facilitase su trabajo.

## ARTICULACIÓN DEL CATÁLOGO

La investigación previa al desarrollo del sistema y la propia experiencia personal condicionaron en gran medida la configuración del catálogo. La estructura del mismo debía ajustarse fundamentalmente a tres condiciones: su fácil comprensión, manejo y actualización. El diseño final proporcionaría una herramienta de uso sencillo, para la que el usuario no necesitaría más indicaciones que las que aporta el propio sistema, permitiéndole navegar entre los datos con facilidad e incluir nuevos registros rápida y eficazmente.

Este planteamiento previo desembocó en la creación de un catálogo compuesto por fichas divididas en secciones temáticas, que recogen bloques de información específica, permitiendo al usuario acceder únicamente a aquellos datos que sean de su interés.

El software elegido para el desarrollo de este sistema fue *Microsoft Access*, pues permitía esta división temática además de presentar los datos de forma ordenada y comprensible. Las fichas se asociaron a una base de datos incluida en el propio Access, permitiendo comparar y ordenar los registros en función de las necesidades del usuario.

El concepto de manejabilidad se ve reforzado a través de un conjunto de elementos que se utilizaron de forma reiterativa en cada una de las secciones de las fichas. El más importante de ellos fue el establecimiento de un *número clave o número de registro*, asociado a un mosaico en concreto y que se repite en cada una de las secciones de la ficha – de esta forma el mosaico de Quintá de Agrade siempre se registrará con el número 1 y el de la calle Batitales con el número 9-. Todas las secciones se inician además con un campo destinado a contener el nombre del mosaico, de forma que se efectúa en todas ellas un doble registro, con el nombre y el número identificativo del mosaico.

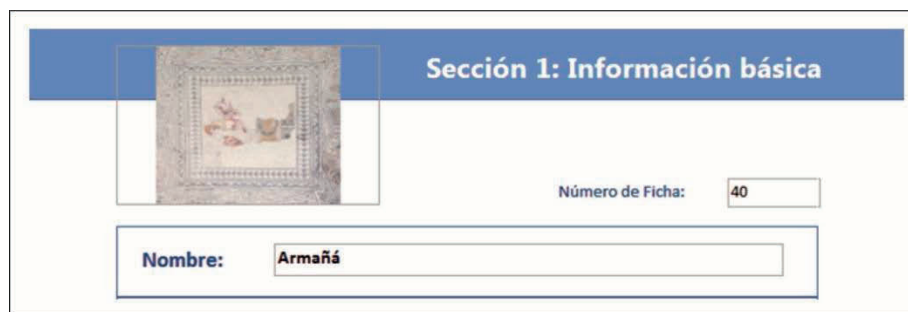


Fig. 3 - Ejemplo de encabezado con *número de registro* y nombre del mosaico.

Otro punto recurrente fue la integración de uno o más campos de *observaciones*. La mayor parte de los campos de la base de datos se encuentran automatizados o limitados, por lo que se consideró conveniente establecer al menos un apartado en el que el usuario pudiese introducir toda aquella información que el resto de los campos no abarcaban o no alcanzaban a explicar.



Fig. 4 - Ejemplo de campo de *observacione*.

Finalmente se añadieron otros elementos como *subapartados* delimitados por cuadros, que ordenasen la información dentro de las propias secciones, y campos específicos que permitiesen *adjuntar archivos y fotografías*, dando al investigador la posibilidad de aportar al sistema material de apoyo para la investigación y el registro del bien.



Fig. 5 - Ejemplo de *subapartado* y campo para *adjuntar archivos y fotografías*.

Una vez aclarada la configuración básica del sistema es conveniente centrarse en el contenido del mismo. Las fichas, como se ha mencionado con anterioridad, se encuentran divididas en secciones, que abarcan 7 grupos temáticos ordenados en función de la información que aportan.

### SECCIÓN 1. INFORMACIÓN BÁSICA

Recoge los datos identificativos del bien, una localización aproximada y una breve descripción del mismo. Contiene además un subpartado en el que el investigador encargado de rellenar la ficha debe identificarse.

**Sección 1: Información básica**

Número de Ficha: 40

Nombre: Armañá / Armanyá

Código de identificación:

Nivel de protección:

Régimen de propiedad / Accesibilidad: Público

Bien de carácter: Arqueológico/Artístico

Provincia de origen: Lugo

Municipio de origen: Lugo

Ubicación actual: Museo Provincial de Lugo\*

Período histórico:

Restos conservados: Fragmentos de mosaico\*\*

Época romana:

Breve descripción:  
 Dos mosaicos de gran tamaño, pertenecientes al tridinium de una casa y al pabullo anexo al mismo. El primero presenta decoraciones en casetones, geométrica, y un emblema figurado. El segundo es exclusivamente geométrica. Ambos son políctonos.

Observaciones:  
 \*Expuesto al público en el museo (gratis) \*\* Están recolocados en su posición original, pero aún así son fragmentos remontados, no el mosaico completo

Responsable de la ficha de campo: Patricia Valle Abad  
 Fecha de elaboración: 22/06/2012  
 Responsable de la ficha digital: Patricia Valle Abad  
 Fecha de elaboración: 22/06/2012  
 Actualización de la ficha:

**Sección 2: Georreferenciación**

Número de Ficha: 40

Nombre: Armañá / Armanyá

Localización geográfica original

Lugar: Calle Armañá nº 10 - Lugo ciudad  
 Parroquia: Lugo  
 Municipio: Lugo  
 Comarca: Lugo  
 Provincia: Lugo  
 Conventus: Lucense

X: 617495 Y: 4762999  
 Medio: Iberpic

Observaciones:  
 Coordenadas aproximadas. No pudo georreferenciarse in situ

Localización geográfica actual

Lugar: Museo Provincial de Lugo  
 Parroquia: Lugo  
 Municipio: Lugo  
 Comarca: Lugo  
 Provincia: Lugo

X: 617554 Y: 4762296  
 Medio: GPS Garmin OREGON 550i  
 Observaciones:

Fig. 6 - Ficha del mosaico de Armañá, Secciones 1 y 2: Datos básicos y Georreferenciación.

### SECCIÓN 2. GEORREFERENCIACIÓN

Contiene datos de carácter geográfico que ayudan a la localización del bien. Para ello se solicitan coordenadas UTM y la provincia, comarca, municipio, parroquia y lugar en los que fue hallado en mosaico y en los que se encuentra en la actualidad.

### SECCIÓN 3. DETALLES SOBRE EL BIEN

Alberga información extraída de la observación directa del bien y del entorno en el que se encuentra. Los principales campos que abarca son su decoración, cronología, composición material, medidas, estado de conservación y una breve explicación del lugar en el que se conserva.

Sección 3: Detalles sobre el bien

Número de Ficha: 40

Nombre: Armañá / Armanyá

Tipología

Tipo de bien: Mueble  Inmueble

Restos encontrados: Mosaico  Textiles  Pavimento

Restos conservados: Fragmento(s) de mosaico  Teselas  Ausencia de restos

Cronología

Período histórico: Época romana  Siglo: III

Etapa: Altoimperial  Bajoimperial

Caracterización

Medidas: Primer registro: de 36 a 38 m<sup>2</sup> / Segundo registro: 12 m<sup>2</sup>

Uso original: Pavimento

Descripción: Mosaico de grandes dimensiones. Servía de pavimento a un comedor. Es policromo y presenta decoraciones de tipo geométrico y figurativo. Se conserva la línea perimetral de mosaico rojo. Un segundo registro, del suelo, presenta sólo decoración geométrica

Decoración: Registro 1. Decoración a base de caestones, volutas y otros elementos geométricos. En el centro aparece una escena figurada. El conjunto se cierra con una cenefa perimetral. Registro 2. Decoración exclusiva a base de elementos circulares que se repiten

Emblema

Iconografía del emblema

Dédalo y Parsifae

Tipo de decoración: Geométrica/Figurativa

Cromatización y colores: Polícromo: rojo, amarillo, púrpura, azul verdoso, blanco, ceniza clara/oscuro, ocre, rosa y negro

Materiales

Material de las teselas: Ladrillo (rojo), piedra calcárea

Tamaño de los cubos: Emblema: 0,5 cm de lado / remates: 2,5 cm de lado / resto: 1 cm de lado

Estado de conservación

Observaciones generales: Se encuentra en un buen estado de conservación, sobre todo teniendo en cuenta las circunstancias de su excavación y arranque\*

Estado: completo  incompleto

Entorno: 4

Observaciones: \* El arranque y traslado del mosaico fue realmente traumático para el mismo. Se dividió la superficie en 32 fragmentos (el segundo solo en 19) y los cortes se rellenaron con teselas de diferente tamaño y material. Además se realizó un ensambaje inadecuado.

Entorno

Ubicación actual: Museo Provincial de Lugo

Calidad del entorno: Evocado  Armonioso  Adecuado  Informativo

Accesibilidad: 4

Sinalectica: 4

Musealización: Ubicación dentro del museo: 4 Sinalectica: 4

Medidas de protección: 3 Discurso museístico: 4

Otros: Uso de pasarelas para una mejor visualización: 4

Observaciones: Adaptación del lugar de exposición a las necesidades del mosaico, que ocupa gran parte de la sala en la que se encuentra. La remodelación fue realizada con vistas a la exposición del mosaico

Fig. 7 - Ficha del mosaico de Armañá, Sección 3: *Detalles sobre el bien*.

### SECCIÓN 4. PLANOS Y PLANIMETRÍAS

Permite adjuntar archivos de tipo cartográfico y planos que complementen la información sobre la localización del bien.

### SECCIÓN 5. DATOS COMPLEMENTARIOS

Reúne toda aquella información que no tiene cabida en el resto de apartados. Los datos que aporta se orientan principalmente a la investigación y a describir el estado de conservación del bien. Recoge datos acerca del hallazgo del bien, su arranque y traslado (si se dio el caso), la afluencia de turismo, los métodos de difusión utilizados y referencias de tipo bibliográfico. Integra además la posibilidad de adjuntar archivos – fotografías y documentos - que complementen la información sobre el bien

Sección 5: Datos complementarios

Número de Ficha:

**Nombre:**

**Bibliografía:**  
 ALLES LEÓN, M.I. (2003): El mosaico de Doncós, en *Gallaecia*, 22, 2003, p. 211-224  
 BENAVIDES, R. (1998): Restauración dos mosaicos de Armañá, en *Labris*, 3, 1998, p. 54-61 [Documento cedido por el Museo Provincial de Lugo]  
 VV.AA. (1993): *Gallaecia. Arte vol. 9, Hércules*, A Coruña, 1993

**Otra documentación:**

**Citas bibliográficas relevantes:**


**Otros datos:**

**Descubrimiento**  
 Autor:   
 Fecha:   
 Detalles:   
 Fecha de arranque y/o traslado:

<b>Interv. de conservación-restauración</b> Consolidado y restaurado en dos ocasiones: 1986 y 1995/1996 con cemento y resinas respectivamente	<b>Difusión</b> Taller de técnicas mosaicarias; dibujo geométrico / Aún no se ha publicado
<b>Musealización</b> Adaptación de la sala de exposición al mosaico. Controles de luz y humedad. Vallas perimetrales y pasarela en altura	<b>Afluencia de visitantes</b> Afluencia constante, sobre todo de grupos de niños y de la tercera edad

**Fotografías:**  
 Autor:   
 Fecha:   
 Lugar:   
 Numeración:

**Fotografías y archivos adjuntos:**



**Observaciones:**  
 Se localizó primeramente en la antigua cárcel y en 1995, debido a su avanzado estado de degradación, se decidió acomodarlo en el Museo Provincial y restaurarlo

Fig. 8 - Ficha del mosaico de Armañá, Sección 5: *Datos complementarios*.

### SECCIÓN 6. INFORME DE PREVENCIÓN DE RIESGOS

Orientado a analizar el estado de conservación del bien y los riesgos potenciales a los que éste pueda estar expuesto – daños humanos, de carácter climático, una incorrecta musealización -. Está compuesto por dos apartados, uno en el que el investigador introduce mediante texto sus observaciones y otro en el que, mediante números, puntúa la situación del mosaico.

### SECCIÓN 7. INFORME DE VALORACIÓN PATRIMONIAL

Herramienta destinada a indagar acerca del valor del mosaico, centrándose en la información que aporta a la investigación, su simbolismo, su estética y su capacidad de generar beneficio económico. Sus respuestas son numéricas y se encuentran automatizadas.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La media obtenida de sumar los resultados del *Informe de prevención de riesgos* y el *Informe de valoración* nos mostraría el “Valor real” del mosaico.



**Sección 6: Prevención de riesgos**

Número de ficha: 40

Nombre (s): Armañá / Armanyá

Nivel de riesgo: 0

**Usos:**

Uso original: Pavimento      Uso actual: Exhibición

**Nivel de riesgo:**

Diagnóstico de estado: 1      Act. productoras de riesgos: 0  
 Riesgos especiales: 0      Daños puntuales: 0

**Ficha de diagnóstico:**

Elemento afectado	Soporte / Material	Formas de alteración	Procesos de alteración
Total	Teselas y argamasa	Traslado	Arranque y traslado
Total	Teselas y argamasa	Pérdida de material	Conservación antigua
Total	Teselas y argamasa	Pérdida de material	Fracturas

Agente principal	Activo	Gravedad	Observaciones
Atropico	<input type="checkbox"/>	4	Proceso inactivo y corregido
Atropico	<input type="checkbox"/>	3	Proceso inactivo y corregido
Atropico	<input type="checkbox"/>	3	Proceso inactivo y corregido
Atropico	<input type="checkbox"/>		

**Sección 7: Informe de Valoración Patrimonial**

Número de ficha: 40

Nombre: Armañá / Armanyá

Valor patrimonial: 2

**Valor Informativo:** 2

Información que se extrae: 4      Documentación existente: 1  
 Contexto arqueológico: 1      Conocimiento potencial: 4

**Valor Simbólico:** 2

Decoración: 3      Flujo de visitas y difusión: 3  
 Contexto arqueológico: 1      Estado de conservación: 3

**Valor Estético:** 2

Decoración: 3      Contexto arqueológico: 1  
 Estado de conservación: 3      Entorno: 3

**Valor Económico:** 3

Estado de conservación: 3      Musealización: 4  
 Entorno: 2      Flujo de visitas y difusión: 3

Fig. 9 - Ficha del mosaico de Armañá, Secciones 6 y 7: *Informe de prevención de riesgos e Informe de valoración patrimonial.*

La carencia de información acerca de algunos mosaicos impide que en muchas ocasiones se complete una ficha de registro, quedando muchos campos sin cubrir. Lo más común es que se rellene menos del 50% de la ficha y que los Informes de valoración y prevención de riesgos no se cubran, al no conservarse gran parte de los mosaicos. A pesar de ello se estableció la premisa de que el catálogo debía contener tanta información como aportase la bibliografía sobre los bienes. Esto justifica que ciertos apartados a penas estén cubiertos en uno o dos registros.

Por último es necesario detenerse en los medios utilizados para la elaboración del catálogo. La base de datos, como se mencionó con anterioridad, se generó en *Microsoft Access*, programa de uso común que permite exportar la información a PDF y a Excel e incluso trabajar en más de un ordenador a la vez. Otro software utilizado fue GIS, específicamente *GvSig*, un programa de libre acceso que permite la generación de mapas. Esto hace posible ver sobre terreno real, a nivel autonómico o local, los datos que nos aporta el sistema. Permite crear mapas temáticos de los que extraer resultados tales como las zonas de mayor concentración de mosaicos, las actuaciones más comunes en cada región o el tipo de decoraciones en función de la localización del mosaico.

## PROBLEMAS DETECTADOS

La elaboración de un sistema de catalogación es un proceso complejo que abarca desde el primer diseño del catálogo hasta la introducción de los registros. No debe extrañarnos pues que a lo largo de su confección surjan dudas y problemas de diversa índole. Algunos pueden ser resueltos sobre la marcha por el propio investigador, otros en cambio precisan de un estudio en profundidad y un grupo de expertos que delibere acerca de la mejor solución en cada caso, o incluso de la propia Administración que, como gestora de los bienes de un determinado territorio, es la encargada de aplicar sobre ellos los cambios y medidas adoptadas.

Los principales problemas con los que nos encontramos radican en la escasez, fragmentación y dispersión de la información existente sobre los mosaicos, a lo cual hay que sumar el arranque sistemático y traslado de los mismos, así como la desaparición de gran parte de ellos. La mayoría de los mosaicos registrados son apenas referencias en algún texto y su localización sobre el terreno es complicada.

Ahora bien, estos son problemas con difícil solución, para los que únicamente la investigación a largo plazo puede encontrar remedio. Por el contrario existen dos cuestiones cuya solución es fundamental para garantizar el correcto funcionamiento del catálogo y que surgen reiteradamente en todas las fases de su elaboración:

### *LA CONSIDERACIÓN DE LOS MOSAICOS COMO BIENES MUEBLES O BIENES INMUEBLES*

Ésta es una cuestión compleja para la cual no existe en la actualidad una respuesta concreta.

La Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, en su artículo 14-1, establece que:

“[...] tienen consideración de bienes inmuebles[...] cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su entorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original [...]”.

Ahora bien, a lo largo de los años se ha recurrido al arranque sistemático de los mosaicos, en un intento de protegerlos de las inclemencias del tiempo y conservarlos en lugares seguros, como museos. En un primer momento esta situación puede parecer irrelevante, pues el mosaico, a pesar de estar descontextualizado, sigue perteneciendo al inmueble del que fue extraído. Pero, si tenemos en cuenta que en España los museos estatales poseen una legislación propia, diferente a la de Patrimonio, organismo gestor de los bienes inmuebles, nos encontramos ante un problema de difícil solución. Tenemos un mismo tipo de bien que, dependiendo de su método de conservación y musealización, está regulado por dos normativas diferentes, formando dos grupos diferenciados.

