

**PAVIMENTOS MUSIVOS DEL YACIMIENTO ROMANO DE
FUENTE ÁLAMO (PUENTE GENIL, CÓRDOBA):
LOS MOSAICOS DE LA VILLA**

**TESSELLATED PAVEMENTS OF THE ROMAN SITE OF FUENTE
ÁLAMO (PUENTE GENIL, CÓRDOBA):
THE MOSAICS OF THE VILLA**

Sebastián Vargas Vázquez

Universidad de Sevilla

Resumen

En un artículo publicado en el número 12-13 de esta misma revista, nos introducíamos en el estudio de los pavimentos musivos del Yacimiento romano de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba), centrándonos por aquel entonces en los mosaicos del edificio interpretado como *balneum**. En esta ocasión continuamos el estudio de ese rico e interesante patrimonio musivo, analizando aquellos ejemplares que pavimentan la villa romana, complejo arquitectónico que concentra la mayor parte de los mosaicos del yacimiento.

Palabras claves: Mosaico, mosaico geométrico, mosaico figurativo, diseño geométrico, tesela, villa romana.

Abstract

In an article published in number 12-13 of this same review we were introduced to the study of the roman mosaics of the Fuente Álamo site, focusing on the mosaics of the building interpreted as *balneum**. With this work we continue to study this rich and interesting heritage, analyzing the mosaics that pave the roman villa, an architectural complex that concentrates on most of the mosaics from this site.

Key words: Mosaic, geometric mosaic, figurative mosaic, geometric design, tesserae, roman villa.

Recibido: 22 de noviembre de 2016. Aceptado: 30 de noviembre de 2016.

* VARGAS VÁZQUEZ 2013/2014, 529-558.

La villa romana de Fuente Álamo¹, constituye un claro ejemplo de arquitectura rural dentro de la Bética romana, en el que queda patente la prosperidad que la provincia vive en determinados momentos, incluso en momentos ya tardíos, y los deseos e inquietudes de unos propietarios ávidos de dar a conocer y exhibir todo su potencial económico. En el caso concreto que nos ocupa, la propia configuración arquitectónica del complejo edificio, a la que se le une su amplio catálogo de mosaicos, son entre otros elementos, fieles reflejos de lo que acabamos de decir.

Esta majestuosa villa cuenta con un singular y destacable conjunto de mosaicos, en su mayor parte de corte geométrico, que nos ofrecen un amplio catálogo de formas y composiciones geométricas. Junto a ellos, la villa de Fuente Álamo también posee algunos ejemplares con escenas figurativas de gran interés. Pavimentos todos ellos, en cualquier caso, capaces de dar pistas sobre los diferentes momentos que vivió dicho yacimiento y de mostrar indicios que permiten completar, algo más, el complejo y nada fácil entendimiento de la historia del mismo².

De todo ese gran patrimonio musivo que concentra la villa de Fuente Álamo, son los pavimentos que muestran algún tipo de escenas figurativas los que de forma general han acaparado el interés de estudiosos e investigadores, dando como resultado un importante número de trabajos que tratan de desvelar las particularidades de dicho repertorio iconográfico³.

En contraposición a ese interés mostrado por los mosaicos figurativos, los mosaicos de traza geométrica han pasado desapercibidos hasta no hace mucho tiempo, permaneciendo prácticamente inéditos hasta el día de hoy, aunque algunos de ellos fueron dados a conocer por el Prof. López Palomo en diferentes

1. De especial interés para el conocimiento general de la villa de Fuente Álamo es el Blog creado por el Director y responsable de las intervenciones arqueológicas realizadas en dicho yacimiento hasta no hace mucho, Luis Alberto López Palomo, en el que se puede consultar, junto a una extensa y variada información y bibliografía relacionadas con la villa, el Informe o Memoria de las excavaciones, depositada en la Delegación de la Consejería de Cultura, de la Junta de Andalucía, en Córdoba: <<http://fuentealamoexcavaciones-lopezpalomo.blogspot.com/>>

2. Quiero manifestar mi más sincero agradecimiento a Luis Alberto López Palomo, Director de las excavaciones en Fuente Álamo desde 1982 hasta 2009, por la amabilidad y la delicadeza con la que me acogió hace ya algunos años, permitiéndome estudiar sin reparos estos mosaicos. Agradezco también la amistad que desde entonces me ha profesado y que cada día se consolida más. Del mismo modo quiero agradecer la atención y la amabilidad con la que me cogió

desde un primer momento Manuel Delgado, actual director del yacimiento. El agradecimiento se hace extensivo a David Cubero y al resto del equipo.

3. BLÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA y SAN NICOLÁS 1993, 221-296 (Se analiza el mosaico de las Tres Gracias); DAVIAULT, LANCHI y LÓPEZ PALOMO 1987 (se analiza el mosaico nilótico); LÓPEZ MONTEAGUDO, BLÁZQUEZ, NEIRA y SAN NICOLÁS 1988, 785-804; GÓMEZ 1989, 105-116 (se analiza el mosaico nilótico); SAN NICOLÁS 1994, 1289-1304; id. 1997, 403-418 (recoge el mosaico báquico); ESPEJO 1995, 157-175 (se analiza el mosaico nilótico); LÓPEZ PALOMO 1998, 52-58; id. 2007, 145-156; LÓPEZ MONTEAGUDO 1999, 35-60 (se analiza el mosaico del triunfo de Baco); CABALLER 2001, 111-127 (se analiza el mosaico nilótico); LANCHI 2001, 161-176 (Se analiza el mosaico del triunfo de Baco). Todos estos mosaicos se recogen además en el volumen tercero del Arte romano de la Bética (LÓPEZ MONTEAGUDO y NEIRA 2010, 16-189).

publicaciones⁴. La temática del estudio que venimos realizando desde hace ya algunos años, el análisis de los diseños geométricos de los mosaicos de la Bética, ha permitido que centremos nuestro interés en estos pavimentos y que de alguna manera los diéramos a conocer ante la comunidad científica, posicionándolos en el lugar que se merecen. Todos ellos se encuentran recogidos en nuestro trabajo sobre los diseños geométricos del *Conventus Astigitanus*⁵, ámbito regional en el que quedaba inmersa la villa romana de Fuente Álamo.

El estudio global de los mosaicos del yacimiento romano de Fuente Álamo permite establecer claramente diferentes talleres y momentos a los que se podrían escribir los distintos ejemplares. Por un lado nos encontramos con los mosaicos del edificio conocido como *Balneum*⁶, un complejo edilicio previo a la villa que posee dos pavimentos musivos estudiados por nosotros con anterioridad y que nada tienen que ver con el resto, al pertenecer a una edificación anterior y completamente distinta a la villa romana⁷. El resto de pavimentos, la gran mayoría, estarían vinculados con la villa romana, si bien, uno de ellos nos permite entender grandes modificaciones, sustanciales podría decirse, dentro del complejo edilicio original. Se trata de un mosaico en blanco y negro (*fig. 1*), descubierto al retirar el mosaico de la habitación 8, cuya localización, en parte bajo los muros de la villa de la última etapa, denominada por López Palomo “Villa Nova”⁸, pone de manifiesto que formaba parte de una edificación previa, denominada “Villa Vetus”, que en función de la localización del mosaico, ocupando parte de la habitación

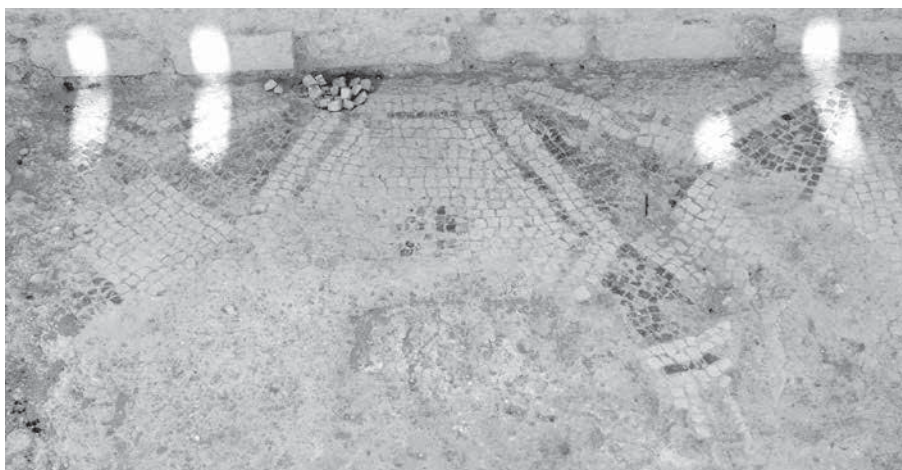


Figura 1. Mosaico de la “Villa Vetus”. Foto S. Vargas.

4. LÓPEZ PALOMO 1978, 363-372; íd. 1987, 105-115; íd. 1992, 17-20. Véase además la memoria de Excavación antes citada.
5. VARGAS VÁZQUEZ 2016.

6. LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 307-324.
7. VARGAS VÁZQUEZ 2013/2014, 529-558.
8. LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 332.

8 y superando sus muros para introducirse bajo la galería N, podríamos decir que sufre una notoria e intensa remodelación. El pavimento, en ese sentido, no pone de manifiesto una simple repavimentación, sino cambios profundos de los espacios del complejo arquitectónico.

El mosaico en cuestión, en blanco y negro, muestra en lo conservado una banda perimetral de teselas de cerámica y un campo geométrico compuesto por un diseño modular de estrellas de cuatro puntas separadas por hexágonos y cuadrados (Diseño Vargas-Vázquez J5). En cuanto a su aparato decorativo, lo único que se puede deducir a partir del tramo rescatado es que los hexágonos estarían remarcados con una línea negra y que en el centro portarían una roseta o cruceta. En el caso de las estrellas, los triángulos que conforman las puntas aparecen rellenos en negro y el cuadrado central en blanco.

La estrella de cuatro puntas es un recurso muy utilizado en la Bética, documentándose en diferentes variantes. En el caso de la villa de Fuente Álamo, la encontramos en el mosaico de la habitación 5 (*fig. 15*), componiendo un diseño ligeramente distinto al que estamos tratando. En otras zonas de la Bética, el diseño, tal cual, lo encontramos en Écija y en dos ejemplares de la villa romana del Santiscal en Arcos de la Frontera, Cádiz, fechados en el siglo III⁹. Con un aparato decorativo mucho más recargado y barroco lo encontramos en un particular ejemplar emeritense documentado en el Casa del Anfiteatro, fechado en el siglo III¹⁰. En Faro, Portugal, se puede ver en el mosaico de Oceano, de finales del II- principios del III¹¹.

Nos encontramos por tanto con un mosaico perteneciente a una edificación o fase previa de la denominada por López Palomo como Villa Nova¹², complejo edilicio en el que se insertan el resto de pavimentos.

Dejando de lado el mosaico anterior, nos centramos ahora en el resto de pavimentos, empezando por uno de los más significativos del complejo arquitectónico, el mosaico nilótico, asociado al *balneum* de la villa (*fig. 2*).

