

UNA NUEVA INTERPRETACION DE LOS MOSAICOS ROMANOS DE LA VILLA ROMANA DE BENICATÓ (NULES, ESPAÑA)

A NEW INTERPRETATION OF THE ROMAN MOSAIC OF THE ROMAN VILLA BENICATÓ (NULES, SPAIN)

TRINIDAD PASÍES OVIEDO
Museo de Prehistoria de Valencia
trini.pasies@dival.es

M^a PILAR SAN NICOLÁS PEDRAZ
UNED
psan@geo.uned.es

SEBASTIÁN VARGAS VÁZQUEZ
Universidad Pablo Olavide de Sevilla
svargas@ih.csic.es

RESUMEN

En las excavaciones realizadas en el yacimiento de Benicató (Nules) se descubrieron los restos de una villa rústica asociada a una zona termal de final del periodo romano. Los trabajos sacaron a la luz un gran número de habitaciones, dos de ellas pavimentadas con mosaicos en blanco y negro, datados en el siglo II d. C., que fueron extraídos y sufrieron diversos avatares a lo largo de los años. Debido a los errores de interpretación presentes en los dibujos de los mosaicos que realizara en la época Felipe Sales, era necesario realizar una revisión de los mismos. Además, el descubrimiento en el Museo de Bellas Artes de Castellón de diversas secciones de uno de los mosaicos que se daba por destruido, ha abierto una nueva línea de investigación que ayudará a comprender mejor la historia de estos hallazgos.

Palabras clave: mosaicos, Benicató, época romana.

ABSTRACT

In the excavations in Benicató (Nules) uncovered the remains of a rustic villa associated with a thermal area of Roman period. The works exhumed a large number of rooms, two of

them paved with black and white mosaics, dated in the s. II A.D., which were lifted and suffered several damages over the years. Due to interpretation errors present in the drawings of the mosaics of Felipe Sales, it was necessary a review of these mosaics. Furthermore, the discovery in the Museum of Bellas Artes in Castellón of various sections of one of the mosaics that was destroyed supposed, has opened a new line of research that will help understand the history of these findings.

Key words: mosaics, Benicató, Roman time.

1. Las excavaciones y estudios sobre la villa

Las primeras noticias sobre restos arqueológicos en la zona son una serie de hallazgos fortuitos a lo largo del siglo XIX en un espacio conocido como Pujol de Benicató, el que prácticamente todos los autores ponen en relación con el yacimiento romano de la villa de Benicató. La villa se conoce desde 1883, año en el cual se llevaron a cabo trabajos para nivelar el terreno. Sin embargo, los descubrimientos más relevantes se realizaron de forma casual a finales de 1955, cuando en la propiedad de Salvador Silvestre se decidió cambiar del cultivo de secano al de regadío. Sin duda la suerte y el buen juicio del propio campesino que roturaba esos campos se convirtieron en el mejor aliado de los restos arqueológicos; este labrador notó en cierto momento que el tractor tropezaba con algo duro a cierta profundidad del suelo. Inmediatamente paró su faena y dio aviso al encargado, pudiendo comprobar ambos la presencia en el revuelto terreno de teselas de mosaico y fragmentos de otras estructuras.

A consecuencia de estos hallazgos, que fueron informados a la Diputación Provincial de Castellón, la finca fue expropiada y en enero de 1956 pudieron llevarse a cabo las oportunas excavaciones arqueológicas. El cronista oficial Eduardo Codina y el pintor Juan Bautista Porcar se encargaron de dirigir los trabajos. Esta fue una intervención con luces y sombras, ya que si por un lado impidió la destrucción de la villa durante el proceso de transformación agrícola del terreno, por otro no contó con la documentación y la profesionalidad que sería necesaria en esta actuación. Prueba de ello es la escasísima cantidad de restos recogidos (Blanes, 1988), o la ausencia de unas planimetrías conocidas, a excepción de las realizadas por Francisco Esteve (Esteve, 1956) casi un año después.



FIGURA 1. Vista general de la villa de Benicató. Archivo del Museo de Bellas Artes de Castellón.