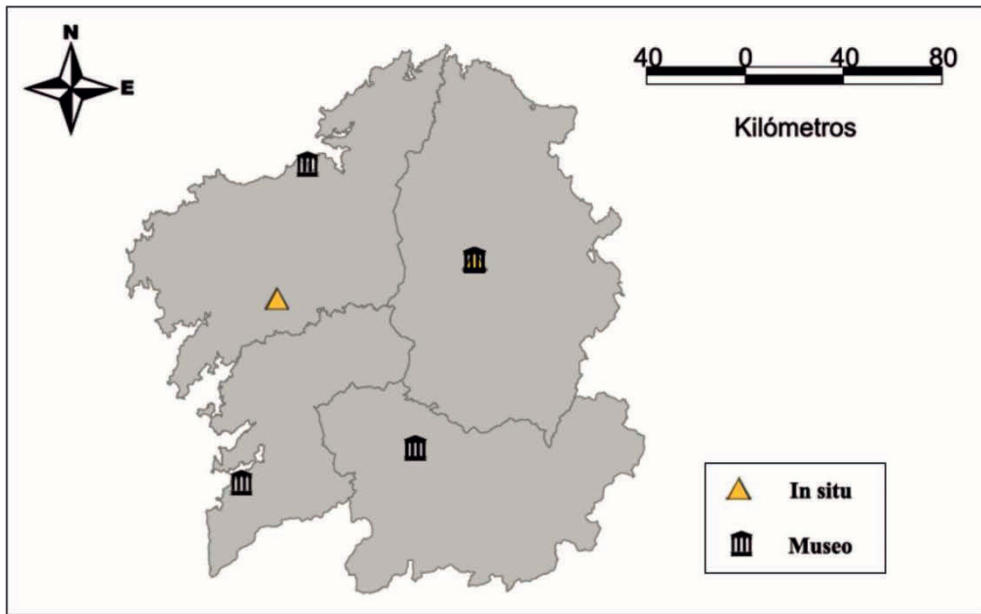


Fig. 10 - Mapa de Galicia con la localización actual de los mosaicos conservados

La solución, como se ha expresado con anterioridad, es compleja. Ante nosotros se presentan esencialmente dos posibilidades: establecer dos categorías, una para los mosaicos en museos como bienes muebles y otra para los mosaicos in situ como bienes inmuebles, o establecer una única categoría, en la que todos tendrían la consideración de bienes inmuebles. La elección permitiría que este tipo de bienes dejasen de estar en esa especie de limbo administrativo en el que se encuentran en la actualidad y sería posible comenzar a aplicar sobre ellos medidas que fomentasen su conservación y protección.

#### *LA INCLUSIÓN O NO DE LOS MOSAICOS DESAPARECIDOS EN LOS CATÁLOGOS*

La cantidad de información que poseemos acerca de los mosaicos gallegos y la frecuencia con que aparecen mencionados en las fichas de bienes inmuebles, hace que nos planteemos esta cuestión.

En la práctica un catálogo de la Administración recoge únicamente datos de aquellos bienes que todavía se conservan, centrando sus esfuerzos en aplicar medidas para su protección. Esto excluye los bienes ya desaparecidos, pues sobre ellos ya no es posible aplicar medida alguna. Ahora bien, a pesar de que la lógica impone recoger solo aquellos ejemplares que todavía se conservan, debemos plantearnos la posibilidad de registrar también aquellos que han desaparecido, no solo para conservar información relativa a ellos, sino también para establecer pautas y modelos de actuación, corrigiendo errores pasados.

## PRIMEROS RESULTADOS

Concluido el diseño del sistema se procede a la introducción de registros en el mismo, ordenando y agrupando los datos en las diferentes secciones temáticas. El catálogo contiene información de un total de 44 mosaicos, permitiéndonos realizar un primer acercamiento al estado de la cuestión sobre los mosaicos romanos de Galicia.

El propio sistema de catalogación se convierte en un resultado extrapolable de esta propuesta. Como se ha mencionado con anterioridad, Galicia no posee en la actualidad ningún catálogo general sobre los mosaicos romanos presentes en su territorio o un registro sobre los mismos, exceptuando los inventarios desarrollados por los investigadores para su uso personal. Por ello, la creación de una herramienta de este tipo, que permita conocer el número de mosaicos, su distribución y sus características, es de por si el primer gran resultado que se puede extraer de todo el proceso. Pero además de esto podemos extraer una serie de datos generales relativos a los mosaicos y a su estado de conservación, que resumirían en cierta medida la situación actual de los mosaicos gallegos.

Una vez realizado el catálogo, se obtienen una serie de someras conclusiones sobre la realidad de este tipo de pavimentos a lo largo del territorio gallego. Así, con los datos que poseemos hasta el momento, podemos afirmar que, de los descubrimientos hechos desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad, un 57% de los mosaicos descubiertos han desaparecido o han sido destruidos, un 7% se conservan *in situ*, un 27% en museos y un 9% en colecciones privadas. Cabe destacar que, de los mosaicos conservados *in situ*, la gran mayoría pertenecen a la ciudad de Lugo; y en el caso de los conservados en museos, el Museo Provincial de Lugo es el que guarece mayor número de ejemplares, seguido del Museo Arqueológico Provincial de Ourense, lo cual no deja de ser llamativo, pues esta provincia es la que presenta menor número de hallazgos de este tipo de bienes.

	Colección Privada	<i>In situ</i>	Museo	Lugar
A Cigarrosa			X	M. Arqueológico de Ourense
Armañá			X	M. Provincial de Lugo
Castillós			X	M. Provincial de Lugo
Catoira	X			Soc. Arqueológica de Pontevedra
Calle de Batitales			X	M. Provincial de Lugo
Calle de Montevideo			X	M. Provincial de Lugo
Centroña			X	M. Arqueo. e Hist. de A Coruña
Domus Oceani		X		<i>In situ</i>
Edículo del Apóstol		X		<i>In situ</i>
Ouvigo			X	Museo Arqueológico de Ourense
Padrón	X			Local afecto a la leyenda jacobea
Parada de Outeiro			X	Museo Arqueológico de Ourense
Piscina de Santa María		X		<i>In situ</i>
Santa Eulalia de Bóveda			X	M. de la Catedral de Lugo
Santo Domingo			X	M. Provincial de Lugo
Toralla			X	M. Quiñones de León de Vigo
Valverde	X			Colección particular
Villa de Doncide			X	M. Provincial de Lugo
Villa de Panxón	X			Colección Blanco-Cicerón

Fig. 11 - Relación de los mosaicos conservados y su localización actual.

De los mosaicos analizados, los fragmentos conservados rara vez miden más de medio metro de longitud, siendo los de mayor tamaño el de la *Domus Oceani*<sup>4</sup> y el de Armañá, ambos localizados en la ciudad de Lugo, alcanzando este último los 36 m<sup>2</sup>. El resto de los mosaicos conservados se encuentran fragmentados e incompletos, siendo el de Toralla (Pontevedra), con más de 150 fragmentos, el que presenta un mayor estado de desintegración debido a su pésimo estado de conservación.

Igualmente, gracias a la recopilación de datos de carácter geográfico podemos extraer una serie de pautas de localización, que coinciden con las defendidas por otros autores en sus obras<sup>5</sup>. De esta forma se aprecia que los hallazgos de mosaicos se agrupan principalmente en el área de las *Rías Baixas*, la ciudad de Lugo y sus alrededores, y la zona entre las ciudades de Santiago de Compostela y Pontevedra. En el caso de la provincia de Ourense podemos observar dos esquemas lineales, que se corresponderían a un posible eje viario entre el sur de Galicia y *Lucus Augusti*, y una segunda vía de comunicación que atravesaría el norte de la provincia de este a oeste, internándose en algunos tramos en la parte sur de la provincia de Lugo.

Respecto a su datación, la información reunida en el catálogo nos permite caracterizar la mayoría de los mosaicos con una cronología correspondiente a las décadas finales del s. III y principios del IV d.C. Dos de ellos, Toralla (Pontevedra) y Ouvigo (Ourense), se atribuirían a una cronología posterior, entre finales del s. IV y principios del V d.C. Solo el de la Colegiata de Iria Flavia se presume que podría datarse con anterioridad, quizás alrededor del s. I d.C.<sup>6</sup>

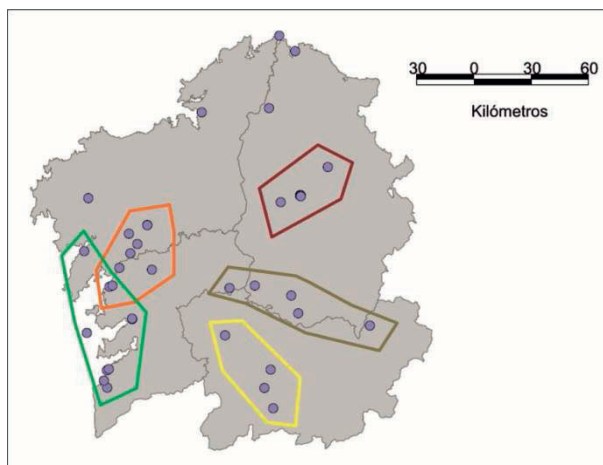


Fig. 12 - Mapa de Galicia con las pautas de localización de los mosaicos.

<sup>4</sup> El mosaico de la *Domus Oceani* y el de la Calle Batitales pertenecen en realidad al mismo conjunto musivario, aunque el catálogo los recoge como dos elementos diferentes. Esto se debe principalmente al método de conservación y exposición elegido en cada caso, que no permiten hablar de ambas partes en los mismos términos. Este tipo de circunstancias se reflejan en el catálogo mediante los apartados de observaciones.

<sup>5</sup> Torres Carro, M. 1999. Os galegos na época romana: os mosaicos. Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos celebrado en Sada, Tréveris: 501-508.

<sup>6</sup> PÉREZ LOSADA, F., 2002. Entre a cidade e a aldea: Estudio arqueohistórico dos "aglomerados secundarios" romanos en Galicia. *Brigantium*, 13: 109.



## PROPUESTAS FUTURAS

Una vez presentada la propuesta solo resta mencionar algunas cuestiones que quedan pendientes de cara al futuro. Su resolución ayudaría a mejorar el sistema propuesto y a hacer más visibles los mosaicos romanos de Galicia como bienes patrimoniales que nos pertenecen a todos y que, como tales, debemos conservar y proteger. El conocimiento de nuestro patrimonio es lo que nos hace valorarlo y salvaguardarlo.

La creación de un grupo multidisciplinar que se encargase de gestionar un catálogo de bienes patrimoniales es esencial de cara al futuro. Vivimos en una época en la que la información es uno de los pilares que mueven la sociedad, y ésta requiere trabajos cada vez más específicos y especializados donde concebir la creación de un catálogo por un único investigador es a día de hoy algo imposible. Por suerte desde hace algunos años han comenzado a surgir grupos de este tipo formados por expertos de diversa índole y el concepto se ha convertido en una premisa de la educación de los futuros investigadores.

Queda pendiente continuar la investigación en torno a los mosaicos. Los ayuntamientos, colecciones privadas y museos eclesiásticos pueden contener registros o informes de antiguas excavaciones que nos aporten datos sobre mosaicos ya conocidos o datos sobre otros desconocidos. Convendría además generar nuevos apartados en las fichas, que recogiesen, por ejemplo, datos sobre bienes contemporáneos a los mosaicos en el entorno de su lugar de origen o incluso que aportasen información a cerca de la composición material de las teselas.

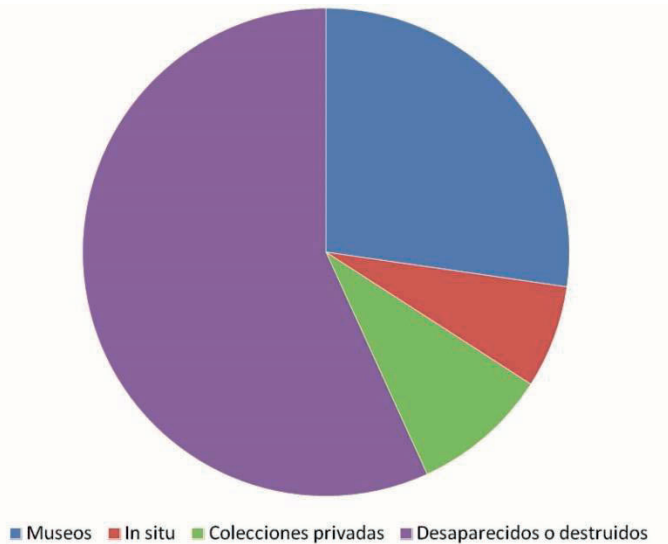


Fig. 13 - Gráfica de distribución de los mosaicos según su localización actual.

Se propone la posibilidad de actualizar el catálogo en tiempo real, desde distintos puntos de la geografía y por más de un investigador. Para ello sería necesaria su integración en algún tipo de plataforma digital, en la que el acceso se restringiría mediante una serie de permisos a diferentes niveles, gestionando en cada momento el acceso de los usuarios y sus aportes. Esto garantizaría unos criterios mínimos de calidad y certeza, y evitaría la obsolescencia de la información y del propio sistema, al verse renovado continuamente.

Este punto desencadena una segunda cuestión: la creación de un *thesaurus* específico. La idea puede parecer retrógrada en un primer momento, pero plantearse la creación de un sistema de catalogación en el que aporte información más de un investigador obliga en cierta manera a establecer una serie de reglas o parámetros de uso, en un intento de que todos los registros sigan un mismo modelo de contenido. A pesar de ello, el avance de las nuevas tecnologías hace cada vez más sencillo programar bases de datos automatizadas, en las que el investigador debe elegir únicamente entre cierto número de parámetros preestablecidos, limitando la información que este aporta y regulando el contenido de las entradas. Las especificaciones y observaciones del usuario se trasladan a campos creados concretamente para ello.

Por último se plantea la integración del catálogo en algún tipo de plataforma digital. La idea surge en relación a otras iniciativas, como la del IAPH de Andalucía<sup>7</sup>, que permiten el acceso a sus catálogos de bienes patrimoniales a través de la web. Ahora bien, este tipo de catálogos digitales suelen poseer algún tipo de restricción, no permitiendo a los usuarios acceder a toda la información. Lo habitual es establecer niveles o categorías, en las que un mayor número de personas tiene acceso a la información más básica y un menor número a la más específica, siendo en el segundo caso necesario obtener algún tipo de permiso previo.

Una de las propuestas futuras que se plantea es esta integración online, regulada y restringida, en la que un gran número de usuarios pueda acceder a los datos básicos sobre el bien, pero solo un número más restringido pueda acceder a información relativa, por ejemplo, a su localización. Esto plantea dos cuestiones fundamentales a resolver y especificar: quién gestionaría este catálogo y qué niveles de acceso se establecerían.

Evidentemente, se comprueba la necesidad de seguir perfeccionando los sistemas de catalogación de los diversos bienes que conforman nuestro patrimonio arqueológico, donde, como hemos expuesto, queda aún muchos aspectos por concretar y adecuar para su correcto tratamiento y estudio.

En el caso concreto de los restos musivarios de época romana presentes en Galicia, es necesario seguir investigando para recuperar el mayor número de datos y ejemplares antes de que desaparezcan, intentado paso a paso aproximarnos de forma más exhaustiva al legado material que la sociedad romana nos dejó a través de sus mosaicos.

---

<sup>7</sup> <http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/base-de-datos-en-linea/>

## BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA CASTROVIEJO, F. 1973. Mosaicos romanos de Hispania Citerior II: Conventus Lucensis. Seminario de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras de Santiago de Compostela.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. 1974. Mosaicos romanos de Hispania Citerior III: Conventus Bracarensis. Seminario de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras de Santiago de Compostela.
- ACUÑA CASTROVIEJO, F. y ALLES LEÓN, M.J. 2001-2002. Nuevas aportaciones a los mosaicos romanos de Galicia. *AnMurcia*, 16-17: 365-374.
- ALLES LEÓN, M.J. 2002-2003. Mosaicos del convento lucense. *Lancia*, 5: 153-166.
- ALLES LEÓN, M.J. 2003. El mosaico de Doncide. *Gallaecia*, 22: 211-224.
- ALVAREZ ASOREY, R. et al. 2007. La vía romana XIX del itinerario de Antonino a su paso por la mitad oriental de la provincia de Lugo. *Larouco*, 4: 257-267.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. et al. 1986. La mitología en los mosaicos hispano-romanos. *Archivo español de Arqueología*, 153-154: 101-162.
- BENAVIDES, R. 1998. Restauración dos mosaicos de Armañá. *Labris*, 1: 54-61.
- CASAL GARCÍA, R. et al. 1996. Aequipondia. *Gallaecia*, 14-15: 463-468.
- DIEZ DEL CORRAL, P. 2004. El mar en el fin del mundo: Océano en la musivaria de Gallaecia. *Gallaecia*, 23: 35-56.
- GONZÁLEZ SOUTELO, S. 2011. El valor del agua en el mundo antiguo: sistemas hidráulicos y aguas mineromedicinales en el contexto de la Galicia romana. Fundación Barrié.
- HERMIDA, M. et al. 1898-1901. Informe relativo al descubrimiento y estudio de un mosaico y otros restos de la época romana en Rúa-Petín. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense*, 1: 5-10.
- LÓPEZ QUIROGA, J. et al. 2005-2006. Los edificios de culto como elemento morfogenético de transformación y configuración del paisaje rural en la Gallaecia y en la Lusitania entre los siglos IV y IX. *CuPAUAM*, 31-32: 29-59.
- PALOMAR, T. et al. 2011. Patologías y estudio analítico de materiales procedentes de mosaicos de Carmona e Itálica. *Materiales de Construcción*, 61: 629-636.
- RAMIL GONZÁLEZ, E. 2003. Villa romana de Bares. Excavación arqueológica no xacemento Eirexa-Vella de Bares- Concello de Mañón – (A Coruña). Campaña 1997. *Brigantium*, 14: 185-224.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. 1985. Excavaciones arqueológicas en Ouvigo, Blancos (Ourense). *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 24: 263-388.
- RODRÍGUEZ COLMENERO, A. et al. 1995-2002. Arqueoloxía urbana na cidade de Lugo. *Larouco*, 3: 203-220.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X. 2003. Mosaico romano de Parada de Outeiro. Pieza del Mes en el Museo Arqueológico provincial de Ourense.
- RODRÍGUEZ RESINO, A. 2007. Ciudades, Vicus, Castra y Villae en el NW durante la tardoantigüedad. Ensayo de un modelo arqueohistórico para el período. *Gallaecia*, 26: 133-151.
- SUAREZ PIÑEIRO, A.M. 2003. La explotación del mar en la Galicia romana: el ejemplo de las instalaciones de salazón. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 116: 9-25.
- TORRES CARRO, M. 1999. Os galegos na época romana: os mosaicos. *Actas do V Congreso Internacional de Estudos Galegos celebrado en Sada, Tréveris*: 501-508. Veiga ROMERO, A.M. 2009. Los mosaicos de A Cigarrosa, historia de un hallazgo. Pieza del Mes en el Museo Arqueológico provincial de Ourense.
- VILLAR QUINTEIRO, R. et al. 2010. Castro de Panxón (Nigrán, Pontevedra). Nuevos datos y evaluación de su estado actual. *Gallaecia*, 29: 137-144.