Se trata del pavimento de una de las salas más representativas de las termas. De forma lobulada, se compone de un cuadrado central al que se adosan cuatro semicírculos a modo de ábsides. Las escenas figurativas presentes en el pavimento se distribuían a campo abierto dentro de los cinco espacios diferenciados, de los cuales uno se ha perdido por completo, de un segundo sólo ha llegado hasta nuestros días una mínima parte, conservándose los otros tres tramos restantes en un estado más o menos aceptable, pese a evidenciar agrietamientos y lagunas. La temática elegida, de carácter nilótico, se encuentra presidida por el río Nilo, que aparece en la parte central de la sala recostado sobre un recipiente del que brotaría el agua,

9. BLÁZQUEZ 1982, 51, n.º 42 y 43, Láms. 17 y 18.

10. BLANCO 1978, 41, n.º 26, lám 53.

11. CAMPOS *et al.* 2008, 75-84, lám. 40.

12. LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 332.

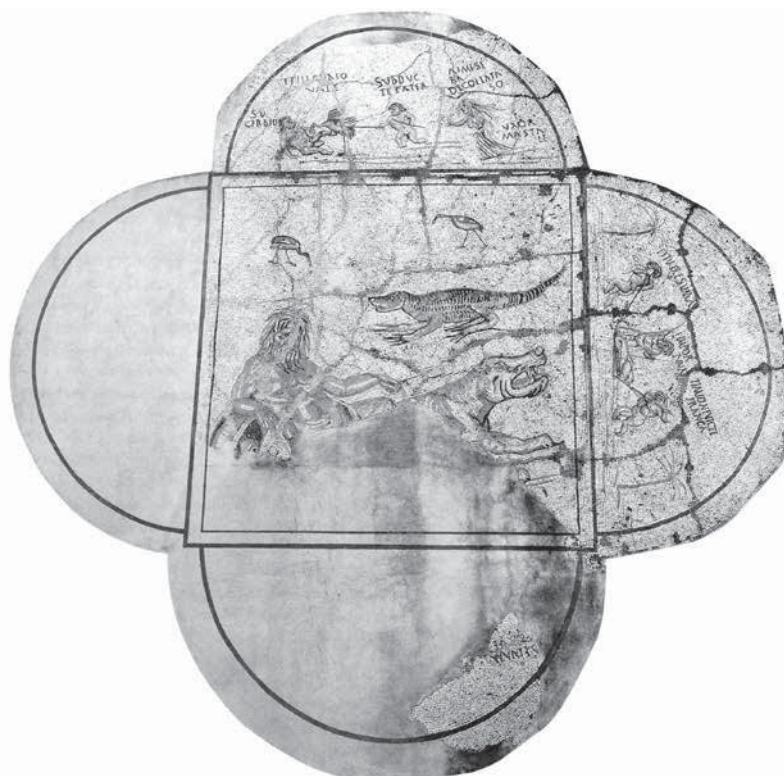


Figura 2. Mosaico nilótico. Foto cortesía López Palomo.

acompañado por un hipopótamo, un cocodrilo y dos aves zancudas. El resto de escenas conservadas dejan ver distintos episodios relacionados con los pigmeos y se acompañan de inscripciones que a modo de comic relatan una historieta jocosa¹³. Se trata de un apasionante mosaico cuyo interés ha atraído la atención de un importante número de investigadores¹⁴, razón por la cual no vamos a entrar en consideraciones más allá. El mosaico rememora los pavimentos en blanco y negro con la misma temática, si bien, en este caso se incrementa la gama cromática en todo el mosaico, y no sólo en la zona central, como viene siendo habitual en otros ejemplares, de los que es ejemplo, por su cercanía, el mosaico de Neptuno de Itálica. En cuanto a su cronología, sí que podríamos hacer alguna consideración, y es que sus diferencias con respecto a los mosaicos de la villa más tardía invita a pensar no sólo en la participación de un taller diferente sino incluso en su adscripción a una etapa previa,

13. LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 299-300.

14. DAVIAULT, LANCHI y LÓPEZ PALOMO, 1987; GÓMEZ PALLARÉS, 1989, 105-116; id. 1997; CABALLER 2001, 111-127; LANCHI 2001, 161-176; VENTURA VILLANUEVA 2002, 227-

228; LÓPEZ PALOMO 2002, 183-238; LÓPEZ MONTEAGUDO y NEIRA 2010, 145-148. El Prof. López Palomo hace un interesante recorrido sobre la literatura desarrollada en torno a este magnífico ejemplar en: LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 299-300.

enmarcada posiblemente entre el siglo III y el VI, quizás más cercana al III. Como ya apuntábamos en nuestro primer artículo sobre los mosaicos del Yacimiento de Fuente Álamo, es probable que el complejo termal de la villa tuviera su origen en paralelo a la primera etapa de ésta, aquella en la que queda enmarcado el mosaico anterior, la cual hemos visto sufre grandes e importantes modificaciones. El mosaico nilótico podría vincularse, por tanto, a esa primera etapa, y es muy probable que se encontrara amortizado incluso en los últimos momentos de la villa, cuando parece que parte del complejo termal queda interrumpido por una de las grandes galerías de ésta, la sur, vinculada seguramente con un enorme peristilo. Con el mosaico nilótico podría relacionarse igualmente el pavimento con escena marina dibujado por Pérez de Siles y Aguilar y Cano en el siglo XIX, hoy desaparecido¹⁵. El segundo pavimento dibujado por Pérez de Siles y Aguilar y Cano, es difícil de adscribir a un momento u otro sólo a partir del dibujo, dado que ni siquiera conocemos su localización exacta. Del mismo sólo queda claro a partir del dibujo que se trata de un pavimento geométrico organizado a partir de una cuadrícula básica decorada con anillos o discos y cuadrifolios. El mosaico posee, además, una cenefa de triángulos y otras dos difíciles de interpretar. Tal vez una de ellas de cubos alargados.

El resto de pavimentos de Fuente Álamo sí que forman parte de la que podríamos considerar última fase de la villa o “Villa Nova”. Se trata de un importante número de mosaicos, la mayor parte de corte geométrico, sobre los que destacan aquellos con decoración figurativa. Conjunto de mosaicos que como veremos más adelante tampoco muestran una homogeneidad que permita vincularlos a un mismo taller o a un mismo momento constructivo.

Dentro de todo ese amplio grupo de mosaicos, llama la atención una serie de diferencias que permiten establecer al menos dos grupos, uno más homogéneo, de corte geométrico en su totalidad y con gama cromática centrada en el blanco y negro, y un segundo en el que entre otras diferencias con los anteriores, como veremos de inmediato, se produce un incremento, aunque en algunos casos muy leve, de la gama cromática. Para hacer más flexible la lectura de este trabajo, al primer grupo, conformado por los mosaicos que pavimenta la sala interpretada como Mitreo y sus aledañas, lo denominaremos grupo A, mientras que al segundo, conformado por el resto de pavimentos, lo denominaremos grupo B¹⁶.

Los mosaicos del grupo A, muestran elementos que permiten asociarlos claramente a un mismo momento y a un mismo taller, evidenciando además una

15. LÓPEZ PALOMO 2013/2014, 298-299, fig. 2.

16. Los trabajos arqueológicos desarrollados en la villa de Fuente Álamo en los últimos años han puesto al descubierto nuevos mosaicos que se localizan en las estancias que se or-

ganizan en la zona S del yacimiento (denominado por López Palomo como edificio Sur). Pavimentos que no se incluyen en este trabajo pero que con seguridad serán publicados pronto por la nueva dirección.



Figura 3. Habitación 10. Foto S. Vargas.

gran uniformidad en las formas, estilo, teselas e incluso en la técnica de ejecución, muy similar en la práctica totalidad de los ejemplares. A todo ello hay que sumar la repetición de figuras geométricas, cenefas e incluso diseños geométricos compositivos en distintos pavimentos, elementos que en ocasiones se ejecutan de forma muy similar. No ocurre en cambio lo mismo con la mayor parte del resto de mosaicos, pavimentos del grupo B, que muestran claras diferencias con éstos, entre las más destacable una mayor policromía en la práctica totalidad de los ejemplares, aunque en algunos casos, pobre.

Los mosaicos de la habitación 10 (*fig. 3*), interpretada como Mitreo, y sus anejas, o mosaicos del grupo A, muestran un buen número de composiciones geométricas, destacando por su mayor complejidad el diseño de figuras lobuladas (diseño Vargas-Vázquez B20), que se documenta en dos mosaicos en los que curiosamente aparece resultado de manera muy similar (*figs. 4 y 5*). Se trata de los mosaicos que pavimentan el espacio central de la habitación 10 y el que pavimentan la habitación 7. Es interesante apreciar cómo en el desarrollo de esos dos mosaicos se percibe la participación de diferentes manos en la ejecución del campo musivo, un hecho muy interesante que ya pusimos de manifiesto en nuestro artículo anterior¹⁷ y en nuestro último trabajo sobre los diseños geométricos de los mosaicos del *Conventus Astigitanus*¹⁸. Ambos

¹⁷. VARGAS VÁZQUEZ 2013/2014.

¹⁸. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 302-304.

PAVIMENTOS MUSIVOS DEL YACIMIENTO ROMANO DE FUENTE ÁLAMO
(PUENTE GENIL, CÓRDOBA): LOS MOSAICOS DE LA VILLA



Figura 4. Mosaico central de la habitación 10. Foto S. Vargas.



Figura 5. Mosaico de la habitación 7. Foto S. Vargas.

mosaicos muestran una ejecución generalmente tosca, en la que la composición se muestra ligeramente distorsionada, circunstancia que también se percibe en la decoración auxiliar. Esa distorsión que se aprecia en los dos mosaicos contrasta con el hecho de que sendos ejemplares muestran la particularidad de que una de las figuras que componen la trama modular aparece bien resuelta (*figs. 6 y 7*), y lo mismo ocurre con la decoración secundaria donde se aprecian claramente algunos de los elementos vegetales que en el resto del mosaico se transformarían en simples cruces y/o crucetas. Esa diferencia entre la figura que actúa de modelo, que con seguridad fue realizada por el maestro del taller o por una de las personas más instruidas del mismo, pone de manifiesto que en el desarrollo del resto del pavimento entran en acción personas menos formadas, tal vez peones poco experimentados u oficiales de segunda que, no obstante, pudieron estar movidos igualmente por las prisas u otra particularidad. El factor económico también pudo entrar en juego, ya que el nivel de exigencia del propietario en relación con el resultado o acabado de estos pavimentos y de otros que forman parte del mismo grupo, no es muy elevado¹⁹.

El diseño compositivo de estos dos mosaicos se vuelve a repetir en otro mosaico de la villa, concretamente en la cenefa del ejemplar que pavimentaba la habitación 1 (*fig. 8*). Mosaico muy deteriorado y mal resuelto del que se conserva, a



Figura 6. Detalle del mosaico central de la habitación 10.

19. VARGAS VÁZQUEZ, 2013/2014, 353-357.



Figura 7. Detalle del mosaico de la habitación 7.

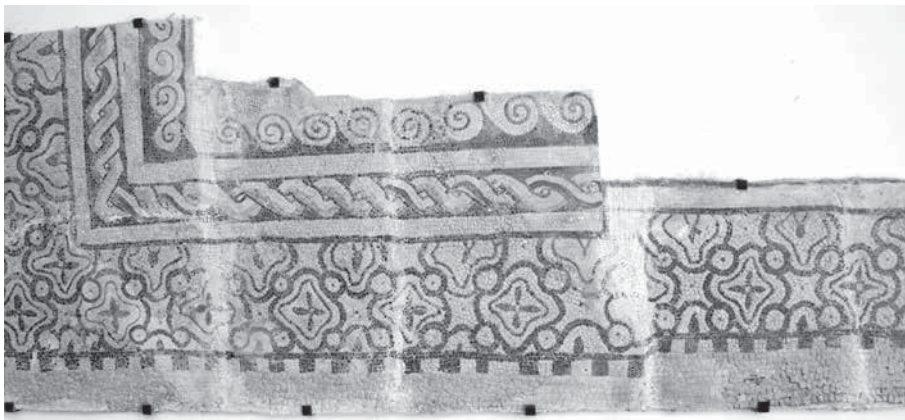


Figura 8. Mosaico de la habitación 1. Foto S. Vargas.

parte de la mencionada cenefa, una segunda decorada con una trenza de dos cabos, en la que se amplía levemente la gama cromática, y una tercera compuesta por una línea de ondas o postas. Destaca, además, el filete dentado exterior, resuelto con un denticulado grueso, y las flores de cuatro pétalos que conforman la decoración auxiliar.

El mosaico de la habitación 10 (*fig. 4*), se completa con dos cenefas de enmarque, una decorada con un meandro de esvásticas y otra con una línea de ondas o postas. Además, todas las figuras geométricas de la composición se

remarcan con una línea de teselas negras y la decoración auxiliar se compone con flores de cuatro pétalos, pequeñas y grandes, cruces y crucetas.

Por su parte, el mosaico de la habitación 7 (*fig. 5*), posee dos cenefas decoradas con una línea de triángulos contiguos o espina de pez que enmarcan una tercera de ojivas y escamas o clavos, cuya decoración secundaria se forma a partir de ojivas negras. La decoración auxiliar de este mosaico es idéntica a la del anterior.

Fuera de la villa de Fuente Álamo, la composición geométrica de estos mosaicos se documenta en el ambulacro de la villa romana de El Salar²⁰, y superando los límites geográficos de la Bética en la villa romana de Liédena, en dos tramos del mosaico del peristilo, lados S y N del peristilo²¹, en el tramo del lado N se produce una ligera variación del diseño al sustituir los círculos de la composición por figuras elípticas. El mosaico de Liédena se fecha en el siglo II.

En el caso de la Bética, es mucho más común el uso de una variante directa de este mismo diseño, como es nuestro modelo B21²², que lo encontramos entre otros lugares en Écija e Itálica.