Las excavaciones realizadas en una parcela de unos 2,500 m² sacaron a la luz los restos de una villa rústica asociada a una zona termal de final del periodo romano republicano y que perdura con altibajos hasta el siglo VI d. C. (Fig. 1). Sin duda, de entre todos los materiales hallados en la villa desde su descubrimiento, fueron posiblemente los mosaicos los que despertaron mayor interés (Fig. 2). Se trata de dos pavimentos en *opus tessellatum* que decoraban dos de las estancias principales de la casa (Pasies, 2006), uno de los cuales apareció cubierto por otro pavimento sencillo de mortero de cal y arena. Tradicionalmente los distintos autores se han referido a ellos como “mosaico geométrico” y “mosaico figurativo”, pero en nuestro artículo preferimos ceñirnos a una denominación que creemos más correcta, refiriéndonos a ellos simplemente como mosaico 1 y 2 respectivamente.



FIGURA 2. Fotografía en la que observamos las dos habitaciones pavimentadas con mosaico (Felip, 2000).

Del lujo de la vivienda dan testimonio los materiales hallados; no solo los mosaicos, sino pinturas murales, hermosas lucernas, platos de cerámica fina, vidrios, etc., aunque la gran mayoría de piezas recogidas durante esta primera campaña se dan actualmente por desaparecidas, a excepción de los mosaicos que fueron extraídos. Estos trabajos en la conocida desde entonces como “villa romana de Benicató” fueron descritos, como ya hemos avanzado, por F. Esteve Gálvez casi un año después, en diciembre de 1956, a través de las páginas del nº 2 de la revista Peñagolosa, periodo durante el cual las estructuras y mosaicos estuvieron a la intemperie, como se puede observar en algunas fotos de dicha publicación, donde se ven brotes herbáceos en los montones de la excavación (las terreras) y las azadas y capazos que probablemente se utilizaron para volver a limpiar el yacimiento, quizá preparando también la extracción de los mosaicos, momentos que Esteve pudo aprovechar para fotografiarlos y dibujarlos con sencillos trazos.

Tras realizarse estas operaciones el lugar fue abandonado durante casi 20 años, hasta que los trabajos se volvieron a emprender en 1973, 1974 y 1985 bajo la dirección de F. Gusi y C. Olaria, sobre una base más científica que la anterior y publicada con algo más de detalle, durante los cuales se descubrieron nuevas estancias y se recogieron gran cantidad de materiales. Esta intervención también fomentó algunos estudios numismáticos (Ripollès, 1977), así como un análisis funcional de los departamentos de la villa (Blanes, 1988). La última intervención sobre el yacimiento fue en 1999, dirigida por F. Gusi, durante un campo de trabajo en el que se procedió a limpiar, consolidar y vallar el yacimiento, que tras más de 40 años a la intemperie había sufrido un constate deterioro y saqueo. Entre los escasos datos nuevos que aportó esta excavación está el descubrimiento de algún nuevo departamento cerca de la zona del conocido como mosaico figurativo, que no se excavó en su totalidad (Gusi, 1999) (Fig. 3).