# LOS PAVIMENTOS ROMANOS DE TESELAS CERÁMICAS - EL EJEMPLO DEL YACIMIENTO “O CAMPÓN” (BURELA, LUGO)

**SILVIA GONZÁLEZ SOUTELO\*; PILAR FERNÁNDEZ PINTOS\*\***

\* GEAAT. Universidade de Vigo

\*\*Empresa de Arqueoloxía DOA

## RESUMEN

Pese a que las teselas cerámicas aparecen frecuentemente utilizadas en las bandas perimetrales de los mosaicos romanos (como se comprueba en la próxima ciudad romana de *Lucus Augusti*), son escasos los ejemplares estudiados en los que dichas piezas aparecen como elemento único de decoración pavimental. En ese sentido, presentamos el ejemplo del yacimiento de “O Campón” (Burela, Lugo), para plantear la comprensión funcional y cronológica de este pavimento y proponer paralelos para el estudio de un modelo de “mosaico” rara vez descrito en la bibliografía.

## LOCALIZACIÓN Y DESCUBRIMIENTO

El yacimiento romano de O Campón, en el ayuntamiento de Burela (Lugo), fue inventariado por primera vez en el año 1998<sup>1</sup> como castro costero, aunque intervenciones posteriores realizadas en 1999<sup>2</sup>, permitieron definirlo, tras la limpieza de los perfiles dejados por los desmontes, como un yacimiento romano con estructura de hipocausto. Ante la inclusión de esta zona dentro del proyecto de nuevo acceso al puerto de Burela, en 2004 se planteó la necesidad de realizar una intervención arqueológica en área que permitiese caracterizar las estructuras localizadas y delimitar los límites del yacimiento. La actuación arqueológica llevada a cabo bajo la dirección de Pilar Fernández Pintos<sup>3</sup>, permitió determinar las estructuras existentes apesar de la fuerte destrucción de parte del yacimiento por la erosión provocada en la península en la que se ubica, así como por las labores de una antigua explotación de caolín que afectaron gravemente al yacimiento.

---

<sup>1</sup> Prospección realizada por Alberto González y Susana Ricart, de la empresa Adóbrica, S.L.

<sup>2</sup> En concreto, el 28 de junio de 1999, bajo la dirección de Alberto González, con Susana Ricart como equipo técnico. Empresa de arqueología Adóbrica, S.L.

<sup>3</sup> Empresa de arqueología DOA.

## DESCRIPCIÓN DEL YACIMIENTO

El yacimiento arqueológico de O Campón se localiza en el ámbito costero de la ciudad de Burela, sobre un saliente con desnivel acusado respecto a la línea de puerto de la ciudad. Dada la progresiva erosión del espolón en el que se encuentra, principalmente por la ampliación de la carretera que comunica el puerto, el yacimiento apareció fuertemente alterado y recortado, por lo que sólo se pudo recuperar una superficie aproximada de 100m<sup>2</sup> del yacimiento original (fig1).



Fig. 1 - Localización del concello de Burela, con la ubicación del yacimiento de “O Campón”, en el espacio del puerto. Plano: Pilar Fernández.

La mitad oriental de esta área contenía las estructuras más significativas del conjunto, aunque parcialmente seccionadas por movimientos de tierras en esta superficie. Así, del conjunto recuperado, cabe destacar la presencia de dos estancias rectangulares – de desiguales dimensiones- atribuibles a época romana, provistas de sistema de hipocausto realizado con materiales claramente reutilizados (fig2).

La estancia mayor (en el extremo N de la estructura conservada y destruida en parte por las extracciones mecánicas que cortaron toda esta zona) presenta unas dimensiones interiores de 2,5 x 1,8 m. En ella se han documentado un total de 27 *pilae* de ladrillos de entalle reutilizados, apoyadas sobre un *area* realizada a base de *tegulae* también reaprovechadas a las que se les suprimieron las pestañas.

La estancia menor presenta unas dimensiones algo más reducidas: 1,12-1,30 x 2,5 m., en la que pese a su limitada superficie sorprende significativamente la gran cantidad de *pilae* registradas, con un total de 21 *pilae* realizadas igualmente con ladrillos de entalle de diversa tipología reutilizados sobre suelo de arcilla compacta, que apenas dejan espacios libres entre ellas.



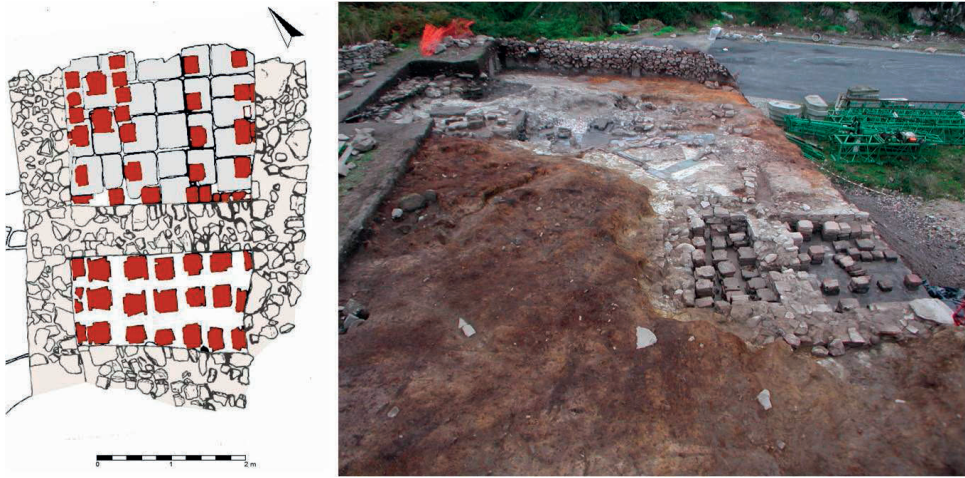


Fig. 2 - Localización y planta de las estancias con hipocausto dentro del yacimiento de O Campón, Burela. Dibujo y foto: Pilar Fernández.

La funcionalidad de dichas estancias es de difícil caracterización ya que lo exiguo del registro arqueológico asociado, junto con la ausencia de estructuras adosadas comprobables, imposibilita dilucidar si nos encontramos ante espacios calefactados en ámbito termal o ante un sistema de calefacción de vivienda. También es compleja su caracterización cronológica, salvo a grandes rasgos: presencia de materiales cerámicos que junto con la reutilización de materiales constructivos nos sitúan en la última fase constructiva de este asentamiento romano (posiblemente entre el s. III-V d.C.), sin que conozcamos detalles de sus primeras fases de ocupación en las que se emplearían en posición primaria los ladrillos de entalle y *tegulae* reutilizados en la construcción.

Dada la presencia en el yacimiento de esta tipología de ladrillos característicos de la construcción de una *concameratio* en ámbito termal principalmente, que permitiría la circulación del aire caliente y mantener el aislamiento en áreas húmedas, sería viable la consideración de que estuviésemos ante un conjunto vinculado a un espacio termal, al menos en una primera fase. Igualmente el hecho de que se encontrasen las *pilae* tan próximas y con poco espacio para la circulación del aire, podría responder a la necesidad de hacer frente a la sujeción de un fuerte peso, que podría vincularse, junto con el pequeño tamaño de esta sala, con la presencia de un *alveus* o estanque con agua. Sin embargo, lo limitado del conjunto descubierto, así como la conservación del edificio sólo a nivel fundacional, no permite por el momento poder concretar más sobre dicha hipótesis, que queda por tanto como propuesta de interpretación.

## PAVIMENTO DE TESELAS CERÁMICAS

Uno de los hallazgos que más llamó la atención durante la intervención arqueológica realizada en el lugar, fue la localización, en los niveles de relleno que cubrían el hipocausto, de abundantes piezas cúbicas realizadas en cerámica, que si bien en algunos casos podrían considerarse como piezas reutilizadas, el principal grueso de las abundantes piezas localizadas parecían haber sido realizadas *ex profeso*, con unas dimensiones variables cuya tendencia se encuadraba en los  $4\text{cm}^2$  (fig3 y 4). En medio de un conjunto contabilizado de al menos 4860 cubos cerámicos recuperados, sólo se identificaron 6 grandes piezas cúbicas de piedra – canto de río- (de *circa*  $3\times 3\times 2\text{cm}$ ), como única representación de otra materia prima en el conjunto.

Además de estas piezas sueltas, en las que en algunos casos aún conservaban parte la argamasa de asiento, fue posible igualmente recuperar pequeños fragmentos de teselas y soporte, que venían a confirmar la

interpretación inicial de ser parte de un pavimento muy alterado. Junto a esos fragmentos localizados durante la excavación principalmente en la estancia mayor, se constató, reutilizado en un muro de cierre, un testigo de mayores dimensiones (aprox.  $32,3 \times 32,5\text{cm}$ ), en el que se pudo apreciar en mayor medida la composición de este suelo (fig4).

Así se constata la presencia de un pavimento que estaría formado por una superficie compuesta de pequeños cubos irregulares de cerámica, de unos  $4\text{cm}^2$  de media, incrustados sobre una capa de argamasa blanquecina con caolín. Esta capa de argamasa estaría asimismo apoyada sobre una consistente base de mortero de ladrillo o tégula en polvo – *opus Signinum* - de 2cm de grosor, que se apoyaría sobre otra base de similares características pero más estrecha, que podría haber permitido nivelar la superficie original sobre la que se ubicarían las teselas. Toda esta composición reposaría a su vez sobre una base consistente en fragmentos de material cerámico de gran tamaño unidos con argamasa, que a su vez se apoyaría sobre losas de pizarra o *tegulae* (se documentan ambas opciones),



Fig. 3 - Imagen de planta y perfil del fragmento conservado de mosaico de mayores dimensiones. Fotografía de las autoras.

que serían las que se asentarían, con una base de argamasa de cal, sobre las *pilae*. Dada la singularidad constructiva del conjunto, y ante la falta de evidencias sobre otro tipo de construcción que pudiese haber sido utilizado como pavimento en estas estancias, planteamos la posibilidad de que nos encontremos ante la superficie de la *suspensura* del hipocausto.



Fig. 4 - Detalle de las teselas cerámicas presentes en el yacimiento de O Campón, Burela. Fotografía de las autoras.

Para conocer las dimensiones aproximadas de ese pavimento, hemos planteado una valoración teórica estableciendo la relación entre el número de piezas recuperadas en el yacimiento (aunque no dudamos que hubiesen aparecido un mayor número dispersas por toda la península de O Campón o reutilizados), y los centímetros cuadrados que ocuparían. De acuerdo con los ejemplares recogidos se ha propuesto una serie de cálculos de valoración:

- De acuerdo con una superficie de 20x20cm (400cm<sup>2</sup>) analizada en el fragmento de pavimento mejor conservado, detectamos que el número de piezas contenidas es de 94 teselas, con lo que la cantidad total de 4860 piezas descubiertas estaría indicando una medida aproximada de 2,06m<sup>2</sup> para el pavimento recuperado.
- Si por el contrario consideramos que las piezas cúbicas presentan una dimensión media de 4cm<sup>2</sup>, y el número total de piezas localizadas es 4860, estaríamos ante una superficie de pavimento de aproximadamente 1,94m<sup>2</sup> (cifra que coincide en gran medida con la propuesta anteriormente).

Esa información aunque es poco significativa, evidencia por una parte que estamos ante una superficie de aproximadamente 2m<sup>2</sup> de teselas cerámicas, caracterizada por ser el único material presente en el conjunto, ya que del total de las piezas (4860), sólo se identificaron 4 realizadas en piedra (canto de río), y de grandes dimensiones.

Pese a que este tipo de pavimentos no es un aspecto tratado habitualmente en la bibliografía, hemos localizado otros posibles paralelos parcialmente conservados, que

podrían ayudarnos a comprender la ubicación y utilidad de este tipo de superficies en diversas partes del Imperio. Así, en el museo arqueológico del yacimiento de Saint-Romain-en-Gaule, Vienne (Francia)<sup>4</sup> se expone un ejemplar de pavimento similar de grandes dimensiones (fig5), que ha sido identificado como parte de un *oecus* o *triclinium*, sin que se haya podido constatar la presencia de otro tipo de decoración asociada a este conjunto. Conocemos también la existencia de este tipo de pavimentos en diferentes ubicaciones, bien formando parte de pasillos, letrinas o áreas termales (casa de la Exedra<sup>5</sup> o el edificio Neptuno<sup>6</sup>, Itálica, Sevilla<sup>7</sup>) –como podría ser en el caso de O Campón-; así como en el espacio del *triclinium*, como pavimento de gran extensión que rodearía un motivo figurado central (caso del mosaico localizado en Gresham Street, Londres<sup>8</sup>).

Evidentemente, los ejemplos más abundantes son los que corresponden a las bandas perimetrales de mosaico pétreo central, adecuados al espacio de unión entre pared y suelo (caso del mosaico de Dédalo y Pasifae, expuesto en el Museo Provincial de Lugo<sup>9</sup>); así como combinado con pequeñas piezas pétreas intercaladas que formarían diferentes diseños geométricos (caso del yacimiento de Navatejera, hab. VIII<sup>10</sup>), pero no dudamos que este tipo de pavimento podría tener una representatividad mayor de la testimoniada hasta el momento.

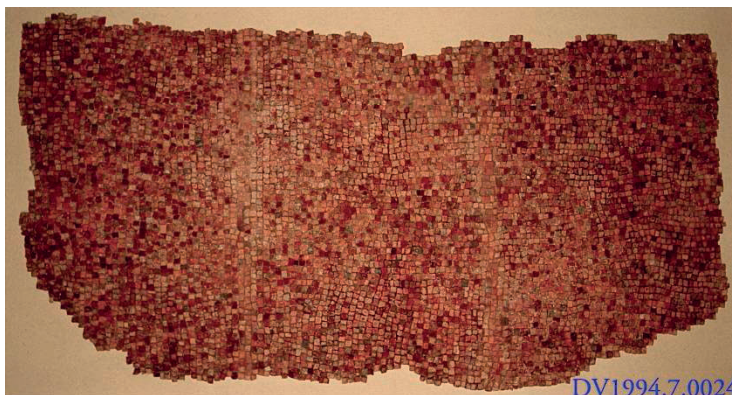


Fig. 5 - Fotografía del mosaico expuesto en el Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal, Francia. Dimensiones: 3,17x1,69m. Imagen cedida por Paul Veysseyre. © Paul Veysseyre / Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal, Vienne.

<sup>4</sup> Nuestro agradecimiento más sincero al equipo arqueológico del Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal, concretamente en las personas de Maria Paraskeva y Paul Veysseyre, por la información y fotografías aportadas por este trabajo. Según sus indicaciones, el pavimento conservado tendría unas dimensiones de 3,17x1,69m, y se dataría en el s. III d.C. (procedente de la excavación preventiva de la plaza Camille Joyffray en 1985).

<sup>5</sup> Esta vivienda presenta un pavimento de teselas cerámicas (aunque de mayor tamaño, entre 3-4cm) en la habitación anexa a la letrina, así como en el espacio balnear, y en el pasillo que comunica las dos estancias termales y la pequeña piscina (Mañas 2010, 48).

<sup>6</sup> Recogido en Mañas (2010, 51).

<sup>7</sup> Agradecemos las amables indicaciones de la Dra. I. Mañas sobre estos pavimentos, reflejados en su publicación sobre los pavimentos decorativos en Itálica (Santiponce, Sevilla).

<sup>8</sup> Incluido en Thomas –edit- (2003, 4).

<sup>9</sup> Estudiado monográficamente por San Nicolás Pedraz (2001), proponiendo una datación entre los ss. III-IV d.C.

<sup>10</sup> Estudio de este mosaico recogido en Blázquez *et alii* (1993, 31 y lám. 29), indicando una posible cronología bajoimperial para este modelo en la zona de la meseta castellana.



## CONCLUSIONES

Como se ha planteado en esta breve revisión, si analizamos el conjunto de teselas cerámicas sueltas localizadas durante la intervención arqueológica, comprobamos que globalmente constituirían un volumen de piezas que permitiría intuir su empleo como pavimento único de estas estancias, a falta también de otros tipos de elementos (teselas pétreas, vítreas o de otra naturaleza) que no fueron detectadas en el yacimiento.

Igualmente la caracterización de cada una de estas teselas presenta varios rasgos singulares: por una parte, se trata de cubos de forma irregular, tendente al cuadrado o al rectángulo, que no parecen proceder de piezas reutilizadas o sólo en contados casos. La mayoría, presenta unas dimensiones muy próximas a los 4cm<sup>2</sup> con pequeñas irregularidades en su acabado que más parecen derivarse del descuidado proceso de producción, que de un corte irregular de piezas cerámicas para conseguir esas dimensiones. Incluso el grosor de estas piezas no alcanza en la mayoría de los casos 2cm, por lo que difícilmente podría corresponder a fragmentos de ladrillos o *tegulae* reutilizados que presentarían mayor grosor y mayor dificultad para su cortado.