Junto a este diseño geométrico, el grupo A de mosaicos de Fuente Álamo cuenta con la composición de cubos (diseño Vargas-Vázquez E3), que la encontramos en el mosaico que pavimenta uno de los espacios laterales de la habitación 10 (*figs. 3 y 9*), resuelto de manera muy simple y con poca profundidad debido a la ausencia de color, permitiendo dicha particularidad que resalten con mayor notoriedad los hexágonos oblongos que se forman en la composición. La decoración auxiliar de este nuevo mosaico se consigue con romboides negros y cuadrados con una cruceta en su interior, y se completa con una banda perimetral decorada con rosetas equidistantes resueltas de manera desigual en diferentes puntos y una cenefa de ojivas blancas recargadas con ojivas negras y escamas o clavos negros.

Este diseño sí es más común en la Bética y lo encontramos de manera muy notoria en Écija, donde se documenta en cuatro ejemplares, todos ellos de mediados del siglo II²³. En Antequera se documenta en el mosaico de Oceanos de las termas de Santa María, del siglo III, y en la villa romana de Martos la composición la podemos ver resuelta de manera ligeramente más alargada en un mosaico de finales del siglo III-principios del IV. Fuera de ese diseño tan característico, el cubo lo encontramos formando parte de composiciones más o menos distantes a la que nos ocupa, e incluso componiendo cenefas. En este último caso, un ejemplo muy cercano lo encontramos en el propio Yacimiento de Fuente Álamo, en uno de los mosaicos del *Balneum*.

20. GONZÁLEZ MARTÍN Y EL AMRANI PAAZA, 2013, 30-36.

21. BLÁZQUEZ *et al.*, 1985, 31-41, n.º 16 y 31, 41, n.º 8, respectivamente.

22. VARGAS VÁZQUEZ 2016, *id.* 2014.

23. VARGAS VÁZQUEZ 2014; VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO Y GARCÍA-DILS 2016, n.º 8, 26, 37 y 40.



Figura 9. Mosaico de la zona izquierda de la habitación 10. Foto S. Vargas.



Figura 10. Mosaico de la zona derecha de la habitación 10. Foto S. Vargas.

El otro lateral de la habitación 10 contiene un mosaico cuyo campo se organiza a partir de un diseño de octógonos tangentes y secantes (Diseño Vargas-Vázquez F5, versión recta). Su decoración auxiliar se compone de crucetas que se insertan en los cuadrados de la composición y cruces, con un brazo muy alargado, en los hexágonos oblongos (es interesante advertir que la mayoría de las cruces y crucetas que se insertan y/o recargan las figuras geométricas de los mosaicos del grupo A se corresponden con flores de cuatro pétalos resueltas de manera muy esquemática y lineal). La banda perimetral del pavimento se decora con crucetas o rosetas equidistantes y el tapiz central se enmarca con una cenefa de espina de pez o de triángulos contiguos con dos lados curvos (*figs. 3 y 10*).

El octógono, como tal, se conforma como uno de los elementos más utilizados en la musivaria bética e hispana en general, formando parte de composiciones muy diversas. En el caso que nos ocupa, la composición de octógonos secantes y tangentes denota igualmente un uso muy intenso dentro y fuera de Hispania y se enmarca en un amplio margen cronológico. Su localización más inmediata la encontramos en la propia villa de Fuente Álamo, concretamente en el pavimento de la habitación 11 (*fig. 11*), en el de la galería E (*fig. 23*) y en el pavimento de grandes

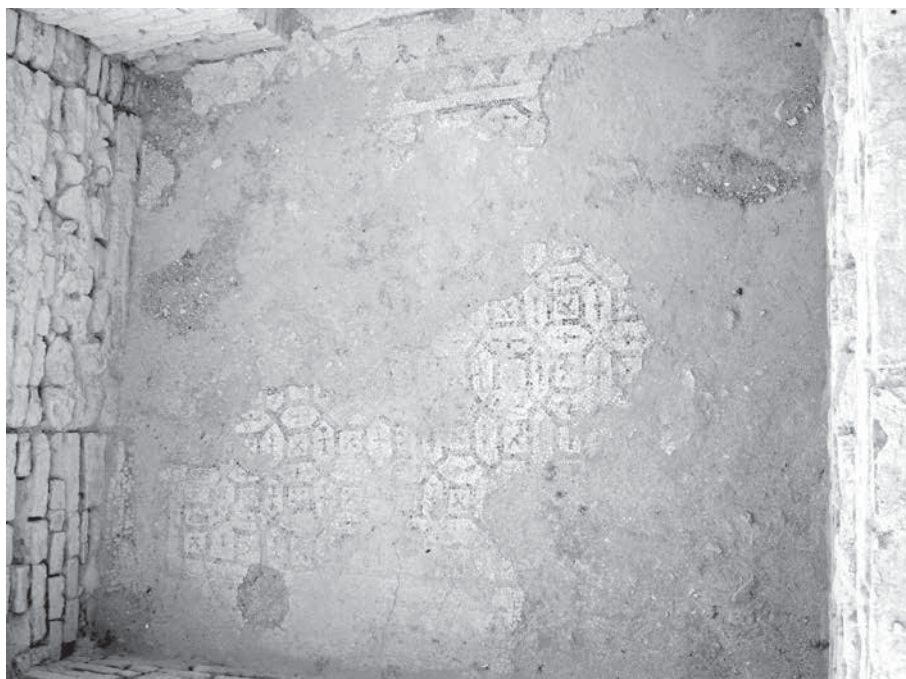


Figura 11. Mosaico de la habitación 11. Foto S. Vargas.

teselas (*fig. 31*). La decoración auxiliar del mosaico de la habitación 11 es idéntica a la del anterior y cambia la presencia de una banda perimetral decorada con flores de loto trífidas y de una cenefa de dientes de sierra o de triángulos tangentes.

Fuera de la villa de Fuente Álamo, la composición se encuentra, como hemos señalado, en multitud de yacimientos, de los que son ejemplo las villas romanas de Lora de Estepa, de Bobadilla, de la Daragoleja y de Marbella, entre otras. La composición también se documenta en Écija, Sevilla, Itálica, etc., abarcando en dichos yacimientos una cronología que va desde el siglo I al V.

Junto a los anteriores, otros de los pavimentos que podría vincularse con el grupo que hemos denominado A, es el que pavimenta la habitación 8 (*fig. 12*). Se trata de un pavimento que posee una cenefa que alterna rombos, con peltas afrontadas a dos de sus vértices, y círculos, y una decoración auxiliar resuelta de manera muy tosca a base de florones de cuatro flores de loto; cenefa que se repite, como veremos más adelante, en el mosaico de la habitación 4 (*fig. 14*) y en el de la galería N (*fig. 20*). El campo musivo del pavimento, enmarcado por una cenefa de ondas o postas, se organiza a partir de un diseño geométrico de octógonos enmarcados por cruces y hexágonos oblongos (diseño Vargas Vázquez F7), y su decoración auxiliar se compone de cruces, crucetas y florones vegetales.



Figura 12. Mosaico de la habitación 8. Foto cortesía López Palomo.

El diseño geométrico de este mosaico lo encontramos presente en un pavimento del Conjunto Termal de Herrera, fechado entre el siglo III y IV²⁴, en la Plaza de la Encarnación de Sevilla, en un mosaico del siglo IV²⁵, en Vejer, Cádiz, en un pavimento del edificio de Libreros, del siglo VI²⁶, y en un mosaico de la villa romana de los Mondragones (Granada), de la segunda mitad del siglo IV²⁷. La composición se documenta igualmente en Sasamón, Burgos, en un mosaico de tema marino fechado a finales del siglo II-principios del III²⁸ y en el mosaico de Medusa y las estaciones de Palencia, de finales del siglo II²⁹, en ambos ejemplos la composición se desarrolla mediante una trenza de dos cabos. Un desarrollo vegetalizado, que adhiere gran vistosidad a la composición, muestra el mosaico de la habitación H de las termas de Rielves, del siglo IV, mientras que el pavimento de la galería septentrional (Sector L), de este mismo yacimiento, introduce la esvástica como elemento diferenciador, proporcionando igualmente cierta prestancia y singularidad a la composición. De manera lineal como en el caso de Fuente Álamo se resuelve, también en Rielves, en el mosaico de la Habitación L y en uno de los tapices del mosaico de la cámara E³⁰, y en la villa romana de la Olmeda, en este

24. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 44.

25. LÓPEZ MONTEAGUDO 2015, 99 y 104, fig. 51.

26. BLÁZQUEZ, CMRE IV, 53-56, n.º 50, figs. 16 y 17.

27. RODRÍGUEZ AGUILERA *et al.* 2013/2014: 493, Lám. 9.

28. LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.* 1998, 32-36, n.º 15, fig. 8, láms. 19-20 y 44.

29. BLÁZQUEZ *et al.* 1989, 45-47, n.º 29, fig. 18, láms. 26, 45-47.

30. BLÁZQUEZ *et al.* 1989, 61-75, figs. 35, 36, 37 y 38, respectivamente.

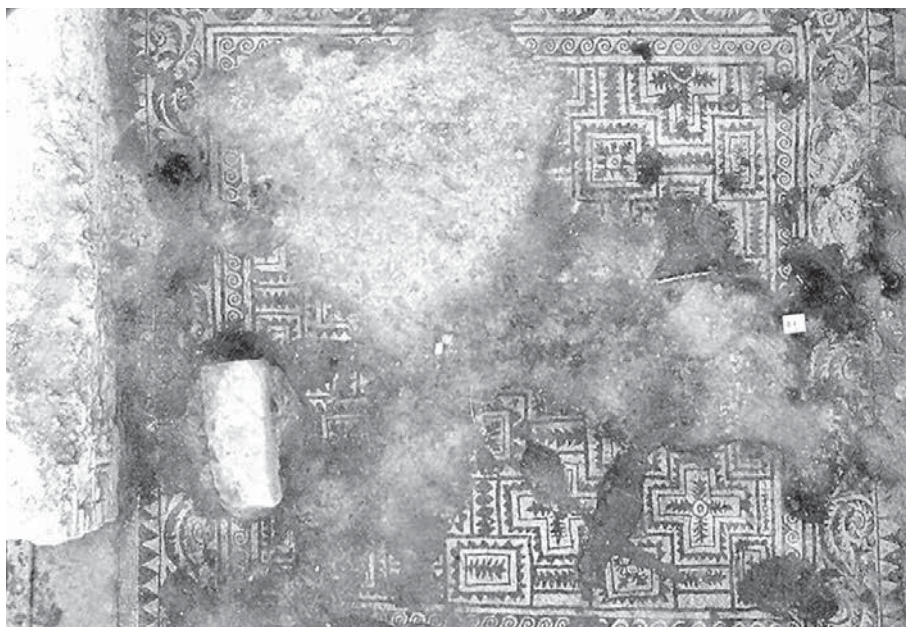


Figura 13. Mosaico de la habitación 6. Foto cortesía López Palomo.

último caso con un aporte cromático y decorativo mucho más historiado y barroco. La Villa romana de Rabaçal es otro de los complejos arquitectónicos en los que se documenta esta composición, concretamente en una cenefa del mosaico del posible *oecus*³¹, y en Almenara de Adaja la encontramos, aunque girada 45° con respecto al de Fuente Álamo, en el mosaico “a” del peristilo, del siglo IV³².

La habitación 6 de la villa de Fuente Álamo es otro de los espacios que posee un pavimento que podría encuadrarse en el que hemos denominado grupo A (*fig. 13*). Se trata de un mosaico compuesto por tres cenefas de enmarque, una de dientes de sierra, otra decorada con un roleo vegetal y la más interna compuesta por una línea de ondas o postas, y un campo musivo organizado a partir de un diseño de cruces y cuadrados enlazados (Diseño Vargas-Vázquez D14). La decoración auxiliar del pavimento se compone de diferentes elementos vegetales.