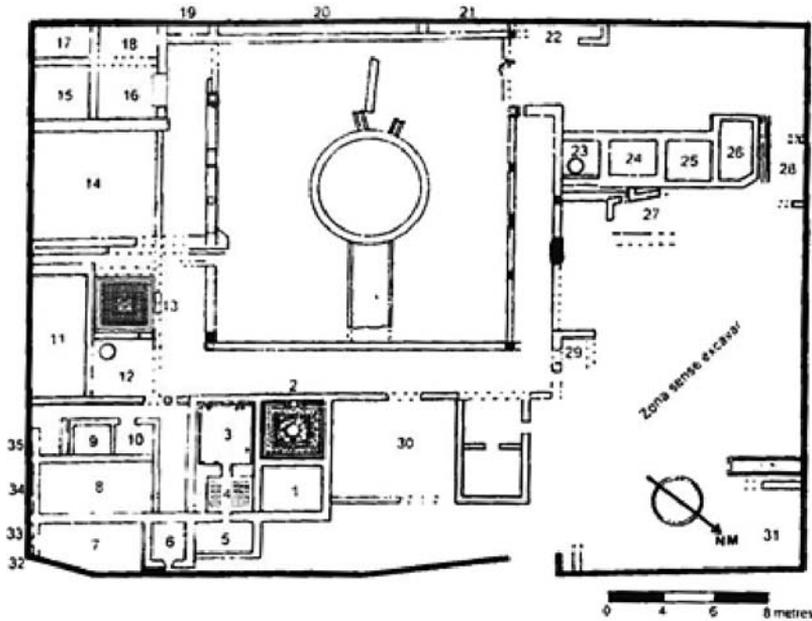


FIGURA 3. Plano de Benicató (Gusi, 1999).

Las excavaciones arqueológicas no hacen más que aportar datos fragmentarios para poder interpretar el yacimiento. La falta de noticias o más bien el hecho de que tengamos que basarnos únicamente en las que nos aportaron intermediarios como F. Esteve, pendientes de una profunda revisión, poco puede ayudar en la interpretación del contexto. Encontramos algunas similitudes en algunas villas cercanas excavadas en los últimos años, donde se evidencia la existencia de compartimentaciones posteriores dentro de las habitaciones de la *pars urbana* (Blanes, 1988) o la existencia de cimentaciones que son simples hiladas de bolos de escaso tamaño (Gusi y Olaria, 1977), lo que apunta a importantes semejanzas con las reformas que se están detectando, por ejemplo, en la villa de Sant Gregori (Burriana), situada a 8 km, donde al menos parte de la *pars urbana* se transforma alrededor del siglo II d. C. de una forma muy similar. Precisamente en este yacimiento están surgiendo restos de al menos un *tesellatum* en blanco y negro. Así pues, es muy probable que el pavimento musivo de Benicató fuera cubierto expresamente por una capa de mortero de casi 2 cm para reutilizar la habitación. La construcción de nuevos pavimentos de mortero también se documenta sobre pavimentos de *opus signinum* de la villa del Palau en Burriana (Melchor y Benedito, 2000 y 2005).

En cuanto a la documentación existente sobre los mosaicos en el momento del hallazgo se conservan una serie de fotografías que han sido

incluidas en diversas publicaciones (Felip y Vicent, 1991; Felip, 2000), junto con otras que se conservan actualmente en el Museo de Bellas Artes de Castellón¹. Disponemos también de dos dibujos que realizara a mano F. Sales y que nos describen los diferentes motivos decorativos. Estos sencillos diseños, no faltos de imprecisiones, han sido la base de diversos estudios efectuados sobre las piezas y han provocado incluso ciertas interpretaciones que hemos creído conveniente revisar. Probablemente estos dibujos fueran encargados con posterioridad a 1957 ya que Esteve no los cita en su publicación, aunque no podemos afirmarlo con seguridad. También es posible que los dibujos no fueran realizados observando directamente los originales *in situ*, sino en base a los fragmentos ya extraídos o a una interpretación de las fotografías existentes, a tenor de los errores manifiestos que presentan los diseños.

2. Los mosaicos romanos de la villa de Benicató

2.1 Mosaico 1

Este mosaico, también conocido como mosaico geométrico, presenta decoración exclusivamente geométrica, con teselas en blanco y negro. Fue descubierto en una de las habitaciones (nº 13) ubicadas en el sureste de la villa y ha sido estudiado por R. Navarro (1977), V. Felip y J. A. Vicent (1991) y F. Arasa (1998), llegando a ser considerada como una pieza "*basta y poco cuidada*" propia quizás de la mano de un artista local (Navarro, 1977) (Fig. 4).

1. Agradecemos a Arturo Oliver, Director del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación de Castellón, por habernos facilitado esta documentación.



FIGURA 4. Foto del mosaico geométrico (mosaico 1) con parte de la capa de mortero superior (Esteve, 1956).