Como hipótesis de trabajo, planteamos la posibilidad de que estas piezas fuesen realizadas *ex profeso*, por medio de placas de arcilla fresca recortadas linealmente en vertical y horizontal cada 2cm y luego dejadas secar durante el proceso de producción, con las que se configuraría posteriormente el pavimento sobre una base consistente de argamasa. Por lo tanto, parece intuirse que fueron piezas colocadas en hileras (con cierta tendencia curva) sin que aparezca la combinación con otro motivo decorativo.

Se trataría así de un modelo de “mosaico” de gran sencillez que no procuró presentar figuración alguna, sino solo mantener el gusto por la presencia de teselas en los pavimentos, aunque fuesen exclusivamente de cerámica. Ese aspecto podría vincularse a fenómenos funcionales, en el caso de que se buscara mantener mejor el calor transmitido por el hipocausto en los suelos. Igualmente, como indica I. Mañas (2010, 66) es probable que este tipo de mosaicos estuviese principalmente en áreas sometidas a intenso desgaste y abundante agua, reservando a espacios menos agresivos otros pavimentos más costosos y más sensibles a esas acciones.

En la búsqueda de paralelos<sup>11</sup>, como ya hemos indicado, son pocos los ejemplos publicados que hemos podido constatar, ya que siempre se ha primado el estudio de los mosaicos que presentan, con teselas de diversos materiales (pétreas, cerámicas, vítreas, etc.), motivos de carácter geométrico o figurado, e incluso los pavimentos de *opus Signinum* en los que se representa algún tipo decoración. Sin embargo, pese al desconocimiento inicial, hemos podido constatar la presencia de este tipo de pavimento también en otras zonas del Imperio y ocupando espacios diversos dentro de las construcciones romanas. Todo ello nos induce a pensar que estamos ante un modelo poco conocido aunque abundante, cuya investigación y

---

<sup>11</sup> Agradecemos sinceramente las consideraciones y los ejemplos aportados por la Dra M. Torres Carro, el Dr. F. Acuña Castroviejo, y la Dra. I. Mañas Romero, sobre este modelo de pavimento, y los posibles paralelos conocidos.



puesta en común creemos que permitirá reconocer un tipo de pavimento deficientemente caracterizado.

En el caso concreto de Burela, tenemos la dificultad añadida de los escasos datos arqueológicos con los que disponemos para poder establecer una contextualización funcional o cronológica. Apuntamos como hipótesis a valorar su encuadre en un ámbito termal como pavimento de la *suspensura* de una de las salas calefactadas. En el caso de la cronología, nuevamente planteamos, no sin dudas, a partir de la escasa cerámica localizada y ante la reutilización de los materiales empleados en la construcción, encuadrar esta fase final del yacimiento en un momento tardío, probablemente entre los siglos IV-V d.C., habiendo podido contar con una fase anterior de ocupación que desconocemos, en las que se habría empleado todos los materiales posteriormente reutilizados en la construcción del hipocausto.

A pesar de las dificultades indicadas y lo exiguo de nuestra información, creemos fundamental seguir trabajando en la búsqueda de nuevos paralelos que permitan profundizar en la posible funcionalidad y valoración cronológica de este tipo de pavimentos puesto que, aunque en este caso su empleo se vincula a un periodo tardío de ocupación del yacimiento, no dudamos que estamos ante un modelo constructivo de amplia difusión en el espacio y tiempo. La puesta en común de datos sobre este tipo de superficies y su contexto arqueológico permitirá, por tanto, reconocer el papel que cumplió el uso de teselas cerámicas dentro de los modelos pavimentales creados en época romana.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLÁZQUEZ, J.M<sup>a</sup>., López Monteagudo, G., Mañanes, T., Fernández Ochoa, C. 1993. *Mosaicos romanos de León y Asturias. Corpus de mosaicos de España*. Fasc. X, CSIC, Madrid.
- FERNÁNDEZ PINTOS, P. 2004a. “Informe Preliminar: Sondeos valorativos en el yacimiento de O Campón, Burela. 1ª Fase. Septiembre de 2004”. Informe inédito.
- FERNÁNDEZ PINTOS, P. 2004b. “Informe Preliminar: Sondeos valorativos en el yacimiento de O Campón, Burela. 2ª Fase. Noviembre de 2004”. Informe inédito.
- GONZÁLEZ SOUTELO, S. 2011. *El valor del agua en el mundo antiguo. Sistemas hidráulicos y aguas mineromedicinales en el contexto de la Galicia romana*. Galicia Histórica. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña.
- MAÑAS MORENO, I. 2010. *Pavimentos decorativos de Itálica (Santiponce, Sevilla): un estudio arqueológico*. B.A.R, Vol 2081, Oxford.
- MAÑAS MORENO, I. 2011. *Mosaicos romanos de Itálica (II). Corpus de Mosaicos Romanos de España XIII*. CSIC, Madrid.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M<sup>a</sup>.P. 2001. “Mosaico con escena mitológica hallado en Lugo (España)”, *La Mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque International pour l'étude de la mosaïque Antique et médiévale*. Lausanne, 147-160.
- THOMAS, Cr. –edit-. 2003. *London's archaeological secrets. A world city revealed*. Londres.

# UM PANNEAU DE MOSAÏQUE DE LUGO

## COMPOSITION GÉOMÉTRIQUE ET MISE EN PLACE DU DÉCOR

**BERNARD PARZYSZ**

Université d'Orléans & Laboratoire André Revuz (université Paris-Diderot)

Lors de la rencontre Portugal-Galice nous avons pu admirer les mosaïques de la *Domus Oceani* de Lugo. Nous proposons dans ce qui suit une étude de la géométrie d'un panneau d'*opus tessellatum* polychrome de l'antichambre de cette demeure<sup>1</sup> (fig. 1) dont le motif principal est un carré cantonné de peltes<sup>2</sup>.



Fig. 1 - Décor du panneau de l'antichambre.



Fig. 2 - Le réseau directeur (en rouge).

<sup>1</sup> (González Fernández 2005).

<sup>2</sup> Je remercie le Pr. Mercedes Torres Carro, de l'Université de Saint-Jacques de Compostelle, pour son aide.

## 1. RÉSEAU DIRECTEUR

Ce panneau mesurait, à l'origine, environ 11,60 m × 3,80 m (hors bordures). Les symétries du décor étant celles du carré, nous faisons l'hypothèse que le décor a été construit sur la base d'une trame carrée. Et, malgré la disposition des carrés par rapport aux limites du panneau (carrés « sur pointe »), les essais préliminaires nous ont conduit à retenir l'hypothèse que ce réseau n'était pas diagonal mais longitudinal (fig. 2), avec une maille de 0,47 m environ.

## 2. MOTIF UNITAIRE

Le décor fait apparaître deux motifs géométriques en alternance :

- un cercle (constitué d'une tresse à deux brins);
- un carré sur la pointe cantonné de peltes (*Décor*, pl. 226 & 227).

Nous choisissons de considérer celui-ci comme motif unitaire principal et, à la suite de l'étude préliminaire, nous faisons l'hypothèse que c'est lui qui a gouverné l'ensemble du décor. Il s'inscrit dans un carré 2 × 2 du réseau.

L'analyse montre également que les côtés de quatre carrés voisins déterminent des octogones qui paraissent réguliers (fig. 3).

Cette hypothèse de régularité nous fournit une construction simple des carrés : considérant un bloc de 2 × 2 carrés du réseau au centre duquel doit être placé le carré, on trace les cercles passant par les sommets de ce bloc et centrés au centre des blocs voisins (fig. 4).

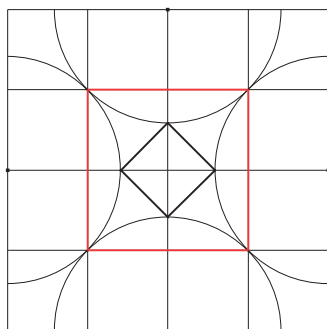


Fig. 4 - Construction possible des carrés.



Fig. 3 - Octogone régulier.

On peut cependant remarquer que, dans la construction précédente, le rapport de la taille du carré central à celle du carré initial est égal à  $\sqrt{2} - 1$  ( $\approx 0,414$ ), et qu'il est donc très voisin de  $2/5$  ( $= 0,4$ ). Une construction alternative consiste alors à subdiviser chaque carré en  $10 \times 10$  (fig. 5). L'écart absolu sur la taille des carrés centraux est inférieur à 7 mm, donc de l'ordre de grandeur de la précision des tracés (fig. 6), ce qui rend difficile de se prononcer *a priori*. Mais nous y reviendrons plus loin.

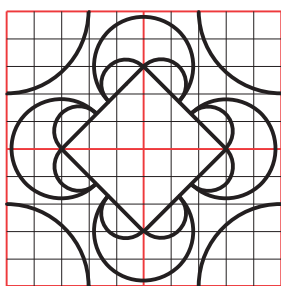


Fig. 5 - Construction alternative.

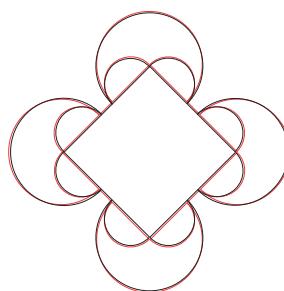


Fig. 6 - Comparaison des deux constructions  
 (noir : octogone régulier, rouge : réseau carré).

### 3. LES PELTES

On constate que les grands arcs de cercle des peltes sont centrés aux sommets du carré et que leur rayon est légèrement inférieur à la moitié des côtés. Quant aux petits arcs, ce sont des demi-cercles tangents aux grands arcs et centrés sur les côtés du carré (fig. 7).

Notons également que les peltes sont ici d'un type tout à fait particulier, différent de celui des peltes classiques ; en fait, nous avons ici affaire à des « pseudo-peltes », puisqu'elles ne correspondent pas à la définition donnée dans le *Décor* :

- le grand arc correspond à plus trois-quarts de cercle et non à un demi-cercle;
- les centres des trois cercles ne sont pas alignés.

Ce même type de pseudo-pelte se rencontre ailleurs, en particulier dans les ateliers viennois<sup>3</sup>, dans les frises de peltes alternées autour d'un panneau, ainsi qu'en quadrilobe autour d'un nœud de sparterie, où elle est liée à des changements de direction<sup>4</sup> (fig. 8).

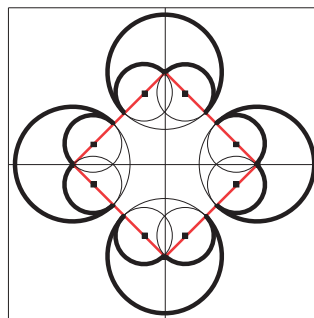
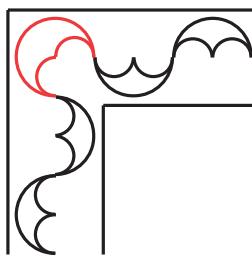


Fig. 7 - Construction des peltes.



A

B

Fig. 8 - Pseudo-peltes.

<sup>3</sup> (Stern 1967, n° 87), (Lauxerois, R 1997, pl. CCXXXVII)

<sup>4</sup> (Lavagne 1979, n° 107 B).

#### 4. COMPOSITION D'ENSEMBLE

En se limitant au réseau carré et aux carrés sur la pointe, on se trouve en présence d'une classique « *composition orthogonale d'octogones adjacents (déterminant des carrés)* » (Décor pl. 163 A).

En suivant la restitution proposée dans (González Fernández 2005) (planche hors-texte), très vraisemblable en raison des éléments subsistants (*op. cit.* fig. 64), on vérifie que le prolongement du pavage à la surface occupée par l'*emblema* ne présente pas de discontinuité, ce qui conduit à penser que dès le départ c'est l'ensemble du panneau qui a été quadrillé, la zone correspondant à l'*emblema* n'ayant été déterminée qu'après coup (fig. 9). On constate également que les réseaux des deux parties géométriques encadrant l'*emblema* au nord et au sud ne sont pas symétriques par rapport à celui-ci, mais *translatées* l'une de l'autre (de 4 modules).

Avançons une explication de ces diverses constatations. Si le quadrillage avait été exactement de  $12 \times 4$ , la subdivision « naturelle » du panneau en trois aurait bien évidemment consisté en trois carrés (de  $4 \times 4$ ), l'*emblema* occupant le carré central. L'existence de la petite largeur excédentaire a pu conduire le mosaïste à amputer, du côté nord, l'*emblema* de cette même largeur, afin de centrer celui-ci en donnant la même largeur aux deux parties latérales.

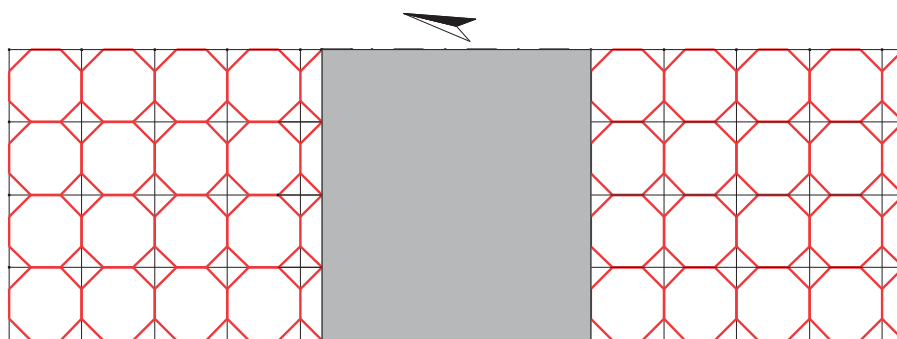


Fig. 9 - Prolongement du pavage (en grisé, la partie correspondant à l'*emblema*).

#### 5. MISE EN PLACE

Les diverses hypothèses faites ci-dessus nous amènent à proposer le schéma de construction qui suit.

##### Première phase (organisation globale)

1° Mise en place du réseau carré sur l'ensemble du panneau : partage de la largeur du panneau en 4 unités (d'où un module de 0,95 m environ) et réalisation du réseau carré du nord vers le sud ; on obtient un peu plus de 12 unités dans la longueur.

2° Détermination de la zone de l'*emblema* (voir ci-dessus).



Deuxième phase (organisation locale)

Plutôt que de construire un carré sur la pointe en chaque nœud du réseau, il est sans doute plus économique d'en tracer un seul, les autres étant obtenus par reports de longueur. Pour cela, on considère les quatre carrés du réseau entourant le nœud où sera placé le carré. Puis on trace le carré, et enfin on construit les peltes qui l'entourent (fig. 10).

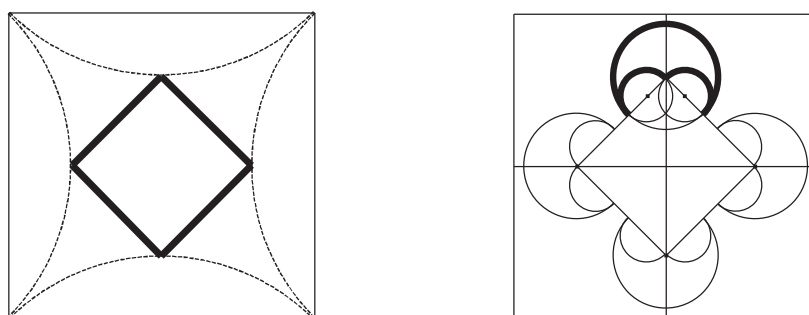


Fig.10 - Construction d'un motif unitaire.

Troisième phase (remplissage)

On peut alors répliquer le motif dans tout le panneau. Puis on trace les cercles de tresse, dont les centres se trouvent à l'intersection de diagonales des carrés (fig. 11).

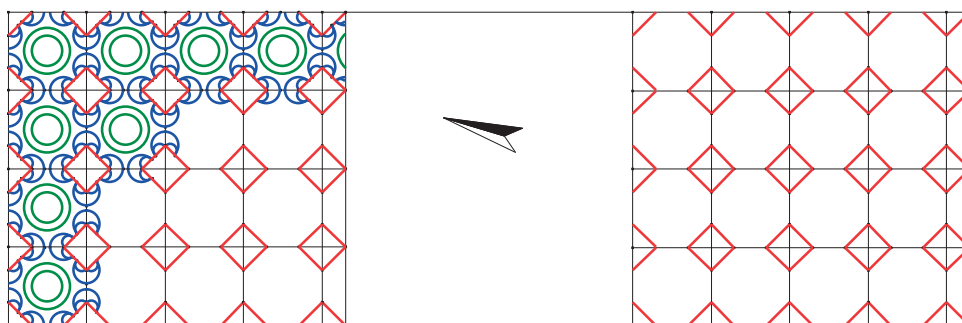


Fig.11 - Schéma d'ensemble du panneau.

Il restera enfin à réaliser les éléments décoratifs annexes : remplissage des carrés et des disques, motifs cordiformes entre les peltes, etc.

## 6. CONCLUSION

L'analyse géométrique de cette mosaïque conduit à plusieurs constatations.

Tout d'abord, elle a, dès le départ, été conçue comme un tout, avec en particulier la mise en place d'un réseau unique sur l'ensemble de la surface, qui gouverne l'ensemble de la composition. Puis le concepteur, constatant l'existence d'une petite longueur excédentaire, a décidé de donner la même longueur aux deux panneaux latéraux, ce qui l'a amené à diminuer légèrement celle du panneau central. Enfin, il a choisi, comme motif principal du décor, une forme de pelte peu fréquente mais mieux liée au carré central que des peltes classiques, car les pseudo-peltes se « referment » sur le carré, réalisant en quelque sorte une fleur à huit pétales claire. Sans parler de la subtilité du jeu des couleurs entre les différents éléments du décor.

Cette mosaïque témoigne donc, à travers les siècles, à la fois des connaissances géométriques, du savoir-faire professionnel et du sens esthétique d'un mosaïste, et on ne peut qu'être admiratif devant l'« évidence » du résultat.