La composición de este último mosaico la encontramos, introduciendo un cuadrado oblicuo en las cruces, en Écija³³ y, en el mosaico de los amores de Cástulo³⁴. También se documenta en la villa romana de Cuevas de Soria, en un pavimento de mediados del siglo IV³⁵, y en Liédena, en el mosaico de

31. PESSOA 1998.

32. NEIRA Y MAÑANES 1998, 16-17, n.º 1, lám. 1.

33. VARGAS VÁZQUEZ 2014, 34-35, n.º 1.26, láms. 18A-18C.

34. LÓPEZ RODRÍGUEZ 2014, 29-43, lám. 15; BLÁZQUEZ 2014, 109-116; JIMÉNEZ MORILLA 89-103, Lám. 43, 47.

35. BLÁZQUEZ y ORTEGO 1983, 63-65, n.º 55, fig. 6.



Figura 14. Mosaico de la habitación 4. Foto S. Vargas.

la Habitación 13 de las termas, del siglo III³⁶. En los dos últimos pavimentos la decoración se muestra girada 45° con respecto al de Fuente Álamo y con las cruces o espacios entre cuadrados recargados con rosetones. En Portugal se documenta en Conimbriga, en un mosaico del tercer cuarto del siglo II-primero del III, en otro del siglo II y en un tercero del segundo cuarto del III³⁷.

EL diseño, resuelto con las líneas de unión entre cuadrados fina y no tubular, se puede ver en un mosaico de Córdoba, de procedencia desconocida y fechado en la segunda mitad del siglo II³⁸ y esta última composición, con los ejes de las cruces marcados (generando nuestro diseño Vargas-Vazquez D16), se documenta en varios mosaicos de Écija.

Para terminar con los mosaicos del grupo A, sólo nos queda comentar los pavimentos de las habitaciones 4 y 5. El primero (*fig. 14*), se encontró muy destrozado y en él sólo se puede apreciar que estaba compuesto por dos cenefas de espinas de pez, formadas por una línea continua de triángulos contiguos, y otra de rombos con peltas afrontadas a dos de sus vértices y separados entre sí por círculos. Cenefa esta última que se repite, incluida la decoración auxiliar, en el mosaico de la habitación 8 (*fig. 12*), siendo llamativo que ambos presentan una ejecución muy similar, y en el mosaico de la galería N (*fig. 20*), en el que se percibe un desarrollo del motivo ligeramente más acertado. Por lo que respecta al campo musivo, el mal estado de conservación que presenta no deja ver con claridad las

36. BLÁZQUEZ y MEZQUIRIZ 1985, 44-48, n.º 24, Láms. 28-29.

38. BLÁZQUEZ 1981, 54, n.º 33, lám. 42.

37. PESSOA 2005, 383, figs. 29-31.



Figura 15. Mosaico de la habitación 5. Foto cortesía López Palomo.

líneas básicas de su composición, y sólo se pueden ver el arranque del mismo y una serie de elementos “geométricos” y vegetales que decoraban y definían sus líneas, muy parecidos estos últimos a los que conforman el mosaico de la habitación 6 (fig. 13).

La habitación 5, por su parte, posee un mosaico compuesto por una cenefa perimetral con ondas o línea de postas, otra ancha decorada con una composición de ojivas y clavos y una tercera que repite decoración con la primera (fig. 15)³⁹. El campo musivo del pavimento muestra una composición desarrollada a partir de un diseño de estrellas de cuatro puntas y octógonos (Diseño Vargas Vázquez J4), completándose su decoración auxiliar con puntos y flores de cuatro pétalos alargados.

La estrella de cuatro puntas es de nuevo un elemento muy utilizado para definir diferentes composiciones, documentándose en un buen número de pavimentos de la Bética. La composición concreta que muestra el mosaico de Fuente Álamo,

³⁹. Resulta llamativa en este mosaico la anchura de la cenefa de ojivas, desentonando ligeramente al aplicar a las figuras un

módulo bastante mayor que el utilizado no sólo en las figuras del resto de cenefas sino también en las del campo musivo.

en cambio, no es muy común en la zona, y la encontramos en Cártama, Málaga, en el mosaico de Venus, del siglo II⁴⁰, aunque con ligeras diferencias y organizada en composición centrada. Bajo la apariencia de otra variante inmediata, mucho más extendida, que se consigue con la simple incorporación de una nueva estrella en los octógonos, la podemos ver, entre otros lugares, en Itálica, en mosaicos de mediados del siglo II⁴¹, y en Écija, en mosaicos del siglo II y de finales de II- principios del III⁴².

El diseño que muestra el mosaico de Fuente Álamo puede verse igualmente en Conimbriga, en el pavimento del atrio N de la Casa dos Repuxo, del último cuarto del siglo III⁴³, y en el mosaico de las Galapagueras de Medellín, conservado en el Centro Cultural de Medellín (Badajoz), interpretado en este último caso con una decoración mucho más historiada.

El resto de mosaicos de la villa son aquellos que hemos enmarcado en el grupo B, pavimentos que como ya hemos señalado difieren claramente de los anteriores desde el punto de vista estilístico, técnico y cromático, al aplicar de modo generalizado una mayor, aunque en algunos casos pobre, gama de colores.

Se trata de un grupo que manifiesta claras diferencias con los anteriores, aunque también hay que decir que no existe una homogeneidad completa entre ellos, cosa que sí ocurría en el grupo anterior. Las diferencias dentro de este conjunto de mosaicos se perciben principalmente entre los pavimentos figurativos del *oecus* y de la sala de distribución que le antecede, y el resto, no sólo por la introducción del elemento iconográfico sino también por las diferencias en el tratamiento de los elementos geométricos que componen las cenefas y el campo musivo del mosaico de la Tres Gracias. Circunstancias que podrían estar poniendo de manifiesto la presencia de un taller diferente en la ejecución de estos pavimentos, o, al menos, la entrada en acción de personas distintas a las que ejecutan el resto de mosaicos.

Dentro de este nuevo grupo, el pavimento más significativo es sin duda alguna el conocido mosaico báquico que pavimenta el *oecus* de la villa (*figs. 16 y 17*). El pavimento posee varias cenefas de enmarque, decoradas, desde fuera hacia el interior, con una línea de ondas o de postas, con una composición que alterna esvásticas y cuadrados, con una línea de flechas gruesas policromas y con una tranza de dos cabos. Su campo musivo se divide en dos sectores, uno de ellos decorado con la escena del Triunfo de Baco, en el que el dios, recostado en un carro tirado por dos tigres, es acompañado por tres ménades, Pan y Sileno. La ménade que camina por detrás del dios, bajo el carro aunque muy pegada a él, ha sido generalmente interpretada como Ariadna.

40. BLÁZQUEZ 1981, 85-88, n.º 61, láms. 70-71.

41. MAÑAS 2011, 51-52, n.º 41, fig. 103; 66, n.º 62, fig. 129.

En Itálica también se documenta esta composición en *opus sectile* (BLANCO 1978, 48-49, n.º 36, lám. 58, 1).

42. VARGAS VÁZQUEZ 2014.

43. PESSOA 2005, 381, fig. 24.

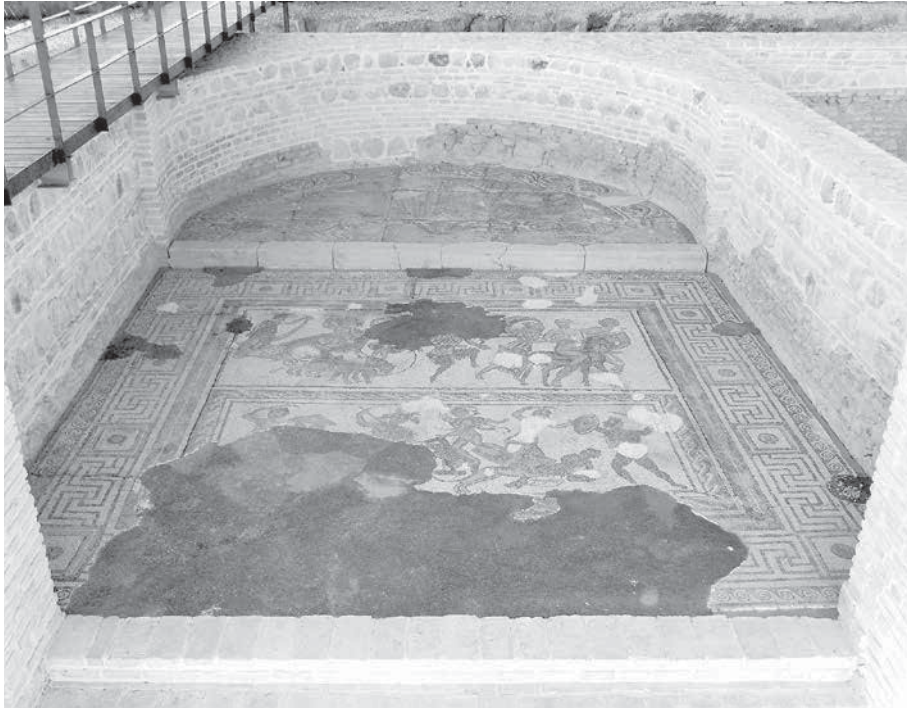


Figura 16. Mosaicos del oecus. Foto S. Vargas.



Figura 17. Mosaico báquico. Foto S. Vargas.



Figura 18. Mosaico de la cabecera del *oecus*. Foto S. Vargas.

Interesante dentro de los distintos personajes es además la representación de Sileno, que completamente desnudo y portando sobre su mano derecha un elemento difícil de definir, tal vez una pieza de pan, cabalga a lomos de un asno y es ayudado, para mantener el equilibrio o tal vez a modo de presentación, por una ménade y un sátiro. El otro sector del mosaico, enmarcado por una cenefa decorada con una trenza de dos cabos, muestra una representación de la lucha de Baco y sus fieles (ménades, sátiros y felinos), contra los indios. La presencia de estos últimos personajes, representados en negro, tirado por los suelos, heridos y en actitud defensiva, vuelca la balanza de la victoria a favor del dios y los suyos, que aparecen representados en actitud ofensiva y triunfante⁴⁴. Destaca en el mosaico, además, su intensa policromía, conseguida a partir del uso de teselas de color sepia, blancas, negras, grises, rojas, burdeos, rosas, naranjas, marrones, amarillas y ocres; y la colocación, en algunos puntos, de las teselas blancas que conforman el fondo del tapiz formando escamas, efecto que también se percibe en el recuadro con la representación del sátiro persiguiendo a la ménade.

El *oecus* de la villa de Fuente Álamo posee además del anterior, un segundo mosaico localizado en su cabecera de planta semicircular (*figs. 16 y 18*). El motivo elegido para pavimentar este espacio es sin duda alguna uno de los que mejores se adapta a su configuración formal, la venera, que en este caso se resuelve, a diferencia de otros ejemplos cercanos, de manera un tanto más realista (*fig. 18*). El mosaico se completa con una cenefa de tres cabos entrelazados, localizada en su base, y una segunda que contornea toda la venera, decorada con un recargado y barroco roleo vegetal.

La venera es, como hemos señalado, un motivo que se adaptada perfectamente a espacios curvos y semicirculares, y así se la conoce desde momentos muy

⁴⁴. No entraremos en mayores consideraciones en torno a este pavimento que ha sido estudiado con detenimiento por otros especialistas: LÓPEZ PALOMO 1987, 105-115; *id.* 1992, 17-20; *id.* 1998, 52-58; *id.* 2013/2014, 295-348; LÓPEZ

MONTEAGUDO 1999, 35-60; LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.* 1999/2000, 509-541; LÓPEZ MONTEAGUDO y NEIRA 2010, 16-189; SAN NICOLÁS 1994, 1289-1304; *id.* 1997, 403-418; LANCHI 2001, 161-176.



Figura 19. Mosaico de las Tres Gracias. Foto cortesía López Palomo.

tempranos, generalmente vinculada con ambientes acuáticos y/o relacionada con la diosa Venus, constituyendo un tema muy frecuente no solo en los mosaicos de Hispania, sino también en los de otras partes del Imperio, de manera especial en relación directa con el Nacimiento y la Toilette de Venus⁴⁵.

En la Bética se han documentado algunos ejemplos muy notorios, como la que muestra el mosaico de Cártama, que añade la presencia de la diosa Venus recostada sobre la misma, motivo que se repite en el conocido mosaico de la Afrodita Anadyomene de Zeugma y que encuentra un paralelo temprano en el fresco pompeyano con la misma representación del nacimiento de Afrodita de la Casa de Venus. En otros ejemplares la venera se representa como en el caso de Fuente Álamo sin la diosa, como ocurre en Écija, donde se documenta en un mosaico del siglo III⁴⁶, o en la villa de la Daragoleja, en la que se puede ver en un pavimento de entre los siglos IV y V⁴⁷.