Como ya hemos comentado, los documentos nos relatan que a consecuencia de las sucesivas reutilizaciones de la villa el mosaico apareció cubierto por otro pavimento sencillo de mortero de cal y arena. Sabemos que fue extraído, aunque desconocemos quién realizó la intervención, y las secciones fueron depositadas en un sótano que servía de almacén de la Diputación de Castellón². Allí permanecieron posiblemente durante años, al menos en este lugar las encontró el restaurador F. Roca, al que le fue encargada su restauración en 1969. En conversaciones mantenidas con él, nos relata la dramática situación en la que se conservaban las secciones cuando llevó a cabo los trabajos, en los cuales también participó el restaurador M. Hernández y algunos operarios. Los daños afectaban sobre todo a los bordes de las secciones, apiladas unas encima de otras, donde las teselas se habían ido desprendiendo progresivamente con el paso de los años. La intervención de restauración se desarrolló en los propios sótanos de Diputación a lo largo de unos siete u ocho días, y fue realizada según la metodología habitual en aquellos años, recolocando las secciones en soportes de cemento con refuerzo interno de malla metálica. La gran cantidad de teselas sueltas que pudieron recoger fueron empleadas para la reintegración de las lagunas, que fue realizada en base a algunas fotografías que le fueron facilitadas a F. Roca por el cronista

2. Estas informaciones nos han sido facilitadas por el restaurador saguntino Facundo Roca, en una entrevista que le realizamos hace algunos años, al cual agradecemos su predisposición y gran ayuda.

local, el Sr. Codina, y gracias a las cuales pudo completar los diseños³, ya que no existían planos de arranque ni ninguna otra documentación. Lo que no pudieron completar es la reintegración o “cosido” de las zonas de unión entre las secciones, lo cual pensaban dejar pendiente para cuando el mosaico fuera expuesto al público. Sin embargo, estos trabajos no llegaron de hecho a encargarse ni realizarse nunca, tal y como podemos apreciar en las fotografías del mosaico que durante años fue expuesto, colgado de una pared, en la antigua sede del Museo de Bellas Artes de Castellón (Fig. 5 y 6).

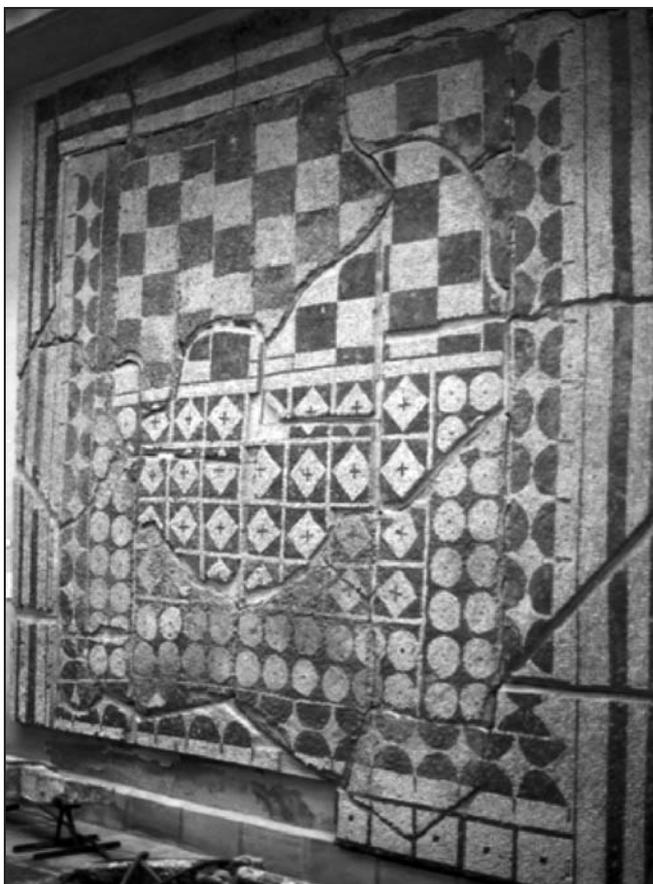


FIGURA 5. Mosaico 1 durante el periodo que estuvo expuesto en la antigua sede del Museo de Bellas Artes de Castellón.