## BIBLIOGRAPHIE

- BALMELLE, C. *et al.* *Le décor géométrique de la mosaïque romaine, vol. I*. Ed. Picard, Paris 1985.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, E. *Aproximación a arquitectura doméstica de « Lucus Augusti »*. Ed. Concello de Lugo 2005.
- LAUXEROIS, R. Les mosaïques de la rue des Colonnes à Vienne (France), in *Atti del 4° colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*. Ed. Del Girasole, Ravenna 1997, pp. 377-382.
- LAVAGNE, H. (ed.) *Recueil général des mosaïques de la Gaule. Narbonnaise I*. Ed. CNRS 1979.
- STERN, H. (ed.) *Recueil général des mosaïques de la Gaule. Lyonnaise I*. Ed. CNRS 1967.

# A PROPÓSITO DEL ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA GEOMÉTRICA DE LA DECORACIÓN DEL MOSAICO DE LA ANTESALA DEL *OECUS* DE LA “DOMUS OCEANI” DE LUGO

**MERCEDES TORRES CARRO**

Faculdade de Xeografía e Historia - Universidade de Santiago de Compostela

El taller que realiza el mosaico de la antesala de Lugo demuestra un perfecto conocimiento de su oficio pues como ya hemos visto, se ajusta totalmente al procedimiento de trabajo utilizado en todos los mosaicos que presentan este mismo diseño y elige el módulo correcto para realizarlo.<sup>1</sup>

El procedimiento de trabajo está en la misma línea que se aprecia en los mosaicos, más tempranos de Thysdrus (FOUCHER 1961, p.22, pl. XX), Thurburbo Majus (ALEXANDER y otros 1980, n° 52 A, lám. XXVII y LXXIV; BEN ABED-BEN KHADER 1987, n° 314, lám.XLIV) y Cherchel (FERDI 2005, n° 131, pl. LVII). En este último, además, B. Parzysz señala que, como en Lugo, existe la posibilidad alternativa de un trazado que deja ver una composición de octógonos regulares que dan lugar a cuadrados, lo que vendría a acentuar las afinidades. Habría que añadir aquí que el procedimiento de trazado del mosaico del *oecus* de la casa de Océano (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 2005, fig. 106, 131y 132) es semejante al de la antesala, aunque se toma como punto de referencia un octógono irregular inscrito, y la red secundaria es diagonal<sup>2</sup>. Además, este mosaico presenta un diseño geométrico idéntico al de un mosaico de Cherchel (FERDI 2005, n° 99) y otro de Timgad (GERMAIN 1969, n° 103), aunque el tratamiento decorativo es diferente. Todo parece indicar que las fuentes de inspiración y, quizá el aprendizaje del taller de Lugo, hay que buscarlas en los talleres que trabajan en el norte de África, y más concretamente en las localidades de Cherchel, Thurburbo Majus y Timgad.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Se puede hacer una comparación con otros ventidos mosaicos, siete de los cuales utilizan el mismo módulo que el de Lugo. Presentaremos el análisis detallado de los mismos en un trabajo en preparación.

<sup>2</sup> Información facilitada por B. Parzysz.

<sup>3</sup> Quizá también haya que poner en relación con estas localidades del norte de Africa los mosaicos de Reggio Calabria de la primera mitad del siglo III, de villa romana de Balazote del siglo III-IV, y el de los grandes baños del palacio de Sirmium, tetrárquico. Véase: ROSELLA, A., y MALACRINO, C. G. 2012, pp.575-590, fig. 13; SANZ GAMO, R. 1987, n° 21, 43-64, figs. 2 y 6; KOLARIK, R. 1994, pp. 171-183, lám. XCVIII 1 y 2.

La correcta elección del módulo del mosaico es elocuente de la capacidad organizativa de este taller, ya que le permite ordenar las tres partes en las que aparece dividido, y determinar el tamaño y la posición exacta de cada una de ellas. A este respecto, si observamos el plano de la vivienda y la disposición en el mismo de los mosaicos (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 2005, figs. 53 y 54), se puede apreciar la existencia de una planificación de todo el conjunto. Las escenas figuradas de la antesala y del *oecus* se suceden sobre el eje principal de ambas habitaciones de modo que el visitante, al acceder desde el corredor por la puerta principal de la antesala, contemple en primer lugar la escena figurada (de cacería?), a continuación el tema oceánico y, finalmente, en el centro del *oecus*, el tema principal, que desconocemos, precedido por la alfombra de prótomos de felinos en el interior de roleos de acanto. Es decir, la disposición – y probablemente los temas- responden a un programa concreto y están en función del recorrido en el interior de la casa.

En este contexto, destaca más todavía la capacidad organizativa del taller, ya que la planificación del mosaico de la antesala tuvo que ceñirse a las condiciones impuestas por el programa general de la vivienda. El primer problema que debe resolver es el lugar exacto en el que se tiene que situar la escena figurada: ante la puerta del *oecus*, en el mismo eje que en que se colocaría, tras pasado el umbral, la cabeza de Océano. También tendría que decidir las dimensiones del cuadro figurado, de modo que fuesen las adecuadas para el tema elegido. Por último, se interesaría por el equilibrio del conjunto del mosaico de la antesala, tratando que las alfombras geométricas laterales tuviesen medidas iguales o similares, de modo que la escena no quedase descentrada en relación a las dos entradas secundarias de la habitación, situadas en los lados menores. Como podemos comprobar, todos estos aspectos se solucionan satisfactoriamente, puesto que el mosaico de la antesala cumple todas estas condiciones.

A estos aspectos hay que añadir la correcta realización del trabajo, aunque el repertorio decorativo de este taller no es demasiado extenso ni novedoso. Los motivos decorativos se encuentran en la misma línea que los de otros mosaicos del grupo: nudos de Salomón, florecillas de diferente tipo y hojas cordiformes. Solamente en el caso de las peltas encontramos una realización particular que podría considerarse como un signo distintivo del taller. El repertorio de cenefas de bordura tampoco es muy extenso y la mayor parte de los elementos que lo constituyen son muy frecuentes: trezado de diferente tipo, filetes dentados, línea de florecillas y bordura de ojivas.

En definitiva, se puede decir que pese a la escasa capacidad de maniobra que ofrece la realización de un esquema como el que hemos analizado, el taller que trabaja en Lugo logra una obra diferente. El inteligente uso de las posibilidades que permite el tema junto a correcta combinación y realización de todos los motivos que lo componen, resultan suficientes para obtener brillantes resultados.

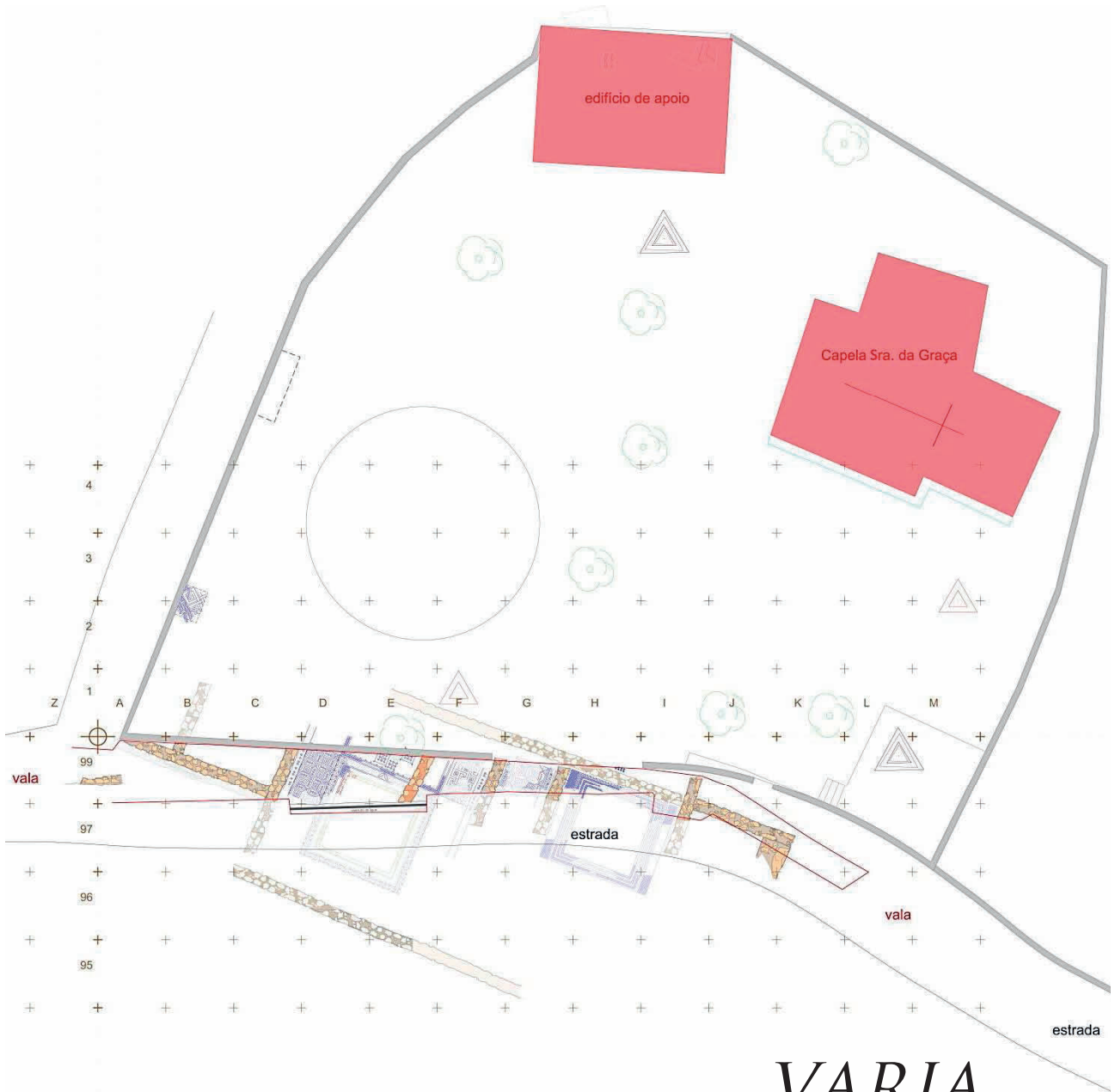
Los mosaicos del taller en Lugo se presentan hasta el momento como trabajos aislados dentro del territorio gallego para los que no encontramos ningún punto de referencia. Ni siquiera las hay para la composición de octógonos que subyace en su trazado, aunque esta decoración es una de las más utilizadas en el entorno inmediato de la Meseta Norte. En la

Península tampoco se han encontrado composiciones semejantes a la del *oecus* y, aunque la decoración del mosaico de la antesala está bien documentada, no es posible establecer ninguna relación de taller.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, M. A., BEN ABED, A., BESROUR-BEN MANSOUR, S., y SOREN, D. 1980, *Corpus des mosaïques de Tunisie, II. Région Zaghouan. Atlas archéologique de la Tunisie, Feuille 35, fasc. 1, Thurburbo Majus. Les mosaïques de la Region du Forum*, Túnez.
- BEN ABED-BEN KHADER, A. 1987, *Corpus des Mosaïques de Tunisie, II. Région de Zaghouan. Atlas archéologique de la Tunisie, Feuille 35, fasc. 3, Thurburbo Majus. Région Ouest*, Túnez,.
- FERDI, Sabah 2005, *Corpus des mosaïques de Cherchel*, CNRS ed., París.
- FOUCHER, L. 1961, *Decouvertes archeologiques á Thyssdrus en 1961*, Túnez .
- GERMAIN, S.1969, *Les mosaïques de Timgad*, París.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ , E.2005, “*Domus Oceani. Aproximación a arquitectura doméstica de Lucus Augusti*”, *Traballos de Arqueoloxía*, nº 2 Concello de Lugo, Lugo.
- KOLARIK, R. 1994, “Tetrarchic Floor Mosaics in the Balkans”, en: *La Mosaïque Gréco-romaine, IV*, Trèves, 1984, CNRS y UNESCO, París, pp. 171-183, lám. XCVIII 1 y 2.
- SANZ GAMO, R. 1987, “Mosaicos romanos del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete)”, *Al-Basit*, nº 21, 43-64, figs. 2 y 6.
- ROSELLA, A., y MALACRINO, C. G. 2012, “Pavimenti in cementizio e mosaici a Rhegium Iulium”, *Atti del XVII Colloquio dell’AISCAM*, Ed. Scripta Manent, Roma, pp.575-590, fig. 13.





# VARIA NOTÍCIAS

# MOSAICI PAVIMENTALI TARDO ANTICHI FRA ICONOGRAFIA E CONSERVAZIONE

**CETTY MUSCOLINO**

Museo Nazionale di Ravenna – Scuola per il Restauro del Mosaico - Italia

## ABSTRACT

Mostly of ancient mosaic floors in the land influenced by the roman empire, beyond the smallest local differences, show a common language.

From the coasts of Africa to Spain and Portugal, from Italy to France and Switzerland, we have the evidences of this common idiom both in the themes selected and in the ornamental components.

This reflection attests the existence of models who circulated and pass from hand to hand and both the existence of a collective unconscious, how asserts the famous psychoanalyst Jung.

Mostly of these floors reveal the big exuberance of the vegetable and animal kingdoms, the performance of the gods' glory and of the human work, and the necessity to organize these "great tales" in a geometric structure.

Circles, squares, rectangles draw up and put in order the dissimilar descriptions and so consequently they disclose the will of the men to control with the geometry the world around.

About the conservation it's evident that the discovery of the archaeological sites generates many problems because the wish to conserve the mosaics in situ often isn't compatible with the nowadays requirements and both requests careful planning, great investment of money, and the continuous maintenance of these works in the future time.

For the numerous mosaics detached in the past time and put over reinforced concrete, as usually they made, the actual tendency is to restore them again and to detached from the cement and to put over a new support.

But it's better to study the different cases and not to generalize this operation.

It's necessary to be careful and not to pass from the apotheosis to the damnation of the reinforced concret.

**Parole chiave:** Geometria; natura; conservazione; restauro; cemento armato

A conclusione dell'incontro sui mosaici romani che si è sviluppato in giornate consecutive nel Museo della *Villa Romana* di Rabacal, nel Museo D. Diogo De Sousa di Braga e nel Museo Provinciale di Lugo in Galizia, mi sento sollecitata a fare alcune riflessioni su due aspetti scaturiti dalle intense giornate di studio e che mi hanno particolarmente colpito: il primo riguardante i temi iconografici e i motivi decorativi presentati nel corso delle relazioni e il secondo rivolto alle tematiche della conservazione e del restauro.

Riguardo al primo aspetto, che ovviamente mi ha ricondotto visivamente ad altri siti visitati nel tempo e anche a testimonianze nell'area romagnola, ho trovato estremamente interessante e ricco di spunti questo itinerario, questa passeggiata su numerosi pavimenti musivi che in definitiva, a ben guardare, ci mostrano l'esistenza di un linguaggio comune, di un unico filo conduttore partorito dal pensiero e dall'immaginario umano. In queste giornate di studio abbiamo avuto modo di verificare gli intenti che ci legano e ci accomunano, la spinta a scoprire e a riportare alla luce le testimonianze del passato che, mostrandoci un linguaggio comune, ci confermano che ci sono molte più cose che ci uniscono rispetto a quelle che ci dividono.

Ogni opera d'arte ovviamente riflette e rispecchia la cultura, la filosofia e, per così dire, la moda dell'epoca in cui è stata prodotta e anche il mosaico partecipa di questa visione. Quando parlo di linguaggio comune mi riferisco alla constatazione che in tutte le opere viste mi sembra emerga una continua dialettica e convivenza fra geometria e natura, fra rigore razionale ed esuberanza creativa.

Cerchio, quadrato e rettangolo costituiscono le forme di base, la griglia strutturale che caratterizza in maniera pressoché costante i singoli manufatti. Mi sembra che questa organizzazione espliciti in maniera molto evidente la volontà, l'aspirazione dell'uomo di tenere sotto controllo la natura circostante inquadrandola e riordinandola avvalendosi della geometria. L'uomo si pone quasi come un demiurgo di fronte alla natura. Si viene a costituire un vasto repertorio di motivi decorativi e di temi che ovviamente riflettono la moda e gli interessi del tempo e testimoniano l'esercizio della ragione, il prevalere della razionalità dell'uomo, che vuole ordinare e incanalare la molteplicità della natura, sia vegetale che animale.

Importante è la relazione che si instaura fra l'uomo e i suoi credo religiosi, grandi favole mitiche e cristiane, e le sue attività e le sue speculazioni che vengono poi racchiuse da un repertorio di motivi ornamentali per lo più di ordine vegetale, o da forme geometriche elementari e decorazioni con pelte, nodi di Salomone, svastiche e trecce. Motivi che a volte dai pavimenti emigrano sulle pareti o viceversa.

Dagli intrecci viminei alla produzione tessile, dagli apparati decorativi pittorici a quelli musivi si dipana un repertorio figurativo che si distende via via nel tempo, associandosi a diversi manufatti che confermano la coralità delle arti.

I motivi ispiratori più diffusi, al di là delle apparenti diversità, sono i medesimi: la natura in tutti i suoi aspetti, il fluire del tempo, l'acqua, il sole, l'attività dell'uomo, uomini cacciatori, uomini pescatori, la terra e il mare, i pesci esplorati e presentati in tutte le forme e specie note e in altre elaborate dalla fantasia. Così quando si ha un emblema centrale si rappresentano favole suggestive e miti di vario genere, prima pagani poi cristiani.

L'*opus musivum*, ben presto, dalla, sua funzione connessa all'*utilitas*, al conferire resistenza alle superfici, assurge al rango del *decor*<sup>1</sup>, sostituendo gli antichi tappeti del V e IV secolo a.C., di cui rimangono poche testimonianze, che presentano notevoli somiglianze con le decorazioni dei primi mosaici, organizzati in campi rettangolari o quadrati, circondati da bordi concentrici in cui si alternano ornamenti geometrici e fregi di animali passanti.

Dopo il periodo adrianeo (120-130 d.C.), caratterizzato da uno stile fiorito, in bianco e nero, che si esprime con un repertorio basato sulla curva e sulla raffigurazione di un fogliame stilizzato e immaginario (volute, arabeschi, viticci, ghirigori e ghirlande intrecciate), si affaccia timidamente la policromia.