Presidiendo el *oecus* de la villa de Fuente Álamo encontramos un espacio rectangular a modo de vestíbulo o antecámara, que se pavimenta con un nuevo mosaico de traza geométrica y decoración principal figurativa (*fig. 19*). El mosaico muestra un contorno formado por un denticulado grueso que da paso a un campo que a modo de amplia cenefa se articula a partir de un diseño de cuadrifolios simples (diseño Vargas-Vázquez B17). Los pétalos de la composición se recargan con pétalos finos muy lineales y los espacios de lados cóncavos que se generan entre

45. VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO y GRACÍA-DILS 2016, n.º 60.

46. *Ibid.*, n.º 60.

47. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 219-220. Un estudio exhaustivo sobre la venera se puede ver en VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO y GRACÍA-DILS 2016, n.º 60.

éstos con círculos rojos. Esta última cenefa define un rectángulo que se divide en tres sectores con el auxilio de una trenza de cuatro cabos. El sector de la izquierda se decora con una representación en la que una ninfa ofrece un cuenco a Pegaso, el central con otra en la que se muestran las Tres Gracias y el de la derecha con una escena en la que un sátiro persigue a una ménade. Las representaciones que muestran este mosaico han sido bien estudiadas con anterioridad⁴⁸, por lo que sólo nos pararemos en la última, por ser la que quizás más variaciones interpretativas ha generado. El motivo, en nuestra opinión, no plantea ninguna duda, y es bien conocido en la Bética, donde encuentra su paralelo más cercano en el pavimento de la estancia 1 de la villa romana de la Torre de Benagalbón (Rincón de la Victoria, Málaga), que muestra dos personajes en actitud muy cercana a la que nos ocupa y que gracias a la inscripción que los acompaña quedan claramente identificados, Satyr y Antiopa, rememorando la transfiguración o metamorfosis de Zeus en sátiro para conquistar a la princesa tebana Antíope⁴⁹. Motivo que se repite, aunque con la inscripción en griego, en dos mosaicos de Antioquía⁵⁰.

Junto al mosaico malagueño del Rincón de la Victoria, otro paralelo igualmente cercano lo encontramos en el mosaico italicense de los amores de Zeus, conservado en la Casa Palacio de la Condesa de Lebrija, donde el motivo se documenta en uno de sus medallones y cuya interpretación como Zeus metamorfoseado en sátiro persiguiendo a Antíope queda fuera de dudas pese a no poseer inscripción.

A la antesala del *oecus* de la villa de Fuente Álamo se accede a través de un amplio pasillo que recorre la mayor parte del edificio norte de E a O. Se trata de la galería N de la villa, un corredor de 2,65 m de ancho por 17,40 m de largo, que se pavimenta con un mosaico con decoración continua formada por un diseño modular de cuadrados separados entre sí por peltas que se encaran a sus lados y cuadrifolios (Diseño Vargas-Vázquez B19).

El mosaico (*fig. 20*), que como los anteriores muestra un gama cromática más amplia que aquellos que conforman el grupo A, conseguida con el uso de teselas blancas, negras, rojas, naranjas y ocre, muestra un claro desajuste en el replanteo de la composición geométrica que da sentido a su campo musivo, manifiesto en el acabado incompleto de las figuras de uno de sus extremos, en el que faltan las peltas que contornean los lados de los cuadrados por ese lado. Este tipo de desajustes en el acabado de las composiciones geométricas musivas es más común de lo que se cabría esperar y puede responder evidentemente a un clarísimo error

48. LÓPEZ PALOMO 1987, 105-115; íd. 1992, 17-20; íd. 1998, 52-58; íd. 2013/2014, 295-348; BLÁZQUEZ *et al.* 1993, 271-275; LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.* 1988, 785-816; íd. 1999/2000, 509-541; LÓPEZ MONTEAGUDO y NEIRA 2010, 16-189.

49. RODRÍGUEZ OLIVA 2006, 21-33; íd. 2009, 183-206; MANAS y VARGAS VÁZQUEZ 2007, 315-338.

50. DARMON 2006, 1285-1286.



Figura 20. Mosaico de la galería N. Foto cortesía López Palomo.

de cálculo, pero también están motivados en muchos casos por el uso de un módulo determinado con el que trabaja el taller y que lo aplica sin preocuparse de recalcarlo para adaptarlo a los distintos espacios a pavimentar. Módulo que a su vez puede estar materializado en una plantilla que el taller posee y que la va a utilizar en distintos pavimentos sin reparos, a sabiendas de que no se va a ajustar correctamente al espacio a decorar. El resultado se manifiesta normalmente en figuras inacabadas, en ocasiones faltándoles sólo una mínima parte⁵¹.

El mosaico de la galería N se completa con una decoración auxiliar que se consigue con el uso de esvásticas, nudos de salomón, conjuntos de cuatro círculos o anillos y rosetas o crucetas. Las peltas muestran el vértice central acabado en forma triangular y se recargan con peltas más pequeñas y los pétalos de los cuadrifolios se dividen con franjas equidistantes, en algunos casos, y se decoran con pétalos en otros. El mosaico se completa con dos cenefas de enmarque, formada por una trenza de dos cabos la más interna y con una decoración que conjuga rombos enmarcados por peltas y círculos la más inmediata al campo musivo. Tanto los rombos como los círculos se decoran con rosetones o florones formados por cuatro pétalos, y las peltas, desarrolladas con las puntas o extremos en espiral, de los que pendes flecos, se recargan con peltas más pequeñas. Los rombos y peltas y los círculos quedan unidos con un filete negro y los espacios que se generan entre ambos se decoran con medias crucetas.

La composición geométrica de este mosaico encuentra una amplia difusión tanto dentro como fuera de la Bética. En este último caso la encontramos en el mosaico del corredor del peristilo de la villa de La Estación de Antequera⁵² y en el pavimento de la estancia 10 de la villa de la Torre de Benagalbón, ambos fechados en la segunda mitad del siglo III- principios del IV⁵³. En Córdoba se encuentra presente en el mosaico de las estaciones, de la Bodega de la Compañía, de la segunda mitad del siglo IV⁵⁴, en el que incluso se puede ver una cenefa de rombos con peltas enfrentadas a dos de sus vértices, parecida, aunque con diferencias, a la del mosaico de Fuente Álamo; en la villa granadina de los Mondragones se puede ver este mismo diseño, aunque

51. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 285-290.

52. VARGAS VÁZQUEZ 2016; ROMERO, MAÑAS Y VARGAS VÁZQUEZ 2006, 241-242; MAÑAS Y VARGAS VÁZQUEZ 2007, 317-318, fig. 2.

53. SALADO 2005: 369, lám. 13; MAÑAS Y VARGAS VÁZQUEZ 2007: 334 fig. 15.

54. BLÁZQUEZ 1981, n.º 19, 36-38, láms. 22-23.

con ciertas diferencias, en un mosaico de la segunda mitad del siglo IV⁵⁵. En Yecla, Murcia, la composición se documenta, sustituyendo los cuadrifolios por nuevas peltas, en un mosaico de los Torrejones, del siglo IV⁵⁶, y otra variante muy interesante, cuya diferencia se establece al introducir un círculo entre los grupos formados por cada cuadrado contorneado por las peltas, se documenta en la villa romana del Camino Viejo de las sepulturas, (Balazote, Albacete), en un pavimento del siglo IV⁵⁷. Esta última variante también se puede ver en un mosaico conservado en el Museo Arqueológico “Jerónimo Molina” de Jumilla, procedente de los Cipreses y fechado a mediados del siglo IV⁵⁸. De la misma procedencia que este último y conservado en el mismo museo, se encuentra un fragmento de mosaico que parece que contiene la composición del mosaico de Fuente Álamo, sin introducir las variantes anteriores⁵⁹.

La galería N de la villa de Fuente Álamo se une a otros dos corredores por sus extremos E y O, que en perpendicular a la misma van a encontrarse con una nueva galería que se abre al S, definiendo todo el conjunto un amplio espacio cuadrangular central en el que con seguridad quedaría inscrito el peristilo, amén de otras estancias de la villa.

Por el O, el mosaico de la galería N se une directamente al de la galería O (*fig. 21*), perdida casi por completo, un mosaico decorado con un motivo continuo de esvásticas entrelazadas formando figuras en forma de “H” o de doble “T” (Diseño Vargas-Vázquez H5). Composición de esvásticas que dentro de la propia villa se documenta en el mosaico que pavimenta la estancia 12 (*fig. 27*) y en una de las cenefas del mosaico del corredor E. El mosaico se completa con una banda perimetral de teselas de cerámica, una cenefa dentada y otra decorada con una composición de octógonos separados entre sí por cuadrados pequeños (decoración derivada del diseño de octógonos tangentes y cuadrados -Vargas-Vázquez F1, versión recta). La decoración de esta última cenefa se consigue con cuadrados oblicuos con las diagonales marcadas, flores de cuatro pétalos, cuadrados rectos y trapecios.

La esvástica es uno de los elementos más popularizados en la musivaria romana, abarcando un amplísimo eje cronológico y una distribución espacial muy extensa, y se puede encontrar de manera aislada, formando parte de la decoración auxiliar de muchos mosaicos, o como elemento clave en la formación de un gran número de composiciones de campos musivos y de cenefas. En la Bética se documenta en multitud de pavimentos, en las tres modalidades que hemos señalado, destacando su presencia en un amplio catálogo de diseños geométricos diferentes⁶⁰.

55. RODRÍGUEZ AGUILERA *et al.* 2013/2014: 493, Lám. 9.

56. BLÁZQUEZ 1982, n.º 67, 68, lám. 26.

57. BLÁZQUEZ *et al.* 1989, n.º 32, 42-44, fig. 9, láms. 13 y 28.

58. BLÁZQUEZ 1982, n.º 79, 73-75, láms. 31-33.

59. BLÁZQUEZ 1982, n.º 80, 75-76, lám. 34.

60. VARGAS VÁZQUEZ 2016.



Figura 21. Mosaico de la Galería O. Foto S. Vargas.

El diseño tal cual, sin variaciones, se documenta por ejemplo en un mosaico italicense de cronología muy temprana como es el conocido pavimento de *Trabius*, pavimento de *opus signinum* con incrustaciones de teselas blancas. En Écija, el motivo de las esvásticas entrelazadas formando figuras en forma de “H” o de doble “T” lo vemos en una composición un tanto distinta, al formar parte de un meandro no continuo sino contorneando cuadrados, presente en el mosaico de la doble cara (Sátiro-Sileno), del siglo II⁶¹. El motivo también se documenta en las cenefas de varios ejemplares⁶².

La misma composición del mosaico de Fuente Álamo, desarrollada magistralmente a partir de una trenza de dos cabos y dotada de una mayor policromía se documenta en el mosaico de Aquiles y Briseida del *Oecus* de Carranque y en blanco y negro se puede ver en uno de los mosaicos de los Baños de la Reina de Calpe, vinculado al área termal⁶³.

Por el extremo opuesto al que se une con el mosaico anterior, el pavimento de la galería N comunica con un nuevo ejemplar que pavimenta la galería E (*fig. 22*).

⁶¹. VARGAS VÁZQUEZ 2014, 48-49, lám. 38; VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO y GRACÍA-DILS 2016, n.º 34.

⁶². VARGAS VÁZQUEZ 2014; VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO y GRACÍA-DILS 2016.

⁶³. PASÍES 2007, 25.



Figura 22. Mosaico de la Galería E. Foto cortesía López Palomo.

En este caso nos enfrentamos a un mosaico geométrico en blanco y negro con leves notas de color, que se une al de la galería N a través de una cenefa que reproduce el motivo de la composición del mosaico de la galería O y de la habitación 12, compuesta por un meandro de esvásticas entrelazadas, formando figuras en forma de “H” o de doble “T”.