3. Lamentablemente, aparte de las fotografías antiguas que mostramos en este artículo, no hemos encontrado más imágenes del mosaico donde se muestre completo.

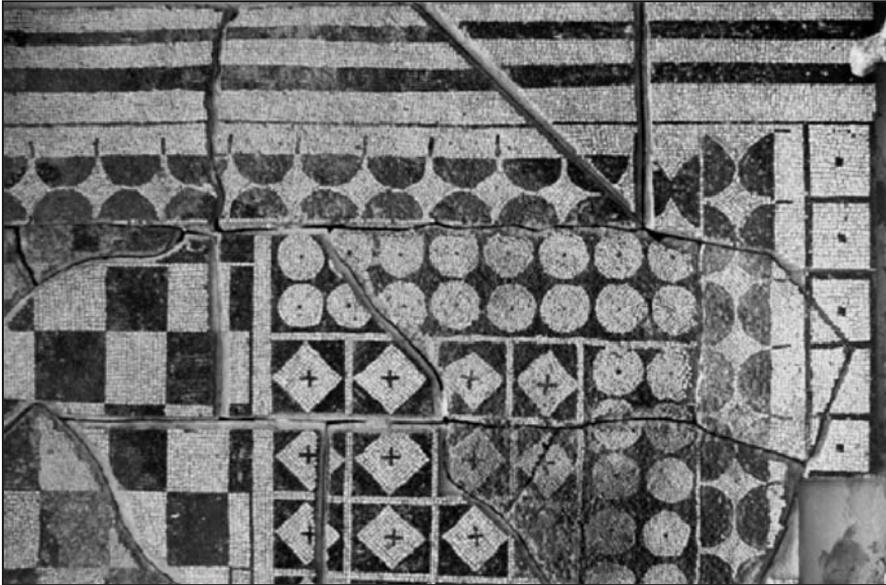


FIGURA 6. Detalle de la zona central del mosaico donde se aprecian las secciones sobre soporte de cemento y cómo ha sido realizada la unión de las juntas. Se distinguen también las zonas originales, algunas con manchas de quemado, de las partes reconstruidas.

Durante años el montaje del conjunto que en este museo se presentaba no ha estado exento de polémica, creyendo algunos autores que en los trabajos de restauración se había realizado una reconstrucción poco respetuosa con el diseño original. De hecho son varias las dudas que genera la interpretación de esta pieza. Si realizamos un estudio comparativo entre algunas fotografías tomadas en 1956 durante los trabajos de excavación y el dibujo que realizara a mano Felipe Sales, podemos apreciar una serie de elementos confusos: en el dibujo (Fig. 7) se representa un pavimento con decoración exclusivamente geométrica a modo de cuadrados concéntricos que se desarrollan alrededor de un motivo central. Enmarcado por varias bandas negras la primera de las orlas es una línea de cuadrados con lados curvilíneos seguida por dos hileras de círculos blancos con un punto en el centro; a continuación una composición en *cancelum*, campo con doble fila de cuadrados con ribete blanco envolviendo el motivo central, que dibuja una estrella de ocho puntas con un cuadrado curvilíneo inscrito dentro de un círculo en el centro.