Il colore, ricevendo notevoli impulsi dall'Africa, ben presto finirà per trionfare grazie all'ampia varietà dei marmi africani, come attestano le grandi ville tardo antiche d'Italia, valga quale significativo e prestigioso esempio la villa del Casale di Piazza Armerina in Sicilia.

Fra i temi che vengono maggiormente rappresentati si registra il lavoro dell'uomo, nelle sue declinazioni dell'agricoltura<sup>2</sup> e della pesca, bestiari reali e favolosi, maschere e rappresentazioni teatrali, episodi tratti dall'Eneide, storie di eroi, fra cui hanno particolare risalto le fatiche di Ercole.

In relazione all'aspetto ludico molti mosaici sono dedicati ai giochi circensi e all'esibizione di atleti e lottatori, alle *venationes* fra l'uomo e l'animale, declinate nelle possibili varianti, e ai combattimenti fra gli animali<sup>3</sup> che costituiscono a volte veri e propri cataloghi di bestie da esibire nell'arena.

Dalle rappresentazioni dei miti greco-romani, fra cui spiccano i temi marini con figure di maschere di Oceano<sup>4</sup>, talora di dimensioni notevoli, si passa ai principali dei dell'Olimpo<sup>5</sup>, ai cortei trionfali di Nettuno e di Dioniso, alle nove Muse, a Teseo e il Minotauro nel labirinto e a scene di vita quotidiana soprattutto nei pavimenti delle ville dei grandi proprietari terrieri che amano farsi raffigurare intenti ai propri passatempi preferiti, come ad esempio la caccia<sup>6</sup>.

Molto diffusa, soprattutto nel nord Africa, è la rappresentazione di nature morte (*xenia*), galline ortaggi e diversi prodotti della campagna, pavoni e fagiani da intendersi come raffinatezze gastronomiche che, oltre ad esprimere il concetto dell'ospitalità, illustrano l'opulenza della classe aristocratica del tempo.

Ma non c'è dubbio che la rappresentazione del tempo, nella perenne ciclicità delle stagioni, nel divenire del giorno e della notte, sia sempre stato un tema privilegiato, essendo

---

<sup>1</sup> LAVAGNE 1988.

<sup>2</sup> A Orbe, nella regione di Yverdon in Svizzera, nella villa romana più grande al Nord delle Alpi c'è una interessante rappresentazione del lavoro dei campi.

<sup>3</sup> Molto suggestivo il frammento musivo, recentemente restaurato, che ornava il *triclinium* di una villa di Faenza e che mostra un leopardo che attacca un ungulato. Il mosaico, riconducibile al II secolo d.C., è esposto permanentemente nel museo TAMO (Tutta l'Avventura del Mosaico) di Ravenna.

<sup>4</sup> Di particolare interesse la rappresentazione della testa di Oceano, II-III secolo d.C. nel *frigidarium* della villa di Münsingen (Bern). Si veda in proposito FUCHS 2010, pp. 123-136.

<sup>5</sup> Mosaico detto di Bacco e Arianna, II secolo d.C., nel Museo Romano di Vallon, Svizzera.

<sup>6</sup> Mosaico del III secolo d.C. nel Museo Romano di Vallon, Svizzera; mosaico nella villa romana di Piazza Armerina.

argomento fortemente condizionante la vita dell'uomo. Il tema delle stagioni<sup>7</sup>, dalle prime testimonianze (si ricordano i mosaici della villa romana di Rabaçal e i lacerti provenienti dal cosiddetto Palazzo di Teodorico a Ravenna<sup>8</sup>), mantiene intatta la sua fortuna fino all'epoca medievale, come testimonia ad esempio il pavimento della chiesa di San Savino a Piacenza.

Sono sempre le stagioni, non più a mezzo busto e inserite in medaglioni, ma ritratte a figura intera e intente a danzare, che adornano la cosiddetta *domus* dei Tappeti di pietra a Ravenna a testimonianza del perdurare dell'attaccamento e della profonda adesione alla filosofia antica.

Sempre nello stesso sito merita una menzione il mosaico del Buon Pastore che, senza allusioni cristiane, intende celebrare la *philanthropia*, ma questo mosaico non può non richiamarci alla mente la famosa lunetta del Buon Pastore nel Mausoleo dell'augusta Galla Placidia.

Si conferma così ancora una volta come le iconografie precristiane vengano ampiamente utilizzate e incluse nel nuovo discorso di evangelizzazione, arricchendosi di nuove sfumature e ulteriori significati, come lucidamente sintetizza Lavagne quando, rifacendosi ad una frase evangelica, parla di "vino nuovo nelle botti vecchie"<sup>9</sup>.

In definitiva infatti il Buon Pastore cristiano e quello "pagano" manifestano il medesimo legame, lo stesso spirito di simpatia fra l'uomo e il regno animale circostante, tema per altro già abbondantemente espresso con la scena di Orfeo intento ad ammansire e incantare gli animali al suono della sua cetra.

Il tema dei mari pescosi<sup>10</sup> spesso induce a realizzare veri e propri cataloghi ittici, in cui le specie sono perfettamente riconoscibili. Si ricorda ad esempio, a Merida, nella casa dell'Anfiteatro, il *triclinium* ornato con medaglioni di diverse forme allacciati fra di loro e contenenti una ricca fauna marina, espressione qui di grande lusso data l'eccezionale presenza del pesce in una città dell'interno. Talvolta alcuni di questi elementi sono stati anche interpretati in senso religioso, in rapporto alla mitologia dionisiaca, a sottolineare il carattere cosmico e il ruolo fecondatore e rigeneratore del dio.

Da Roma quindi l'uso del *tessellatum* si diffonde in tutte le province conquistate, dalla Britannia all'Africa, e la somiglianza sorprendente tra mosaici talvolta geograficamente molto lontani e in località anche distanti tra di loro ha fatto ipotizzare ad una circolazione di

<sup>7</sup> Testimonianze significative: Sala delle stagioni, IV secolo d.C. Piazza Armerina, Sicilia; Stagioni, Tunisia, Djebel Oust, stazione termale di epoca romana della metà IV secolo.

<sup>8</sup> Al centro del *triclinium* Bellerofonte sul cavallo alato Pegaso affronta la chimera. Il pavimento musivo è scandito in riquadri geometrici separati da una treccia a due capi su fondo nero e incorniciato da un motivo a denti di sega, bianco e nero. Nei rettangoli che circondano il riquadro centrale si vedono due amorini che dovevano reggere una corona con al centro un medaglione e altri due amorini che sostengono una tabula ansata con un'iscrizione che invita a godere dei frutti della natura ("sume quod autumnus quod ver quod bruma quod aestas alternis reparanti et toto creantur in orbis"). Negli angoli, dei quattro busti delle Stagioni, sopravvive unicamente, ma molto frammentario, l'autunno.

<sup>9</sup> LAVAGNE 1988, p. 98.

<sup>10</sup> Particolarmente interessante la rappresentazione del mare nel medaglione centrale della chiesa dei SS. Apostoli a Madaba, in Giordania, dove la personificazione del mare fa pensare a un Cristo benedicente.



quaderni di modelli e di soggetti che poi venivano declinati variamente negli esiti espressivi e stilistici delle varie botteghe.

Passiamo ora ad alcune considerazioni riguardo alla conservazione dei mosaici e alle problematiche che questa comporta.

Al di sotto di strati di macerie e di depositi dormono antichi tesori, testimonianza del nostro passato.

Ogni ritrovamento, fortuito o conseguente ad una campagna programmata, apre nuovi capitoli e suscita nuovi spunti di riflessione; ci riempie di felicità ma al tempo stesso porta con sé numerosi problemi e implica soprattutto un atteggiamento responsabile, una decisione e talvolta anche una lotta.

La scoperta di un'area archeologica significativa è prima di tutto una sfida, una sorta di provocazione che rompe l'organizzazione già definita di un territorio, dal momento che reclama con urgenza la ridefinizione degli spazi e dei percorsi consueti. Ogni intervento di conservazione si colloca in un determinato e ben preciso punto della storia e nella materia dell'opera d'arte e implica necessariamente una scelta concreta dettata da condizioni oggettive. Nostro dovere è la conservazione dei valori materici di tutto il patrimonio culturale, però dobbiamo tenere presente che la conservazione è il risultato di una paziente azione di conoscenza e il restauro non è unicamente l'espressione di una teoria, bensì una strategia e un'unità di intenti.

Il restauro è un esempio di filologia polimaterica e l'affermazione di un territorio e della gente che ci vive: il restauro è ricerca, interpretazione di ciò che si ha di fronte e intervento.

La decisione di musealizzare le testimonianze emerse, scelta talvolta obbligata pena la perdita dei beni ritrovati, determina ovviamente una decontestualizzazione dell'opera e depaupera doppiamente: impoverisce e saccheggia l'area dell'intervento e al tempo stesso fa svanire le connotazioni e le coordinate del lacerto musivo scoperto.

I mosaici pavimentali strappati dal loro contesto, esiliati al Museo dove vengono esibiti come lenzuoli o quadri posti sulla parete, subiscono un processo di estraniamento che genera una fruizione errata<sup>11</sup>.

Per questo motivo la decisione di perseguire il cammino della conservazione in sito significa veramente recuperare una tessera di storia ed è l'obiettivo che dovremmo perseguire per valorizzare e promuovere il patrimonio emergente e renderlo sempre più accessibile al pubblico. Perché il prezioso patrimonio celato e dormiente, nascosto dalla storia, quando riaffiora alla luce contribuisce a caratterizzare fortemente l'identità di quel luogo e di quella area geografica.

Poter conservare e mantenere le opere là dove sono state scoperte, oltre a costituire una scelta metodologicamente corretta, garantisce l'arricchimento del territorio ampliandone l'offerta turistica. Ma non c'è dubbio che si tratti di una decisione coraggiosa, e spesso addirittura titanica, che necessita l'unione e la collaborazione di tutte le istituzioni coinvolte in grado di reperire le risorse economiche necessarie. E qualora si proceda in questa direzione le operazioni potranno considerarsi felicemente concluse solo dopo aver

---

<sup>11</sup> Muscolino 1999.

realizzato strutture idonee per proteggere le opere restaurate in sito e averne calendarizzato la manutenzione programmata, in assenza della quale ogni sforzo realizzato si rivelerà ben presto inutile.

Indubbiamente in questi ultimi vent'anni si è assistito ad un graduale accrescimento delle conoscenze riguardo al mosaico, con approfondimenti sui materiali costitutivi sia il tessellato che le malte sottofondali, con indagini scientifiche mirate e nuove scoperte derivate dalla consultazione di documenti d'archivio, ma quando consideriamo l'immenso patrimonio che abbiamo di fronte, talvolta porzioni consistenti, altre volte brandelli e reliquie di opere disperse, ci rendiamo conto di quanto sia importante affrontare e mettere in campo tutte le risorse per arrestare o per lo meno ritardare l'ulteriore perdita di importanti testimonianze musive. Ma spesso c'è una forte incompatibilità fra le nostre esigenze attuali e quelle della conservazione, fra le nostre "curiosità" e i nostri studi rivolti alle memorie del passato e le esigenze del tempo presente, come i piani regolatori delle città e la forte spinta della speculazione edilizia.

Viviamo sulla testa di quanti ci hanno preceduto ed è stato perciò fisiologico costruire ancora e ancora sopra ai nostri antenati. Ne consegue che la conservazione, il recupero o il ripristino dell'antico è un lusso non sempre perseguibile soprattutto quando entra in conflitto col nuovo, sollecitato dal progresso della modernità, dalla necessità d'espansione di una città, da interessi politici ed economici.

Nell'immediato è importante riuscire a trovare un equilibrio riguardo alle poche risorse a disposizione, fare cioè in modo che la ricerca, la documentazione e la conservazione-restauro procedano di pari passo, con cautela e prudenza. Non sono rari i casi di strutture e sistemi di protezione allestiti per i siti archeologici scoperti che non solo non hanno protetto i mosaici, bensì ne hanno accelerato il degrado.

Valga come esemplificazione la struttura di protezione della chiesa dei SS. Apostoli a Madaba che, per alcuni errori di impostazione, invece di proteggere, in alcuni punti veicolava proprio sopra i pavimenti musivi l'acqua che poi lì ristagnava; o ancora basti pensare ai mosaici pavimentali di alcune *domus* di Pompei ricoperti e "protetti" da tessuti collocati sopra alcuni decenni fa, ovviamente come misura provvisoria, che provocano il sollevamento e il distacco delle tessere musive.

Non mancano situazioni in cui si riscontra uno squilibrio fra i fondi indirizzati alla diagnostica e quelli destinati al restauro vero e proprio, al lavoro concreto. Pur concordando sull'utilità e sui progressi conoscitivi conseguiti con indagini di laboratorio ritengo che sarebbe bene valutare attentamente quali siano quelle realmente utili e non inserirne a viva forza nel progetto scientifico unicamente per dare più credibilità ad una eventuale pubblicazione o comunicazione nell'ambito di un convegno.

Questa osservazione, che potrebbe sembrare polemica, deriva dall'aver sperimentato talvolta la difficoltà di avere un gruppo di lavoro affiatato, la carenza di una effettiva comunicazione fra i vari partners, direttori dei lavori, archeologi, storici dell'arte o architetti, restauratori e diagnostici, siano essi chimici, petrografi o fisici. Spesso infatti non si riesce a costruire un quadro d'unione delle diverse parti e dei diversi contributi. Anche se gli intenti iniziali possono apparire positivi, talora avviene che ognuno se ne vada per la sua

strada (recita il noto proverbio “ le vie dell’inferno sono lastricate di buone intenzioni”), dimenticando che le indagini e le ricerche storiche e archivistiche, le ipotesi formulate e le situazioni nuove emerse in sede di intervento devono costituire un *unicum*.

Poter lasciare le opere là dove sono, tendenza sempre più diffusa, comporta una progettazione complessa e, quando si tratta di siti con un’estensione ragguardevole, altrettanto importante deve essere l’investimento economico. Si pensi ad esempio alla villa romana di Rabaçal che ancora attende una soluzione adeguata, per evidenti problemi di ordine economico.

Un sito di tale ampiezza richiede un investimento cospicuo e un progetto adeguato, ma è evidente che tale progetto deve tenere conto in primo luogo delle esigenze della conservazione e deve essere pensato e costruito insieme ai conservatori e non considerato unicamente come elemento architettonico che si inserisce in un paesaggio.

Conservare in sito quindi, oltre al rinvenimento delle risorse necessarie, pone numerosi problemi riguardo alla conservazione-manutenzione delle opere musive. Si consideri ad esempio, a Ravenna, l’area della Chiesa di Santa Croce che nei due portici (nord-sud) presenta resti di pavimentazione, della seconda metà del II secolo d.C., contraddistinti da un tessellato dall’ornato ridondante, con motivi geometrici e motivi floreali nero su bianco.

La mancata attuazione di una copertura crea la necessità di protezione con geotessile nella stagione invernale; ma quando le pompe che mantengono controllato il livello dell’acqua non funzionano correttamente, continuano a formarsi alghe ed erbe infestanti (figg. 1-2).



Fig. 1 - Mosaico pavimentale *in situ*, chiesa di Santa Croce. Ravenna.



Fig. 2 - Mosaico pavimentale *in situ*, particolare, chiesa di Santa Croce, Ravenna.

Anche per quanto riguarda i mosaici romani di piazza Ferrari a Rimini, fra cui fa spicco il mosaico del triclinio della “*Domus del chirurgo*”, del II secolo d.C., con la suggestiva rappresentazione di Orfeo circondato da animali (aquila, pappagallo, leone, tordo, pernice, cerbiatto...), realizzati con tessere marmoree e vitree, non si può certo dire che i problemi siano finiti (figg. 3-7).

Infatti nonostante il grande impegno economico che ha portato alla costruzione di una grande teca-contenitore, al fine di musealizzare tutta la piazza, lasciando i mosaici in sito, molti problemi permangono. L’esuberante crescita biologica, nonostante la protezione col geo-tessile, nella fase in cui si costruiva la copertura, ha fortemente destabilizzato la coesione delle malte di allettamento, provocando il sollevamento e la perdita di parte del tessellato. Sarà quindi necessario procedere ad una manutenzione costante e continua.

Spesso quindi si ha a che fare con mosaici rinvenuti in scavo e ancora in sito, ma è pur notevole il quantitativo di manufatti musivi staccati o strappati a partire dalla fine dell’Ottocento e posti, secondo la metodologia del tempo, su cemento armato. Certamente questa pratica ha permesso ai mosaici di giungere fino a noi, anche se a volte questa operazione è stata sollecitata dall’euforia di un’operazione che si riteneva risolutiva di ogni problema.

Per alcuni di questi mosaici, che in enorme quantità affollano i depositi di molti musei (Madaba, Merida, Museo Nazionale di Ravenna, ecc.) è poi subentrata la fase numero due,



vale a dire il restauro del restauro, in cui l'opera viene trasportata dal supporto cementizio su di un altro più idoneo, determinando quindi un non indifferente dispendio economico e sottoponendo le opere ad un nuovo stress.



Fig. 3 - Mosaico di Orfeo, *Domus del chirurgo*, Piazza Ferrari, Rimini



Fig. 4 - Mosaico di Orfeo, *Domus del chirurgo*, particolare, Piazza Ferrari, Rimini



Fig. 5 - Mosaico di Orfeo, *Domus del chirurgo*, particolare, Piazza Ferrari, Rimini





Fig. 6 - Mosaico pavimentale, *Domus del chirurgo*, particolare, Piazza Ferrari, Rimini



Fig. 7 - Mosaico pavimentale, *Domus del chirurgo*, particolare, Piazza Ferrari, Rimini

Ovviamente in questo momento storico di demonizzazione del cemento armato (così come dagli inizi del Novecento era esaltato e ritenuto la panacea di tutti i mali) la maggior parte dei restauratori sosterrà la necessità indiscriminata di questa operazione, per essi economicamente più vantaggiosa, ma a mio avviso la valutazione va fatta caso per caso e in considerazione anche del luogo in cui il mosaico verrà poi esposto. Sarebbe certamente insensato pensare ad un medico che curasse l'influenza di dieci pazienti somministrando la stessa medicina... perché guarda caso ognuno è un caso a sé stante.