El mosaico contiene además una banda perimetral resuelta con teselas blancas en uno de sus tramos y con teselas de cerámica en otro y una cenefa ancha decorada con un ajedrezado en blanco y negro (diseño Vargas-Vázquez D7), que conecta con otra decorada con un roleo vegetal. Esta última da paso al tapiz central organizado en tres tramos decorativos contiguos pero diferentes. El tramo 1 (*fig. 23*), el más cercano al pasillo N, muestra un diseño modular de octógonos tangentes y cuadrados, (Diseño Vargas-Vázquez F5, versión recta), composición que genera, gracias a sus intersecciones, hexágonos irregulares oblongos y cuadrados. Su decoración auxiliar se forma a partir del uso de cuadrados con los ejes marcados, cuadrados decorados con flores de cuatro pétalos, hexágonos oblongos divididos en franjas y hexágonos oblongos recargados con flores cuadrifolias formadas por dos pétalos alargados y dos pétalos cortos y abiertos. El segundo tramo o tramo 2 (*fig. 24*), muestra un diseño de octógonos tangentes entrelazados con esvásticas en posición recta (Diseño Vargas-Vázquez F2, versión recta), en el que los octógonos se decoran con diversos modelos de rosetones o medallones en los que se alternan elementos decorativos vegetales y geométricos, tales como estrellas, ruedas dentadas, rosetas o florecillas en cruz, etc. El tercer tramo (*fig. 25*), que aparece al otro lado del gran socavón que se produce por la irrupción del canal o arroyo que cruza la villa y que corta la galería en dos, se organiza a partir de un diseño geométrico de circunferencias y cuadrados tangentes entre sí, cuyas intersecciones generan figuras rectangulares con dos lados curvos (Diseño



Figura 23. Tramo 1 del mosaico de la Galería E. Foto S. Vargas.

Vargas-Vázquez B16). En este último caso las figuras geométricas principales se remarcan con figuras de igual forma, con la particularidad de que en el caso de los rectángulos de lados curvos se utiliza para remarcar la figura una línea dentada, completándose el aparato decorativo auxiliar con rectángulos rayados, flores cuadrifolias con los pétalos alargados, triángulos y nudos de salomón con puntas en las depresiones. Interesante dentro de este mosaico es el hecho de que la gama cromática se acentúe conforme nos acercamos a este último tramo; desarrollándose el primero prácticamente en blanco y negro.

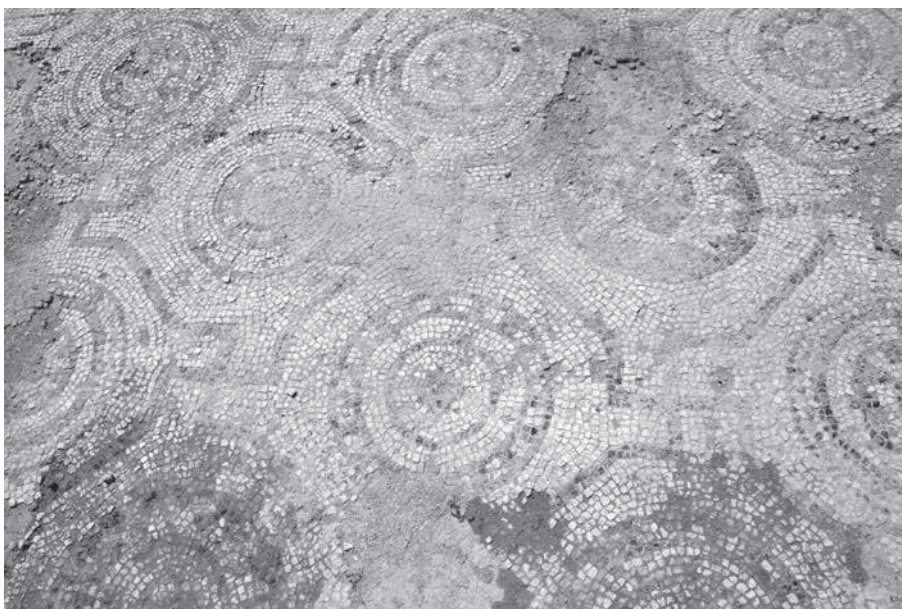


Figura 24. Detalle del tramo 2 del mosaico de la Galería E. Foto S. Vargas.

Los tres diseños compositivos que muestra este nuevo mosaico encuentran paralelos inmediatos dentro de la propia Bética. El diseño octógonos secantes y tangentes (Diseño Vargas-Vázquez F5, versión recta), se documenta en otros tres mosaicos de la propia villa de Fuente Álamo (*figs. 10, 11 y 31*) y fuera de ésta, en las villas romanas de Lora de Estepa, de Bobadilla y de la Daragoleja⁶⁴. En Sevilla se documenta en la Plaza de la Encarnación⁶⁵ y en Écija se localiza en un mosaico y en otros dos que muestran la versión oblicua del diseño⁶⁶. Sustituyendo los cuadrados de la composición por esvásticas se puede ver en otros tantos yacimientos⁶⁷. La composición tal cual también se encuentra en la villa romana de Marbella y en varios mosaicos de Itálica⁶⁸, yacimiento en el que, como en Écija, también se documenta el diseño con los cuadrados sustituidos por esvásticas.

Por lo que respecta a la cuadrícula ajedrezada que muestra el mosaico en una de sus cenefas de enmarque, la composición, muy común en el mundo romano, la encontramos en la Bética en un buen número de ejemplares en la versión en blanco y negro y también con una gama cromática más amplia.

El diseño del segundo tramo, compuesto por octógonos tangentes entrelazados con esvásticas en posición recta (Diseño Vargas-Vázquez F2, versión recta), se

64. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 245.

65. LÓPEZ MONTEAGUDO 2015, 78, fig. 26.

66. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 245 y 246.

67. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 246.

68. MAÑAS 2011, n.º 13, fig. 48; n.º 45, fig. 109.



Figura 25. Detalle del tramo 3 del mosaico de la Galería E. Foto S. Vargas.

documenta en la villa romana de La Estación de Antequera y en la versión oblicua en la de Martos⁶⁹ y en el mosaico del nacimiento de Venus de Cártama.

El diseño del último tramo, menos común en la Bética, se documenta en composición centrada en un recuadro del mosaico del posible *triclinium* de la villa romana de la Butibamba de la Cala del Moral (Mijas, Málaga), de finales del siglo II- principios del III. Fuera de la Bética se puede ver en un mosaico de Alcázar de San Juan, Ciudad Real, fechado en el siglo IV⁷⁰. En la provincia de Toledo lo encontramos en Talavera de la Reina y en la villa romana de Las Tamujas (Malpica de Tajo), en dos mosaicos del siglo IV⁷¹; en Cuevas de Soria se localiza en un mosaico de entre el siglo IV y V⁷², y en León, en un mosaico de la Calzada del Coto, finca de Valdelaguna, de los siglos II-III, y en otro del Campo de Villavidel, del siglo IV⁷³. En la Villa romana de Liédena se puede ver en uno de los tramos del mosaico del lado S del peristilo y en el que pavimenta la habitación 13⁷⁴.

69. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 241-242.

70. BLÁZQUEZ 1982, 27, n.º 21, láms. 13 y 45, fig. 17.

71. BLÁZQUEZ 1982, 43-46, n.º 31, fig. 21 y 47, n.º 33, fig. 22, respectivamente.

72. BLÁZQUEZ Y ORTEGO 1983, 76-77, n.º 70, fig. 19.

73. BLÁZQUEZ *et al.* 1993, 20-21, n.º 4, fig. 4, lám. 3 y 23-24, n.º 6, fig. 6, láms 6 y 25, respectivamente.

74. BLÁZQUEZ *et al.* 1985, 31-41, n.º 14, fig. 24 y 44-48, n.º 24, lám. 28, respectivamente.

Por su extremo S, el mosaico anterior conecta directamente con el pavimento de la galería S (*fig. 26*), un mosaico en el que de nuevo resalta la presencia de una policromía muy pobre y un claro dominio del blanco y negro. Su desarrollo de E a O busca la unión con el mosaico que pavimentaba la galería O, si bien, la pérdida de prácticamente la totalidad de este último y de parte del que ahora nos ocupa, no permite vislumbrar como se desarrollaba el encuentro entre ambos pavimentos.



Figura 26. Mosaico de la Galería S. Foto S. Vargas.

El mosaico se compone de una banda perimetral de teselas de cerámica, una cenefa de ojivas y escamas y un campo formado por una composición de cuadrifolios (Diseño Vargas-Vázquez B17A), en el que los espacios generados entre los pétalos se decoran con cuadrados de lados cóncavos con las diagonales marcadas, mientras que los pétalos aparecen divididos en sectores transversales. El diseño de cuadrifolios que muestra este mosaico así como la cenefa de ojivas, son modelos ampliamente demandados no sólo en la Bética, donde son muchos los ejemplares en los que aparecen, sino prácticamente en todo el mundo romano, pudiéndose ver en fechas muy distantes, por lo que no tiene sentido la búsqueda de paralelos. Sí que es interesante señalar, en cambio, que en el mosaico de las Tres Gracias se documenta la misma composición de cuadrifolios aunque resuelta con un estilo y una técnica diferentes, evidenciando una mayor tosquedad en el acabado.

Si volvemos a la galería E, ahora a su extremo N, la misma conecta con una sala que parece pudo funcionar como distribuidor (habitación 12). Se trata de una especie de espacio de paso bastante peculiar, en el que confluyen dos escaleras y en el que una gran puerta se abre a la gran galería que conecta la zona N y S de la villa (*fig. 27*).



Figura 27. Mosaico de la habitación 12. Foto S. Vargas.



Figura 28. Detalle del mosaico de la habitación 12. Foto S. Vargas.

Su pavimento se encuentra relativamente bien conservado y ofrece una visión bastante homogénea pese a las roturas y lagunas que posee. Junto a estos desperfectos, el mosaico evidencia huellas de incendio y una rotura, en la parte central, provocada por la colocación de una base de ladrillos encabezada por el fuste tumbado de una columna.

El mosaico se resuelve prácticamente en blanco y negro y ofrece una mayor policromía en los dos campos auxiliares que se utilizan para enmarcar las escaleras que irrumpían en la habitación (*fig. 28*) y en una de las cenefas de enmarque.

Como en el caso anterior, este mosaico posee una banda perimetral de teselas de cerámica, la cual se ensancha bastante en uno de sus laterales, debido, como ya hemos señalado, a la irrupción en la habitación de dos escaleras. Inmersos en la banda perimetral se localizan dos pequeños campos secundarios que a modo de pseudo-alfombra rellenan o decoran los espacios vacíos creados por ambas escaleras. Uno de ellos, de forma rectangular, se encuentra remarcado por una línea negra y decorado con una palmeta vegetal (*fig. 29*). El otro, de forma igualmente rectangular, muestra un motivo decorativo formado a partir de una composición de semicircunferencias tangentes que apoyan sobre los lados largos del rectángulo (*fig. 30*).

Junto a estos elementos, el mosaico posee tres cenefas de enmarque, una ancha decorada con una composición ajedrezada en blanco y negro, elemento que se repite en el mosaico de la galería E y en el de grandes teselas (*fig. 31*), otra decorada con una línea ondulada recargada con peltas en sus valles y crestas, y en la que los vértices centrales de las peltas se desarrollan con una hoja lanceolada,



Figura 29. Detalle del mosaico de la habitación 12. Foto S. Vargas.



Figura 30. Detalle del mosaico de la habitación 12. Foto S. Vargas.



Figura 31. Mosaico de grandes teselas. Foto cortesía López Palomo.

y una tercera con desarrollo dentado. El campo musivo principal de este mosaico muestra un diseño geométrico de esvásticas entrelazadas, formando figuras en forma de “H” o de doble “T” (Diseño Vargas-Vázquez H5), composición que se repite en el mosaico de la galería O y en la cenefa que intercede entre los mosaico de la galería N y E (vid. supra).

Por último, sólo nos queda comentar el mosaico de grandes teselas que pavimentaba un estanque o tal vez una especie de patio o terraza abierta (*fig. 31*). Se trata de un mosaico en blanco y negro desarrollado con teselas que oscilan entre 2 y 5 cm, que se encuentra enmarcado por una banda perimetral de teselas de cerámica.

El mosaico, parcialmente excavado, muestra grandes lagunas y se encuentra completamente desaparecido en uno de sus laterales, a causa del cauce o arroyo que cruza la villa, quedando otro de sus extremos bajo los límites de la excavación. En el contacto con los muros, el mosaico se comba formando una especie de media caña, tal vez para evitar que el agua se filtrara a las estancias cercanas. Esta particularidad evidencia que el mosaico se encontraba, al menos temporalmente, en contacto con agua, por pavimentar, como ya hemos señalado, un posible estanque o tal vez por formar parte de un espacio abierto al aire libre.

Junto a la banda perimetral, el mosaico posee una cenefa decorada con una línea de ondas o postas, un campo secundario decorado con una composición de octógonos secantes y tangentes, que genera entre sus intersecciones cuadrados y hexágonos oblongos (diseño Vargas-Vázquez F5, versión recta) y un campo

principal compuesto por un diseño formado por una cuadrícula ajedrezada (Diseño Vargas-Vázquez D7). La decoración auxiliar del primero se consigue con cruces y cuadrados pequeños.