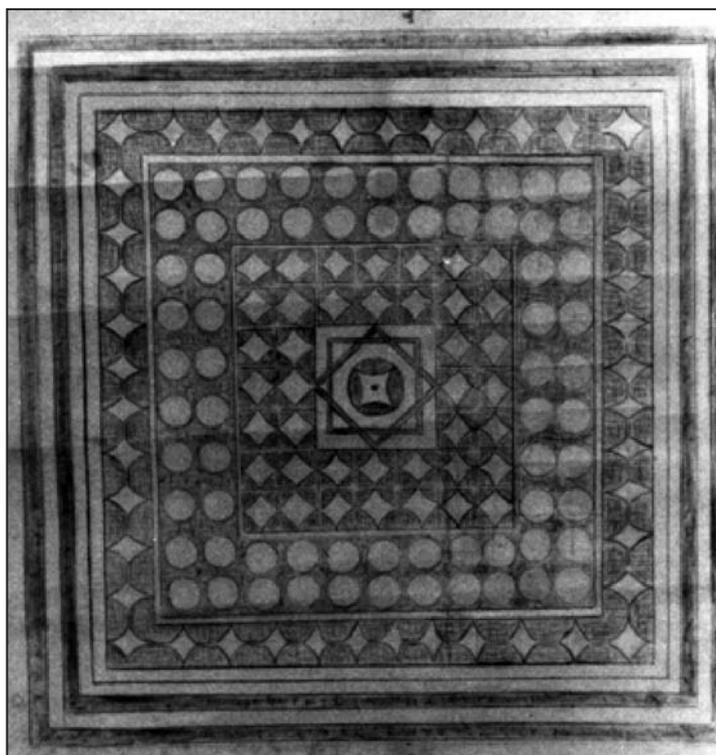


FIGURA 7. Dibujo del mosaico 1 según Felipe Sales⁴.

Aparte de ciertas imprecisiones, propias de un boceto realizado a mano que tiende a esquematizar la representación, falta de pequeños detalles como puntos, cruces y ribetes o la eliminación de la línea de cuadrados adyacentes en uno de los laterales, que puede indicar el acceso, el dibujo parece concordar en principio con la composición que refleja una de las fotografías tomadas en el momento del hallazgo, aunque se trata de una toma parcial donde el motivo central no se aprecia (Fig. 4). Sin embargo, comparando el dibujo con los restos conservados observamos las discrepancias; de hecho, aparte de la inexistencia del motivo central, que debió ser una interpretación del dibujante ante la presencia de una gran zona de pérdida, existe un motivo que se puede ver en los fragmentos originales y que, sin embargo, no refleja el dibujante en su diseño: el ajedrezado o damero, lo que podía llevarnos a dudar sobre la fiabilidad del dibujo o a introducir por el contrario una nueva hipótesis que algunos autores han apuntado: la posible existencia de otro pavimento bícromo que pudo estar

4. Una copia de los dibujos de F. Sales nos fue facilitada por F. Gusi, al que agradecemos su colaboración.

situado en una habitación próxima y cuyos restos fueron incluidos dentro del conjunto durante su recomposición, debido a las malas condiciones del mosaico⁵. Esta última hipótesis quedaría descartada si confiamos en las palabras del restaurador F. Roca y de los dibujos y anotaciones que tuvo la amabilidad de mostrarnos, donde en ningún momento intervienen secciones que no pertenecieran a ese mosaico, tal y como él mismo nos confirmó. ¿Dónde está entonces el error de interpretación? El error bien podría estar en el dibujo de Sales que, como ya comentamos, quizá no fuera realizado observando directamente las piezas originales⁶. Existe una tercera prueba que corrobora esta hipótesis, y es precisamente el boceto que se representa en el croquis de las excavaciones publicado en 1956 por Esteve donde, a pesar de ser simplemente un bosquejo, apreciamos el conjunto mutilado y sí reconocemos el motivo del ajedrezado (Fig. 8).