Alcune di queste opere mostrano i chiari segni di interventi poco felici, come ad esempio testimoniano i mosaici del V secolo d.C. provenienti dalla chiesa di San Severo nella prossimità di Classe, parte dei quali attualmente esposti al Museo Nazionale di Ravenna e parte invece allestiti permanentemente nella cosiddetta Cripta della famiglia Rasponi (figg. 8-10) che li acquistò sul finire dell'ottocento<sup>12</sup>. Il tema geometrico-vegetale policromo che li caratterizza ha precedenti in epoca romana in mosaici romani e cristiani dell'Africa settentrionale e in Sardegna e poi ampia diffusione, specie in età giustiniana, in molte località italiane (in Sicilia e nell'Alto Adriatico - Basilica Eufrasiana di Parenzo, Basilica di San Maria delle Grazie a Grado, Basilica di Santa Giustina a Padova, Abbazia di Pomposa). Questi tappeti musivi, contraddistinti dalla concezione ornamentale propria del mosaico geometrico policromo con figure diverse che si appoggiano sul piano neutro del fondo, presentano "tematiche ravennati che si rifanno a quel vasto patrimonio di derivazione tardo romana diffuso a largo raggio nei territori adriatici, decorazioni di cui si riscontrano precedenze e tangenze in area mediterranea, specie sulle coste nord-africane, nelle isole e nei centri vicino-orientali"<sup>13</sup>.



Fig. 8 - Cripta Rasponi, Palazzo della Provincia, Ravenna

---

<sup>12</sup> In una lettera del 26 luglio 1895 il Ministero della Pubblica Istruzione scrive al Direttore del Museo Nazionale: "Il pavimento di una grotta artificiale dell'Albergo Byron (già Palazzo Rasponi) in Ravenna è formato da pezzi di mosaico provenienti dalla distrutta chiesa di S. Severo. Viene proposto a questo Ministero di farne acquisto per codesto museo [...]".

<sup>13</sup> FARIOLI CAMPANATI 2006, pp. 71-76.





Fig.9 - Mosaico  
pavimentale, Cripta  
Rasponi, Palazzo della  
Provincia, Ravenna

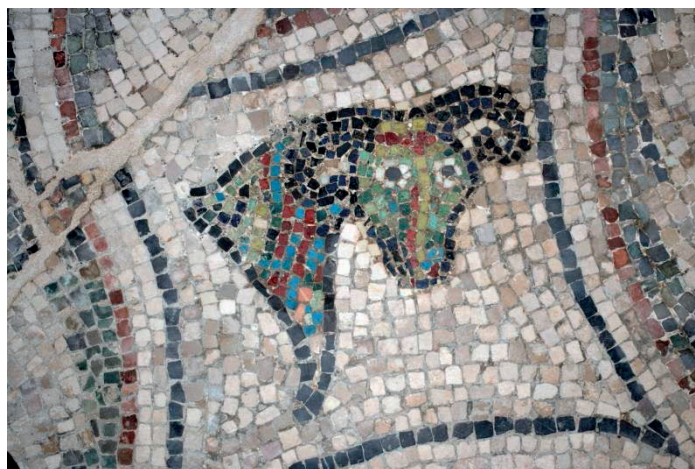


Fig. 10 - Mosaico  
pavimentale, particolare,  
Cripta Rasponi, Palazzo  
della Provincia, Ravenna

In particolare, fra i frammenti acquisiti dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici di Ravenna, si fa menzione di un lacerto (fig. 11) che evoca la proiezione in piano di una volta a crociera e richiama quella del presbiterio di San Vitale: entro un rinfascio a losanghe e croci, la decorazione suddivisa sulle diagonali da quattro candelieri vegetali a forma piramidale, che fuoriescono da *kanthari* posti agli angoli del quadrato e convergenti al centro in un cerchio decorato da un fiore a otto petali (presenza di t.t. vitree), reca negli angoli di risulta due girali d'acanto con frutti, simmetricamente contrapposti e nascenti dagli stessi vasi. La costolatura delle foglie d'acanto, rese da tre filari di tessere scure disposte per punta, raccordate da 1 bottone ai vertici di ciascuna foglia, accentua l'andamento diagonale della composizione quadripetala. Chiude la composizione una treccia a due capi.

Sempre provenienti da San Severo, ed esposti al Museo Nazionale di Ravenna, due grandi pannelli policromi ornati con soggetti zoomorfi entro quadrati traslati di 45° disegnati da fila di piccoli cerchi secanti: i volatili (pernice – gallo - faraona), contraddistinti anche da tessere in pasta vitrea, sono disposti con un orientamento casuale per rendere l'ambiente più naturale e dare un senso di movimento; hanno affianco presenze vegetali, un fiore un ramo, un frutto fra le zampe (figg. 12-15).



Fig. 11 - Mosaico pavimentale, dalla basilica di San Severo – Classe, Museo Nazionale di Ravenna



Fig. 12 - Mosaico pavimentale, dalla basilica di San Severo – Classe, Museo Nazionale di Ravenna



Fig. 13 - Mosaico pavimentale, dalla basilica di San Severo – Classe, Museo Nazionale di Ravenna



Fig. 14 - Mosaico  
pavimentale, dalla basilica  
di San Severo – Classe,  
Museo Nazionale di  
Ravenna



Fig. 15 - Mosaico  
pavimentale, dalla basilica  
di San Severo – Classe,  
Museo Nazionale di  
Ravenna

La progressiva e continua perdita di molte opere, di cui talora ci restano solo scarsi frammenti, e che ci sono noti unicamente attraverso descrizioni e documentazioni del tempo, ci pone di fronte alla necessità di operare con maggiore cautela. L'entusiasmo e la frenesia della scoperta dovrebbe porci il quesito esistenziale: cosa succederà a queste opere una volta portate alla luce?

Se non si ha una buona prospettiva riguardo alla vita e sul futuro dell'opera che ci accingiamo a scoprire che senso ha che si prosegua nel lavoro mettendo così a repentaglio la sua vita futura?

Sarà solo il nostro desiderio di fama che ci sollecita?

Certamente le scoperte fortuite costringono a mutare i progetti iniziali se non addirittura a stravolgerli, ma si tratta di una sfida che vale la pena affrontare.



## BIBLIOGRAFIA

- FARIOLI CAMPANATI, R. Milano. 2006. I mosaici di San Severo e i mosaici pavimentali di Ravenna nel VI secolo em Augenti, A. Bertelli, C. Santi Banchieri Re. Ravenna e Classe nel VI secolo. San Severo il tempio ritrovato: 71-76.
- FUCHS, M.E. 2010. L'Océan de Munsingen BE: une mosaïque entre l'air et l'eau em Annuaire d'Archeologie Suisse: 123-136.
- LAVAGNE, H. Ravenna. 1988. Il mosaico attraverso i secoli.
- MUSCOLINO, C. *et al.* Ravenna. 1999. Rimini, cantiere archeologico di Piazza Ferrari. La conservazione in situ: un obiettivo raggiunto con interventi costanti di controllo e manutenzione em AISCOM, Atti del V Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Roma 3-6 novembre 1997.

# VILLA ROMANA DE SANTIAGO DA GUARDA, ANSIÃO

## MENÇÃO HONROSA DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA

**PEDRO SALES**

Conservador/Restaurador do Museu Monográfico de Conimbriga

A intervenção em Conservação e Restauro num dos mosaicos romanos expostos no Complexo Monumental de Santiago da Guarda, no concelho de Ansião, recebeu uma Menção Honrosa na cerimónia de entrega dos prémios de 2014 da APOM – Associação Portuguesa de Museologia.

O mosaico do século IV foi escavado e levantado em 2004 pela Oficina de Restauro de Mosaicos de Conimbriga tendo regressado à *Villa* romana de Santiago da Guarda em julho de 2013. Trata-se de um mosaico de pavimento com cerca de 18m<sup>2</sup> que foi aplicado verticalmente numa das paredes confinantes ao local onde originalmente se encontrava deposto, convertendo-se num caso único no panorama museológico português como vem confirmar esta nomeação na categoria de "Intervenção em Conservação e Restauro".

O objectivo dos prémios da Associação Portuguesa de Museologia é o de estimular e premiar a imaginação e a criatividade dos museólogos portugueses e o seu contributo para a melhoria da qualidade dos museus, evidenciando o que de melhor se faz no âmbito da actividade museológica em Portugal.



Mosaico pós-escavação.



Mosaico exposto na vertical.

# MOSAICOS DA *VILLA* ROMANA DE S. SIMÃO, PENELA NOVOS ACHADOS

SÓNIA VICENTE\*; FLÁVIO SIMÕES\*\*

\*Arqueóloga do Município de Penela / Museu da *Villa* Romana do Rabaçal

\*\*Antropólogo / Associação de Amigos da *Villa* Romana do Rabaçal

A *Villa* romana de S. Simão localiza-se no adro, via pública e terrenos adjacentes, a norte, da Capela da Senhora da Graça, em S. Simão, no fértil vale do Rio Dueça, na bacia hidrográfica do Mondego, União de Juntas de Freguesia de São Miguel, St<sup>a</sup> Eufémia e Rabaçal, Concelho de Penela, Distrito de Coimbra.

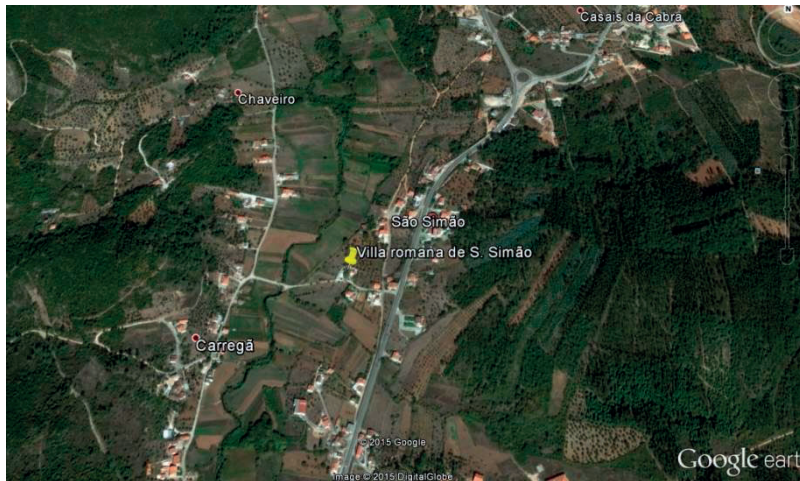


Fig. 1 – Localização de S. Simão, Penela (Google earth).

O sítio romano é conhecido desde o princípio do século XX. A primeira notícia foi dada pelo jornal “O Século”, em 17 de maio de 1901, e conhecida pelo “mundo” da arqueologia nacional em 1902, com a publicação da notícia de A. Pedro de Azevedo em “O Archeologo Português”. Vários outros autores lhe fizeram menção, Salvador Dias Arnaut (1983), Miguel Pessoa (1986, 2001) e Jorge de Alarcão (1988).

Em 2001, durante as obras de construção de um muro para suporte do adro da capela, foram colocados a descoberto dois pavimentos musivos decorados com motivos geométricos, ambos policromos, os quais se conservaram *in situ*, e algum material arqueológico, encontrando-se este à guarda do Museu da *Villa* romana do Rabaçal. O breve estudo destes dois pavimentos foi então apresentado por Miguel Pessoa em 2005, na Revista Portuguesa de Arqueologia.

Novamente, em 2004, na sequência do pedido para a construção de instalações sanitárias, foram identificadas canalizações e estruturas romanas, neste local administrado pela Comissão da Capela da Nossa Senhora da Graça.

Agora, em 2015, no âmbito da realização do acompanhamento arqueológico às obras de implantação de infraestruturas de saneamento das Serradas da Freixiosa - S. Simão, foram identificadas, na via pública, diversas estruturas e pavimentos que, pela sua imponência e aparato, levaram o atual Executivo Municipal a procurar uma alternativa à implantação prevista da canalização e propor o sítio para investigação, documentação e eventual musealização.

Os mosaicos identificados em 2001 (Mosaico 1) (fig.8) e em 2015 (Mosaico 5) (fig. 7) podem apontar para o facto de estarmos perante uma instalação tardia da *Villa* romana. No entanto, os Mosaicos 3 (fig.4 e 5) e 4 (fig. 6), mais simples na disposição dos motivos geométricos e com maior densidade de tesselas, levam-nos a sugerir tratar-se de uma ocupação anterior ao século IV d.C.

Esperamos que após um meticoloso estudo dos pavimentos musivos, do material cerâmico de importação, embora assinalada que foi a falta de numismas recolhidos, possamos dar mais informações quanto à cronologia da *Villa*.

Estamos perante o núcleo central de uma quinta agrícola, composto de residência senhorial (provavelmente dotada de balneário, ainda por localizar), a partir do qual seria administrado uma grande propriedade, dado ser a agricultura, fonte segura de riqueza em época antiga. Onde se localizam a casa agrícola, dotada de instalações para os servos, oficinas, currais e armazéns?

Na escavação para a implantação da vala de saneamento foi ainda possível identificar uma necrópole associada à Capela da Nossa Senhora da Graça, a qual foi instalada sobre as estruturas da *Villa* romana de S. Simão. Estes enterramentos são de Época Moderna (XV/XVIII). Foram identificados 5 indivíduos (2 néo-natais, 1 não adulto entre 1 / 2 anos) e ainda material osteológico disperso.



Fig. 2 - Aspecto geral da vala aberta para implantação do saneamento onde foram identificadas diversas estruturas, mosaicos e sepulturas (Fotografia: Sónia Vicente, 2015)





Fig. 3 - Sala com pavimento em *opus Signinum* (Fotografia: Sónia Vicente, 2015)



Fig. 4 - Mosaico da grande divisão com cerca de 8,60 metros de comprimento, onde é possível verificar o nível de destruição do pavimento devido a diversos fatores (implantação de estrada, abertura de cova para plantio de oliveira e construção tardia de uma parede - Mosaico 3 (Fotografia: Francisco Pedro, 2015)





Fig. 5 – Tapete conservado da grande divisão com 8,60 metros de comprimento - Mosaico 3. À direita, muro tardio construído sobre o pavimento musivo (Fotografia: Francisco Pedro, 2015)



Fig. 6 – Limites do pavimento do corredor - Mosaico 4 (Fotografia: Francisco Pedro, 2015)

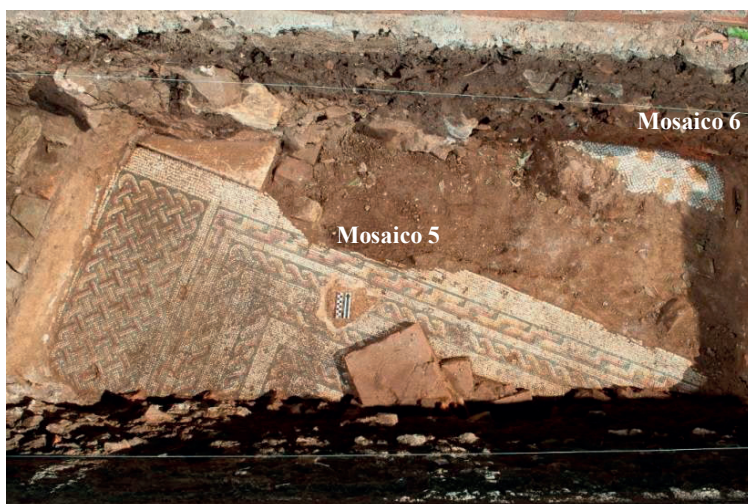


Fig. 7 – Pavimentos de salas decorados com motivos geométricos policromos – Mosaico 5 (tranças) e Mosaico 6 (flores) (Fotografia: Francisco Pedro, 2015)

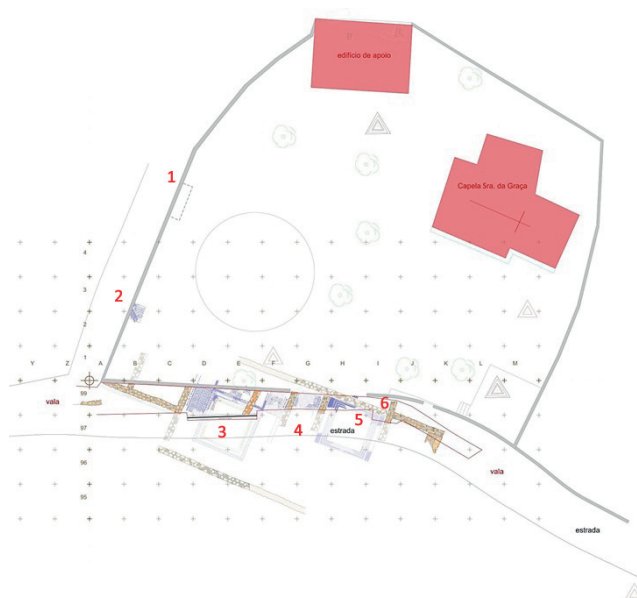


Fig. 8 – Planta geral do adro da Capela da Nossa Senhora da Graça, S. Simão, com a implantação dos novos achados: 1 – Mosaico 1 (2001); 2- Mosaico 2 (2001); 3- Mosaico 3 (2015); 4- Mosaico 4 (2015); 5- Mosaico 5 (2015); 6- Mosaico 6 (2015). Desenho – Daniel Pinto, 2015.

## BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Jorge de, 1988, *Roman Portugal*, Vol. II Gazetteer, 2º Fasc. – 3 Coimbra, 5 Lisboa, Aris and Phillips Ltd, Warminster, p.101.
- ARNAUT, Salvador Dias; DIAS, Pedro, 1983, *Penela História e Arte*, Câmara Municipal, Penela, p. 80.
- Azevedo, A. Pedro de, 1902, “Importante achado arqueológico”, *O Archeologo Português*, Vol.VII, nº 2, 3, Imprensa Nacional, Lisboa, p. 59-61.
- PESSOA, Miguel, 1986, “Subsídios para a Carta Arqueológica do Período Romano na Área de Conimbriga”, *Conimbriga*, 25, Coimbra, p. 53-73.
- PESSOA, Miguel; RODRIGO, Lino; VICENTE, Sónia; 2001, *Relatório da Villa romana de S. Simão*.
- PESSOA, Miguel, VICENTE, Sónia; 2004, *Relatório da Villa romana de S. Simão*, 2004
- PESSOA, Miguel, 2005, “Contributo para o estudo dos mosaicos romanos no território das *civitates* de *Aeminium* e de *Conimbriga*, Portugal” in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 8, nº2, p. 366, fig. 1,2.

## COMISSÃO CIENTÍFICA

**Justino Maciel** – Instituto de História da Arte, Faculdade e Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa – Portugal; mjxy@fesh.unl.pt

**Cetty Muscolino** – Museo Nazionale di Ravenna – Scuola per il Restauro del Mosaici – Itália; cetty.m@tin.it

**Lídia Catarino** – Departamento de Ciências da Terra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, da Universidade de Coimbra – Portugal; lidiagil@dct.uc.pt

**Mercedes Torres** – Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela – Espanha; mdelasmercedes@usc.es

**Licinia Nunes Correia Wrench** - Instituto de História da Arte, Faculdade e Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA – Portugal; wrench.licinia@gmail.com

**Guadalupe Lopez Monteagudo** – Conselho Superior de Investigaciones Científicas, Madrid – Espanha; guadalupe.lopez@cchs.csic.es

**Sérgio Nascimento** – Departamento de Física – Universidade do Minho – Portugal; smcn@fisica.uminho.pt

**Maria Luz Neira Jiménez** – Universidade Carlos III de Madrid, Departamento de Humanidades y Comunicacion; Associação Espanhola para o Estudo do Mosaico Antigo AEEMA – Espanha; lneira@hum.uc3m.es

**Marie –Laure Courboulès** – Atelier de Conservation et de Restauration du Musée Départemental Arles Antique, Conseil Général des Bouches-du-Rhône – França; laure.courboulès@cg13.fr

**Salete da Ponte** – Instituto Politécnico de Tomar - Portugal; ropec1246@mail.telepac.pt

**Mustafa Sahin** – Uludag Üniversitesi – Arkeoloji Bölümü – Bursa – Turquia; msahin25@gmail.com

**Zahra Qninba** – Institut National des Sciences de l’Archéologie et du Patrimoine, Rabat – Marrrocos; qninbaz@hotmail.fr

**Bernard Parzys** – Laboratoire Didactique André Revuz – Université Paris Diderot; Association Internationale pour l’Étude de la Mosaïque Antique – AIEMA – França; parzys.bernard@wanadoo.fr

## COMISSÃO ORGANIZADORA

**Miguel Pessoa** - Museu da *Villa* Romana do Rabaçal – Município de Penela - Rede Portuguesa de Museus; Museu de Conímbriga - Direção Geral do Património Cultural; Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA

**Maria Isabel Cunha e Silva** – Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa, Direção Regional de Cultura do Norte, Braga

**Mercedes Torres** – Faculdade de Xeografia e Historia, Universidade de Santiago de Compostela; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA

**Emídio Domingues** – Pelouro da Cultura - Câmara Municipal de Penela – Associação de Desenvolvimento Terras de Sicó. emidio.domingues@cm-penela.pt

**Mário Duarte** – Departamento de Cultura e Património - Câmara Municipal de Penela. mario.duarte@cm-penela.pt

**Fátima Abraços** - Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA, Instituto de História da Arte, Faculdade e Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA

**Filomena Limão** - Departamento de História da Arte, Faculdade e Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA

**Virgílio Lopes** – Campo Arqueológico de Mértola; Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA

**José António Gonçalves** – Departamento de Cultura – Divisão de Património e Museus Municipais – Câmara Municipal de Cascais; Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA

**Lino Rodrigo** – Instituto de Investigação Científica Tropical – Ministério dos Negócios Estrangeiros; Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA. alinorodrigo@iict.pt

**Ana Paula Louro** – Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa; iha@fesh.unl.pt

**Maria de Jesus Duran Kremer** – Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo APECMA; Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo AIEMA; Associação para o Estudo e Conservação de Mosaicos Romanos ASPROM

## COMISSÃO DE APOIO

MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

**Aurélia Balseiro Garcia** – Praza da Soidade, 27001 Lugo;  
direccion@museolugo.org

MUSEU D. DIOGO DE SOUSA DE BRAGA

**Maria Isabel Cunha e Silva** mdds.diretora@culturante.pt

MUSEU DA *VILLA* ROMANA DO RABAÇAL -

MUNICÍPIO DE PENELA –RPM

**Miguel Pessoa** –pesmi@sapo.pt

**Sónia Vicente** – sónia.vicente@cm-penela.pt

**Ana Ravara Mendes** – ravara.analuisa@gmail.com

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA PARA O ESTUDO E

CONSERVAÇÃO DO MOSAICO ANTIGO

**Fátima Abraços** - maria.abracos1951@gmail.com

**Maria João Bandeira** – bandeirada@gmail.com

**Sónia Carvalho** – soniamcarvalho@gmail.com

INSTITUTO DE HISTORIA DA ARTE – FACULDADE DE

CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS – UNIVERSIDADE

NOVA DE LISBOA

**Ana Paula Louro** – iha@fch.unl.pt

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.

FACULTAD DE HUMANIDADES DE LUGO

**Dolores Dopico Caínzos** - Profesora Titular -

mdolores.dopico@usc.es.

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DA *VILLA* ROMANA DO

RABAÇAL

**Dora Freire** – dorafreire@yahoo.com.br

**José Gomes** – gomitos@gmail.com

TERRAS DE SICÓ – ASSOCIAÇÃO DE

DESENVOLVIMENTO

**David Leandro** – dleandro@terrasdesico.pt

ASSOCIAÇÃO SEMPRE A APRENDER

**Rosário Grilo** – rosário.grilo@gmail.com

**Fátima Bandeira** – fatil@sapo.pt

**Dulcina Fortunato** – Monitora de Curso de Bordados de

Arraiolos

**Ilda Pereira** – Curso de Bordados de Arraiolos

CURSO TÉCNICO DE TURISMO

**André Duarte Henriques** – Estagiário de Turismo da Escola

Secundária Fernando Namora, de Condeixa-a-Nova.

orelhas142@hotmail.com

REGRA DE OURO

**Luís Ferreira** – regradeouro@gmail.com

TRADUÇÃO

**Manuel Jacinto** (Francês) - mnljac@gmail.com

**Jean Ann Burrows** (Inglês) – jean.burrows@gmail.com

DESIGNER

**Paulo Emiliano** – Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa

pemiliano@gulbenkian.pt.

**Ana Ravara Mendes** – Museu da *Villa* romana do Rabaçal

ravara.analuisa@gmail.com

TRANSPORTES

**João Susano** – Município de Penela

## ABREVIATURAS

AAVRR: Associação de Amigos da *Villa* Romana do Rabaçal

ACL: Arqueólogo do Concelho de Lugo

AIEMA: Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo

AMPL: Arqueólogo do Museu Provincial de Lugo

APECEMA: Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo

ASA: Associação Sempre a Aprender

A.T-A: Arqueólogo: Terra-Arqueos

AyR.T-A: Arqueólogo y Restaurador: Terra-Arqueos

BENECL: Bénévolat et Citoyenneté Intercommunale

CAM: Campo Arqueológico de Mértola

CL-CCTPL: Concelho de Lugo – Concelharia de Cultura, Turismo e Promoção da Língua

CMAA: Câmara Municipal de Alter do Chão

CMCSC: Câmara Municipal de Cascais

CMP: Câmara Municipal de Penela

DAHML: Departamento de Arqueologia e Historia do Museu Provincial de Lugo

DC-DPMM-CMC: Departamento da Cultura – Divisão de

Património e Museus Municipais – Câmara Municipal de Cascais

DCR-FCT-UNL: Departamento de Conservação e Restauro –

Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade Nova de Lisboa

DCT-FCT-UC: Departamento de Ciências da Terra – Faculdade de

Ciências e Tecnologia - Universidade de Coimbra

DFH-UV-CO: Docente de la Facultad de Historia. Universidade de Vigo. Campus Ourense

DL-VPP-C: Deputação de Lugo – Vice Presidência Primeira – Cultura

DQ-UM: Departamento de Química – Universidade do Minho

DRCN-CITCEM-FLUP: Direcção Regional de Cultura do Norte -

Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória – Faculdade de Letras da Universidade do Porto

EA-DOA: Empresa de Arqueologia DOA

E-IHA-FCSH-UNL: Encontroharte, Encontros de História da Arte da

Antiguidade, Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências

Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa

ETP-S: Escola Técnica Profissional de Sicó

FCG: Fundação Calouste Gulbenkian

FHL-USC: Faculdade de Humanidades de Lugo - Universidade de Santiago de Compostela

FXHUSC-FHL: Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade

de Santiago de Compostela e Faculdade de Humanidades de Lugo

I: Investigador da Universidade de Valladolid

ICCM: The International Committee for the Conservation of Mosaics

IHA-FCSH-UNL: Instituto de História da Arte - Faculdade de

Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa

JFR: Junta de Freguesia do Rabaçal

LHyGyMPPUV: Licenciada en Historia y Geografía y Máster en

Protección Patrimonial pela Universidade de Vigo

MAEDS: Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal

MDDS-DRCN: Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa de Braga

- Direcção Regional de Cultura do Norte

MPL: Museu Provincial de Lugo

MSR-MAT-MT: Musée Saint-Raymond – Musée des Antiques de

Toulouse – Mairie de Toulouse

MVRR-CMP-RPM/MMC-DGPC: Museu da *Villa* Romana do

Rabaçal – Câmara Municipal de Penela – Rede Portuguesa de

Museus / Museu Monográfico de Conimbriga - Direcção Geral do

Património Cultural

R.TC-R - Restauradoras. Tomos Conservación-Restauración

TS-AD: Terras de Sicó – Associação de Desenvolvimento

UAB: Universidade Autònoma de Barcelona

UO-LDAR-UPD: Université d’Orléans – Laboratoire Didactique

André Revuz - Université Paris Diderot

## FICHA TÉCNICA

### **Actas do Encontro Portugal - Galiza**

Mosaicos Romanos – Fragmentos de Cultura nas Proximidades do Atlântico

### **Coordenação**

Miguel Pessoa

### **Capa e Design Gráfico**

Paulo Emiliano

### **Design Gráfico e Maquetização**

Ana Ravara Mendes

### **Secretariado**

Ana Ravara Mendes

Sónia Vicente

Sónia Carvalho

### **Revisão**

Mercedes Torres

Justino Maciel

Fátima Abraços

### **Tradução**

Jean Ann Burrows

Manuel Jacinto

### **Planeamento**

Mercedes Torres

Ana Paula Louro

### **Edição**

Associação Portuguesa para o Estudo de Conservação do Mosaico Antigo – APECMA / AIEMA

### **Apoio à Edição**

Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa – Portugal – IHA / FCSH / UNL.

Faculdade de Xeografia e Historia da Universidade de Santiago de Compostela, Galiza – FXH / USC.

Associação de Amigos da *Villa Romana* do Rabaçal. Município de Penela

### **Impressão e acabamentos**

Clássica, Artes Gráficas

### **Tiragem**

250 exemplares

### **Depósito Legal**

397523/15

### **ISBN**

0978-989-20-5931-0

### **Data**

Setembro 2015

### **Museu da *Villa Romana* do Rabaçal**

Município de Penela - Rede Portuguesa de Museus

Rua da Igreja, 3230 – 544 RABAÇAL

Tel. 239.561856.

E-mail [museu.rabacal@cm-penela.pt](mailto:museu.rabacal@cm-penela.pt).

Sítio: [www.cm-penela.pt/museu/](http://www.cm-penela.pt/museu/);

[www.rabacal.net](http://www.rabacal.net)

### **Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo – APECMA**

Rua Francisco de Lemos, 5, 3150 – 142, Condeixa-a-Nova. Portugal

Sítio: [apecma.com](http://apecma.com)

### **Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo – AIEMA**

Ecole Normale Supérieure

45 rue d’Ulm, F – 75230 PARIS cedex 05.

França

Sítio: [aiema.com](http://aiema.com)

### **Capa**

Mosaico policromo. Calcário. Corredor sudeste do *peristylum* octogonal da *Villa romana* do Rabaçal, Penela, Portugal. Fotografia. Francisco Pedro. 2008. Grafismo. Paulo Emiliano. 2015



## ENCONTROS INTERNACIONAIS ORGANIZADOS PELA APECMA

**2008 - Ciclo Internacional de Palestras sobre “Arquitectura, Mosaicos e Sociedade da Antiguidade Tardia e Bizantina a Ocidente e Oriente. Estudos e planos de salvaguarda”**, Congresso que teve lugar em Lisboa, Mértola e Rabaçal (Penela), nos dias 11, 12 e 13 de Julho de 2008, numa realização conjunta com o Instituto de História da Arte – FCSH - UNL.

O primeiro *Ciclo Internacional de Palestras* sobre “Arquitectura, Mosaicos e Sociedade da Antiguidade Tardia e Bizantina, a Ocidente e Oriente. Estudos e Planos de Salvaguarda” foi uma reunião sem precedentes no estudo do mosaico antigo em Portugal. Este Encontro, dividido em sete sessões, em conformidade com o programa previamente distribuído pelos palestrantes, colaboradores e inscritos, decorreu de uma forma descentralizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, no Campo Arqueológico de Mértola e no Espaço-Museu da *Villa Romana* do Rabaçal, Penela.

Reuniu 23 palestrantes, sendo 13 portugueses e 10 estrangeiros, vindos de França, Turquia, Alemanha, Espanha, Itália e Áustria, bem como cerca de uma centena de inscritos e convidados, tendo sido apresentadas um total de 22 Comunicações.

Tratou-se de uma experiência de partilha de conhecimentos entre pessoas ligadas a universidades, museus, autarquias, associações, serviços de turismo, escolas, empresas de conservação e investigadores independentes, enriquecida com a visita a sítios arqueológicos onde decorrem estudos e planos de salvaguarda: Mértola e Rabaçal.

Estas Jornadas foram levadas a cabo também como início da actividade da Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação do Mosaico Antigo (APECMA), fundada em Lisboa no ano de 2006 como secção nacional da AIEMA (Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique).

Cumpramos-nos agradecer publicamente a todos os participantes, colaboradores e instituições que nos apoiaram, destacando os importantíssimos apoios da Câmara Municipal de Penela, da Câmara Municipal de Mértola e do Campo Arqueológico de Mértola, da Fundação Calouste Gulbenkian, da Fundação para a Ciência e Tecnologia, do Departamento de Ciências da Terra da Universidade de Coimbra, do Instituto dos Museus e da Conservação, da Terras de Sico – Associação de Desenvolvimento e da Associação de Amigos da *Villa Romana* do Rabaçal.

O estudo do mosaico da Época Romana e da Antiguidade Tardia em Portugal muito deve à figura carismática do Professor João Manuel Bairrão Oleiro, que continua a ser uma referência para todos os que se dedicam à investigação neste domínio do saber em Portugal. Fundador da Área de Especialização em História da Arte da Antiguidade na Universidade Nova de Lisboa e no Instituto de História da Arte, tem hoje bons continuadores, designadamente naqueles que têm escolhido o tema dos mosaicos para as suas teses de Mestrado e Doutoramento, nesta como em outras Universidades. Com estas realizações queremos também homenagear a sua Memória.

Agradecemos às Instituições já referidas o apoio decisivo à realização do *Ciclo Internacional de Palestras*, agora que se publicam os seus textos (**O Mosaico na Antiguidade Tardia, 2008, Revista de História da Arte, nº 6, Instituto de História da Arte, FCSH - Universidade Nova de Lisboa, p. 17- 280**). Destacamos neste reconhecimento as entidades que nos ajudaram também de forma directa nesta edição: Fundação Calouste Gulbenkian, com importantíssimo subsídio; Fundação para a Ciência e Tecnologia, através do Financiamento Plurianual à Unidade de Investigação que é o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas; Fundação Millennium BCP; Câmara Municipal de Mértola e Câmara Municipal de Penela; Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas, através do seu Programa de apoio a Revistas Culturais; Instituto dos Museus e da Conservação, através da cedência gratuita de imagens. Bem hajam, pelo apoio decisivo que assim prestam ao desenvolvimento dos estudos sobre o Mosaico Antigo em Portugal.

**2013 - Encontro Portugal – Galiza. Mosaicos Romanos – Fragmentos de Cultura nas Proximidades do Atlântico.** 6 e 7 de Julho de 2013; Museu da *Villa Romana* do Rabaçal – Município de Penela - Beira Litoral; Museu D. Diogo Sousa – Direcção Regional de Cultura do Norte – Minho; Museo Provincial de Lugo – Galicia, cujas Actas aqui se publicam.



FCTUC DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA TERRA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



### Encontrharte

Encontros de História da Arte  
da Antiguidade



Direcção  
Regional  
de Cultura  
do Norte



Associação de Amigos da Villa Romana do Rabaçal  
Associação Portuguesa para o Estudo e Conservação  
do Mosaico Antigo – APECMA  
Câmara Municipal de Penela  
Campo Arqueológico de Mértola  
Concelho de Lugo  
Departamento de Ciências da Terra da Universidade de Coimbra  
Deputación de Lugo  
Encontrharte  
Faculdade de Humanidades de Lugo  
(Universidade de Santiago de Compostela)  
Fundação Calouste Gulbenkian  
Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais  
e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – IHA / FCSH / UNL  
Museu D. Diogo de Sousa de Braga  
Museu da Villa Romana do Rabaçal – Município de Penela  
Museo Provincial de Lugo – Galicia  
Rede Portuguesa de Museus  
Faculdade de Xeografia e História, Santiago de Compostela  
(Universidade de Santiago de Compostela)