Las dos composiciones geométricas que dominan los campos de este pavimento han sido ya tratadas con anterioridad, por encontrarse presentes en los mosaicos de las habitaciones 10, 11 y en el de la galería E, en el caso de la primera, y en los mosaicos de la habitación 12 y de la galería E, en el caso del segundo. En ambos casos la composición ajedrezada se utiliza para componer cenefas.

El mosaico se desarrolla completamente en blanco y negro, si bien, las diferencias con los pavimentos del grupo A, son más que evidente en lo que a técnica y estilo se refiere. Su configuración formal, a partir del uso de grandes teselas, es muy común en la pavimentación de galerías y grandes espacios abiertos al aire libre.

Junto a todos esos mosaicos que acabamos de describir, de gran interés es también el pavimento que cubre el espacio de uno de los corredores enmarcados en la *pars rustica* de la villa, denominado en la memoria de excavación como pasillo oriental (fig. 32). Se trata de una gran galería de 2,64 m de ancho por 19,50 m excavados, continuando parte del mismo por los límites de la excavación, cubierta por un pavimento de teselas de cerámica que muestra como única composición grandes casetones formados a partir de líneas negras, horizontales y verticales, trazadas a lo largo y ancho del mismo. El tamaño de las teselas de cerámica oscila entre los 20 mm y los 30 mm, alcanzando en algunos casos los 40 mm, mientras que aquellas que forman las líneas transversales van de los 12 mm a los 15 mm.

El uso de teselas de cerámica adquiere un gran protagonismo en aquellos pavimentos destinados a cubrir grandes áreas abiertas o grandes corredores como el que nos ocupa, en los que normalmente se hace uso de teselas de grandes dimensiones (entre 20 y 30 mm, las más comunes). En la Bética, este tipo de pavimentos es muy común en momentos principalmente tardíos y muy especialmente a partir del III, documentándose un buen número de ejemplares en Écija⁷⁵, e igualmente en la Plaza de la Encarnación de Sevilla, donde se utilizan ya en momentos muy tardíos para amortizar y cubrir mosaicos anteriores. Muy significativos son además aquellos ejemplares en los que se reservan espacios dentro de la alfombra de teselas de cerámica para acoger un tapiz musivo de corte tradicional, con ejemplos valiosos en Antequera (Termas de Santa María), Écija y Sevilla (Plaza de la Encarnación).

75. VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO y GARCÍA-DILS 2016.



Figura 32. Mosaico del pasillo oriental. Foto S. Vargas.

Interesante resulta igualmente el uso de teselas de cerámica para componer bandas perimetrales, documentándose en el caso de la villa de Fuente Álamo en algunos ejemplares del grupo B y también en aquel perteneciente a la “Villa Vetus”. La utilización de teselas de cerámica, especialmente en la formulación de las bandas perimetrales, se convierte en el caso de la Bética prácticamente en una seña de identidad presente en muchos yacimientos, sobre todo a partir del siglo III, aunque también se pueden ver en momentos anteriores, documentándose en Itálica, Córdoba, Écija, Sevilla, y en villas romanas de las que es claro ejemplo la de la Torre de Benagalbón. Y es que recurrir a este tipo de teselas tiene mucho sentido en una zona como la Bética, donde los alfares, destinado especialmente a surtir de ánforas la amplia producción de productos como el Aceite y el vino y también aquellos derivados de la mar como las salazones y salsas como el *garum*, constituyen una cantera inmejorable para la extracción de esta materia prima.

La cerámica es por tanto, en este contexto, un material de fácil adquisición ya que esos alfares debieron suponer un importante filón para los talleres musivos, en los que las piezas desechadas a causa de los fallos de cocción o por roturas indeseadas no debieron ser pocas. El uso de teselas de cerámica procedente de la reutilización de envases cerámicos ha podido ser claramente constatado en Écija⁷⁶.

Como hemos podido comprobar, las composiciones geométricas que se documentan en los mosaicos de Fuente Álamo encuentra por lo general una amplia difusión en Hispania y también en el resto del mundo romano, donde no hemos resaltado paralelos por ser muchos los que se podrían extraer. Con los elementos vegetales y las figuras geométricas que compone la decoración auxiliar de Fuente Álamo, así como con las cenefas, pasa un tanto de lo mismo, al hacer uso de tipos muy comunes, demandados y difundidos en la musivaria romana en general⁷⁷. Dentro de las cenefas, una de las más significativas es aquella de rombos con peltas enfrentadas a dos de sus extremos y círculos. Tipo decorativo que sin la introducción de los círculos es muy usual en la Bética y fuera de ésta, al documentarse entre otros yacimientos en Écija, Itálica, Córdoba, Sevilla y en algunas villas andaluzas. Junto con esta cenefa, otra muy popularizada y con gran arraigo en Hispania y muy especialmente en la Bética, es la de ojivas, que en Écija e Itálica, por ejemplo, se documenta en un buen número de ejemplares.

Como queda más que patente, el análisis de los mosaicos de la villa romana de Fuente Álamo evidencia talleres y/o etapas diferentes. Evidente, por la propia localización estratigráfica del pavimento, es la pertenencia a la etapa primera de la villa (Villa Vetus) del mosaico documentado en parte bajo la habitación 8 y la galería N, cuya cronología pudiera estar vinculada con la del mosaico nilótico, allá por el siglo III. El resto de pavimentos, en su conjunto, muestran como ya hemos comentado claras diferencias que permiten establecer al menos dos grupos: el grupo A, que contempla mosaicos en blanco y negro y que reúnen unas particularidades estilísticas, decorativas y de ejecución que permiten vincularlos a un mismo taller, y el grupo B, cuyos pavimentos muestran de modo generalizado una mayor policromía y unas características muy distintas a los anteriores, aunque como vimos en su momento también se pueden extraer diferencias entre algunos de sus ejemplares.

Las diferencias cromáticas entre ambos grupos podrían vincularse como ya hemos apuntado en otros trabajos a una posible diferencia de espacios dentro

76. VARGAS VÁZQUEZ 2016, 304-306.

77. Un análisis comparativo de los elementos presentes en los mosaicos de Fuente Álamo con aquellos más cercanos

procedentes de yacimientos enmarcados en los límites geográficos del antiguo *Conventus Astigitanus* puede verse en: VARGAS VÁZQUEZ 2016, 271-325.

del propio conjunto arquitectónico, donde los mosaicos de mayor policromía, que también muestran una técnica de ejecución un poco más depurada, estarían decorando aquellas estancias más nobles y de representación de la villa, incluidos los pasillos o galerías que de algún modo conducen a los mismos. En contraposición, los mosaicos en blanco y negro del grupo A, estarían pavimentando, a priori, los espacios arquitectónicos con un carácter más privados, si bien, no hay que dejar de lado que entre ellos se encuentra la habitación interpretada como Mitreo, unos de los espacios que, independientemente de cual sea su verdadera funcionalidad, se posiciona como uno de los más significativos de la villa, por su propia configuración y fisonomía.

En cualquier caso, lo que si queda muy claro es que ambos grupos pertenecen a talleres o artesanos muy distintos, y aunque los dos denotan elementos válidos para encuadrarlos en unos límites cronológicos muy parejos, quizás aquellos del grupo A pudieran presentar una cronología ligeramente anterior, aunque es ciertamente difícil establecer con total claridad una distancia cronológica certera, por poco que sea, si no recurrimos a otros datos extraídos de la arqueología. A falta de más información que pueda derivarse del análisis de las camas de estos mosaicos y de los registros arqueológicos, entre otros elementos, la cronología en la que han sido enmarcados, entre un momento avanzado del siglo IV y el V, es muy válida a partir del análisis de las características generales de ambos grupos musivos. Sin perder de vista, no obstante, que deben prevalecer los datos arqueológicos, puesto que la mayoría de los elementos geométricos concentrados en estos mosaicos no funcionan como marcadores cronológicos claros. La acumulación de elementos decorativos en los diferentes ejemplares, recargando las composiciones con otros elementos decorativos, en ocasiones de manera profusa, remarcando las figuras geométricas, etc., sí que puede ser un indicio de esos momentos tardíos, aunque hay que tener presente que esta particularidad también se da en pavimentos más tempranos. En cualquier caso, tampoco los mosaicos de la villa de Fuente Álamo dejan entrever el barroquismo y la exuberancia decorativa que denotan mosaicos tardíos de la zona centro y norte peninsular, y otros de la propia Bética, aunque esta particularidad no sea por el momento la más común en la provincia del sur de Hispania. En lo que al repertorio figurativo se refiere, hay que decir que de modo general tampoco sirve como elemento claro para fechar estos mosaicos la técnica y/o la forma de ejecutar las figuras, poco depurada o un tanto abigarrada y lineal, puesto que en este caso concreto la factura de éstas más que representar indicios de un estilo determinado está en función de las habilidades del artesano que las ejecuta. Y lo mismo se podría decir en el desarrollo de las composiciones geométricas y de los elementos decorativos auxiliares.

Lo que si podemos defender sin reservas es, en cambio, una larga vida para estos pavimentos, que se constata con los datos arqueológicos y con las reparaciones, algunas más acertadas que otras, que muestran algunos ejemplares.

Desde el punto de vista técnico, los mosaicos asociados al denominado grupo A, denotan un tosco desarrollo, manifiesto principalmente a la hora de ejecutar los elementos de la decoración auxiliar, pero también en las composiciones geométricas de los campos musivos y de las cenefas, especialmente en aquellas que requieren un mayor control de la geometría, como es la del diseño de figuras lobuladas (diseño Vargas-Vázquez B20), presente como hemos visto en diferentes ejemplares.

Los mosaicos del grupo B también dejan entrever algunas carencias técnicas, aunque en menor medida. Por lo general son mosaicos mejor ejecutados.

Carencias también se perciben en algunos ejemplares a la hora de entender la composición de sus bases o camas. Y es que ejemplares como aquel perteneciente a la “Villa Vetus”, entre otros, muestran la colocación de las teselas sobre una mínima base de cal vertida directamente sobre el terreno apisonado, mientras que otros parece que lo hacen directamente sobre el *statumen*⁷⁸. Esta circunstancia, que puede relacionarse con la idea de que el artesano considera que el terreno es lo suficientemente sólido y firme como para ahorrarse la mayor parte de la base preparatoria de los mosaicos, puede estar igualmente vinculada con el desconocimiento y quizás también con las prisas a la hora de ejecutar los pavimentos. No hay que perder de vista que las diferentes capas que suelen conformar las camas de los mosaicos tienen una clara función, cual es la de aportar solidez y firmeza al pavimento, al mismo tiempo, la primera capa o *statumen*, también puede evitar la presencia de humedades por capilaridad si se construye con cantos rodados más o menos gruesos.

Los mosaicos de Fuente Álamo ofrecen, del mismo modo, datos relevantes relacionados con la participación de diferentes artesanos en el desarrollo de un mismo pavimento, así como la participación de una misma persona en varios ejemplares. Especialmente evidente, en este sentido, es la participación de personas con distintos conocimientos en la elaboración de un mismo mosaico, como se percibe en los pavimentos de las habitaciones 7 y 10 con diseño de figuras lobuladas (*figs. 4 y 5*), circunstancia que ya analizamos en su momento. Esa forma de proceder, que permite incluso constatar la participación de una misma persona en diferentes mosaicos, también queda de manifiesto en la ejecución de, por ejemplo, la cenefa de ojivas de los ejemplares de las habitaciones (5, 7

78. Agradezco el dato a los conservadores/restauradores de los mosaicos de Fuente Álamo: José Montesinos y Carlos Herrería.

y 10). En todos ellos se ve cómo uno de las personas encargadas de ejecutar la cenefa va dejando su marca personal en los diferentes pavimentos, consistente en rematar las ojivas con la punta un tanto sinuosa, proporcionando cierta apariencia flamígera a las figuras. En esas mismas cenefas, y también en otras, se puede percibir, además, y gracias a las diferencias que manifiesta el desarrollo de las ojivas en distintos tramos, la participación de personas diferentes.

Por lo que respecta al propietario o propietarios de la villa de Fuente Álamo, también se podrían sacar algunas conclusiones a partir de los mosaicos estudiados, entre otras aquella que permite entender que dichos propietarios manifiestan un clarísimo deseo de ver pavimentados todos los espacios de su propiedad, cuantos más mejor. Si bien, también es muy notoria la poca exigencia que manifiestan en el acabado de sus pavimentos musivos, por puro desconocimiento o simplemente porque lo único que les interesa es cubrir con mosaicos la totalidad de su villa, sin prestar atención al acabado y a la estética final y, en consecuencia, a la calidad de los pavimentos.

Para terminar, sólo nos queda resaltar la idea de que la villa de Fuente Álamo se conforma como un gran complejo arquitectónico, uno de los más significativos de la península, por su propia configuración arquitectónica pero también por sus dimensiones, constituyendo un claro ejemplo de aquellas construcciones rurales que dispersas por el agro bético dan fe de la riqueza que la provincia vive en determinados momentos, incluso ya tardíos. Instalaciones rurales que evidencian una intensa ocupación de un campo que gracias a ellas queda bien articulado y controlado y al que los propietarios trasladan las comodidades y el lujo típicos de los centros urbanos.

Por otra parte, también cabe destacar la riqueza musiva, y dentro de ésta de formas geométricas, que nos ofrece la villa andaluza que más mosaicos nos ha dado por el momento, en paralelo con el interés que denotan sus escenas figurativas, por cuanto constituyen una inmejorable fuente de información y de conocimiento. Indicios más que suficientes como para que este complejo e interesante conjunto musivo entre a formar parte, en su totalidad y de una vez por todas, del panorama investigador nacional e internacional. Con ilusión esperamos que este trabajo aporte y suponga un pequeño grano de arena para que el deseo anterior comience a ser una realidad, también y muy espacialmente para el caso de los mosaicos geométricos de la villa.

Bibliografía:

- ABÁSULO, J. A. (2013): Los mosaicos de La Olmeda. Lujo y ostentación en una villa romana, Palencia.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1973): "Un nuevo mosaico italicense: el de Neptuno y los Pigmeos", *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Huelva. Pp. 917-920.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1978): *Mosaicos romanos de Itálica I*, CMRE II, Madrid.
- BLANCO FREIJEIRO, A. y LUZÓN NOGUÉ, J. M., (1974): *El mosaico de Neptuno en Itálica*, Sevilla.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, CMRE III, Madrid.
- (1982): *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, CMRE IV, Madrid.
- (2014): "Mitos del mosaico de Cástulo", *Siete esquinas*, 6. Pp. 109-116.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. y MEZQUIRIZ, M. A. (1985): *Mosaicos romanos de Navarra*, CMRE VII, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; NEIRA JIMÉNEZ, M. L. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1993): "Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987)", *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie II, H. Antigua, t. 6. Pp. 221-296.
- BRETONES BORREGO, J. y VARGAS VÁZQUEZ, S. (2008): "Análisis de la Villa romana El Arca. Castro del Río, Córdoba", *Romula*, 7. Pp. 207-248.
- CABALLER GONZÁLEZ, M^a.J. (2001): "Un tebeo de la antigüedad: una nueva interpretación del texto latino del mosaico de Fuente Álamo, Puente Genil (Córdoba)", *Faventia*, 23/2. Pp. 111-127.
- CAMPO CARRASCO, J. M. et al. (2008): *La ruta del mosaico romano. El sur de Hispania (Andalucía y Algarve). Ciudades y villae destacadas de Bética y Lusitania romanas*, Lisboa. (Edición bilingüe en español y portugués).
- DARMON, J. P. (2006): "Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la Télète dionysiaque, dite aussi de Poséidon, a Zeugma", en *La mosaïque Greco-Romaine*, IX. Pp. 1279-1300.
- DAVIAULT, A.; LANCHI, J. y LÓPEZ PALOMO, L. A. (1987): *Un mosaico con inscripciones. Une mosaïque à inscriptions. Puente Genil (Córdoba)*, *Série Etudes et Documents de la Casa de Velázquez*, III, Madrid.
- ESPEJO MURIEL, C. (1995): "¿Lupercos en Hispania? interpretación iconográfica de uno de los mosaicos encontrados en Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 6. Pp. 157-175.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, A.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; LUZÓN NOGUÉ, J. M. y NEIRA JIMÉNEZ, M. L., (2010): *Mosaico. Pintura. Manufactura*, en P. LEÓN ALONSO (coord.): *Arte romano de la Bética*, vol. III, Sevilla.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (1989): "Sobre un mosaico con inscripciones en Puente Genil (Córdoba)", *MYRTIA. Revista de Filología Clásica de la Universidad de Murcia*, 4. Pp. 105-116.
- (1997): *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania: inscripciones no cristianas*, Roma.
- GONZÁLEZ MARTÍN C. y EL AMRANI PAAZA, T. (2013): *Villa Romana de Salar. Guía Arqueológica*, Granada.
- JIMÉNEZ MORILLA, Y. (2014): "El posible edificio del culto imperial. Una reflexión forzosamente penúltima", *Siete esquinas*, 6. Pp. 89-103.
- LEÓN ALONSO, P. (coord.): *Arte romano de la Bética*, Sevilla 2010.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2015): *Los mosaicos de la Plaza de la Encarnación. Roma en Sevilla*, Sevilla.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., NEIRA JIMÉNEZ, M. L. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1988): "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", *Latomus*, 47/4. Pp. 785-804.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G., BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., NEIRA JIMÉNEZ, M. L. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1999/2000): "Recientes Hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania", en *La Mosaïque gréco-romaine*, VII, 2. Pp. 509-541.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y NEIRA JIMÉNEZ, M. L. (2010): "Mosaicos romanos de la Bética", en LEÓN ALONSO, P. (coord.): *Arte romano de la Bética*, vol. III, Sevilla. Pp. 16-189.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; VARGAS VÁZQUEZ, S. et al. (2010): "Hallazgo de nuevos mosaicos en Écija (Sevilla)", *Romula*, 9. Pp. 247-288.
- LÓPEZ PALOMO, L. A. (1978): "La ciudad romana de Fuente Álamo", en *I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba. Pp. 363-372.
- (1987): "Excavaciones de urgencia en la villa romana de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", *AAA`85*, III (Anuario Arqueológico de Andalucía, 1985, III). Pp. 105-115.
- (1992): "Fuente Álamo. El lujo romano al sur de Córdoba", *Caja Sur*, X, n^o 48. Pp. 17-20.
- (1998): "La villa de Fuente Álamo (Puente Genil) y sus mosaicos más representativos", *Arte, Arqueología e Historia*, 5. Pp. 52-58.
- (2002): "La villa de Fuente Álamo", *I Congreso de Historia de Puente Genil. Puente Genil. Pasado y Presente*. Pp. 184-238.
- (2007): El complejo arqueológico de fuente Álamo (Puente Genil). Excavaciones actualmente en marcha", *Arte, Arqueología e Historia*, 14. Pp. 145-156.
- (2013/2014): "Balneum y villa, la secuencia romana de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", *Romula*, 12-13. Pp. 295-348.
- Fuente Álamo. Memoria preliminar de la actividad arqueológica desarrollada desde el 10-10-05 al 15-5-09. Memoria inédita depositada en la Delegación provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, M. P. (2014): "La experiencia en conservación preventiva del Conjunto Arqueológico de Cástulo", *Siete esquinas*, 6. Pp. 29-43.
- MAÑAS ROMERO, I. (2010): *Pavimentos decorativos de Itálica (Santiponce, Sevilla). Un estudio arqueológico*, Oxford.
- (2011): *Mosaicos romanos de Itálica (II)*, CME XIII, Madrid-Sevilla.
- MAÑAS ROMERO, I. y VARGAS VÁZQUEZ, S. (2007): "Nuevos mosaicos hallados en Málaga: las villas de la Estación y de la Torre de Benagalbón", *Mainake*, XXIX. Pp. 315-338.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M. A. (1956): "Los mosaicos de la villa romana de Liédena (Navarra)", *Príncipe de Viana*, Año 17, N° 65. Pp. 9-35.
- MONDELO PARDO, R. (1982-1983): "Mosaicos ornamentales de la villa romana de Marbella-I", *Mainake*, 4-5. Pp. 173-190.
- MONDELO PARDO, R. (1984-1985): "Mosaicos ornamentales en la villa romana de Marbella II" *Mainake*, 6-7. Pp. 121-130.
- PASÍES, T. (2007): Conservación y restauración de los mosaicos de los Baños de la Reina de Calpe, Valencia.
- PESSOA, M. (1998): Villa romana do Rabaçal, Penela.
- (2005): "Contributo para o estudo dos mosaicos romanos no território das civitates de Aeminium e de Conimbriga, Portugal", *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 8, n.º 2. Pp. 363-401.
- RECIO RUIZ, A. (1973): "Una villa romana en Martos" en *Crónica del XII Congreso Arqueológico Nacional*, Jaén. Pp. 625-647.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, A., *et al.* (2013/2014): "La villa romana de Los Mondragones (Granada). Un nuevo yacimiento arqueológico en el entorno de Iliberis", *Romula* 12-13. Pp. 475-501.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2006): "Nuevos mosaicos romanos de la provincia de Málaga", *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 6. Pp. 21-33.
- (2009): "Zeus y Antíope. Consideraciones sobre el tema representado en un mosaico de la villa de Torre de Benagalbón (Rincón de la Victoria, Málaga)", *Baetica*, 31. Pp. 183-206.
- ROMERO PÉREZ, M.; MAÑAS ROMERO, I. y VARGAS VÁZQUEZ, S. (2006): "Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)", *AEspA* (Archivo español de arqueología), 79. Pp. 239-259.
- (2010): "Excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)", *AAA 2006* (Anuario Arqueológico de Andalucía 2006). Pp. 3569-3590.
- SALADO, J. B. (2005): "La villa romana de la Torre de Benagalbón, Málaga. Primera descripción", *Mainake*, XXVII. Pp. 353-378.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (1994): "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Álamo (Córdoba, España)", *L'Africa Romana*, X. Pp. 1289-1304.
- (1997): "Iconografía de Dioniso y los indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia", *La tradición en la Antigüedad Tardía, Antigüedad y Cristianismo*, XIV. Pp. 403-418.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (2010): "Zeus/Júpiter y Antíope en los mosaicos romanos", *Espacio Tiempo y Forma*, serie II, 23. Pp. 497-518.
- (2011a): "On a mosaic from Málaga with the depiction of Zeus and Antiope", in XI. Uluslararası antik mozaik sempozyumu, 16-10 Ekim 2009 Bursa... (*La mosaïque Greco-Romaine*, XI). Pp. 853-863.
- (2011b): "Los amores de Zeus/Jupiter en los mosaicos romanos de Hispania", en O Mosaico romano nos centros e nas periferias... (*La mosaïque Greco-Romaine*, X). Pp. 323-342.
- (2011c): "Ariadna, entre el desengaño y el amor" en Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos... Madrid. Pp. 47-60 y 128-131.
- (2012-2013): "Afrodita-Venus en el sur de Hispania. A propósito de un nuevo mosaico descubierto en Cástulo", *Saitabi*, 62-63. Pp. 19-25.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. (2009): "Jugando con las imágenes: el juego de la geometría en la musivaria romana", *Romula*, 8. Pp. 199-225.
- (2010): "La aplicación de la geometría en los mosaicos de Écija (Sevilla). Diferenciación de talleres", *L'África romana*, XVIII. Pp. 1069-1081.
- (2013/2014): "Pavimentos musivos del Yacimiento romano de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba): Los mosaicos del *Balneum*", *Romula*, 12-13. Pp. 529-558.
- (2014): *Diseños geométricos en los mosaicos de Écija (Sevilla)*, Oxford.
- (2016): *Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus*, Oxford.
- VARGAS VÁZQUEZ, S. y LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2014): "Talleres musivarios hispanorromanos. Formas de producción y áreas de dispersión" en M. BUSTAMANTE ÁLVAREZ y D. BERNAL CASASOLA (eds.): *ARTÍFICES IDÓNEOS. Artesanos, talleres y manufacturas en Hispania. Anejos de AEspA* (Archivo Español de Arqueología), LXXI, Mérida. Pp. 127-142.
- VARGAS VÁZQUEZ, S.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y GARCÍA-DILS, S. (2017): *Mosaicos romanos de Écija*, CMRE XIV, Madrid-Écija.
- VENTURA VILLANUEVA, A. (2002): "Mosaico nilótico de Puente Genil", en A. Ventura *et al.* (eds.), *El Teatro Romano de Córdoba*. Pp. 227-228.