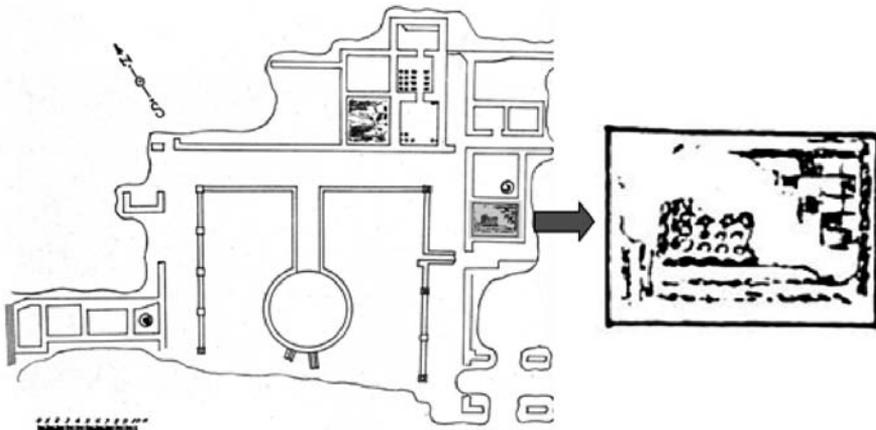


FIGURA 8. Croquis de las excavaciones de la villa de Benicató según Esteve (1956). Detalle del dibujo del mosaico 1.

Haría falta un estudio en profundidad de los propios fragmentos originales y de las zonas reconstruidas para establecer conclusiones más definitivas, e incluso así puede ser complicado, al no disponer de una documentación fotográfica del mosaico donde este se aprecie en toda su extensión, y no solo de forma parcial. En cualquier caso, el estudio estilístico de la pieza que presentamos a continuación está realizado en base a los restos conservados del mosaico tal y como quedó tras su restauración.

5. Al tratar los mosaicos de Benicató siempre se ha hecho referencia a dos únicas piezas y sin embargo, es curioso que autores como Bru y Vidal (1963) hablen de que fueron tres y no dos las piezas descubiertas.
6. Los errores de los diseños de F. Sales se manifiestan también en el segundo de los mosaicos de Benicató que analizaremos posteriormente y es por ello que dudamos seriamente de la fiabilidad de estos dibujos y nos decantamos más por la versión del restaurador.

En la actualidad, tras el traslado del conjunto a la nueva sede del Museo de Bellas Artes, solo se exhiben algunas de las secciones del mosaico a las que se les ha sustituido el cemento por un nuevo tipo de soporte estratificado ligero, mientras el resto de secciones siguen pendientes de intervención.

2.2. Análisis estilístico del Mosaico 1

El mosaico tiene una superficie de 3.65 x 4.2 m y está compuesto por una banda perimetral o de enlace de teselas blancas con dos bandas negras que la recorren longitudinalmente por tres de los laterales del pavimento; en el lateral superior de la fotografía (Fig. 5) se puede ver como la banda negra más externa se ensancha considerablemente. En el cuarto de los lados del mosaico se aprecia, en cambio, una línea de cuadrados decorados (diseño Vargas Vázquez D1) con un pequeño cuadrado negro en el centro. Esta última banda se interrumpe en un cierto punto y no sabemos si realmente se encuentra cortada o si por el contrario se encontraba marcando el paso de entrada a la estancia.

Tras la secuencia descrita y enmarcando el mosaico por tres de sus cuatro flancos, nos encontramos con una cenefa dividida en dos tramos, el más interno se decora con una línea de cuadrados de lados cóncavos en blanco, originada a partir de dos líneas contrapuestas de semicírculos adyacentes, en negro (*Décor I*, 48a), mientras que en el exterior, la banda muestra una franja en blanco, con pequeñas líneas transversales en negro que marcan los intervalos entre los semicírculos anteriores⁷. Esta última banda o cenefa da paso al campo musivo formado por dos campos separados por una banda de teselas blancas. Uno de ellos, quizás el de mayor importancia o campo principal, muestra en tres de sus lados una banda ancha decorada con dos líneas paralelas de círculos en blanco sobre fondo negro⁸ (*Décor I*, 231a), que enmarca un sector compuesto por un cuadrículado simple desarrollado en el que los cuadrados se remarcan con un fina calle de teselas blancas (*Décor I*, 121b) y se decoran con cuadrados oblicuos con una cruceta en el centro. El conjunto muestra un marcado y característico esquema en “U”.

El segundo de los tapices, tapiz secundario, se compone de un cuadrículado simple en el que los cuadrados se alternan en blanco y negro formando una decoración en ajedrezado o damero (*Décor I*, 114a, Diseño Vargas Vázquez D7). Dicho campo se encuentra enmarcado, en tres de

7. Compruébese como en la unión del lateral inferior con el izquierdo y el derecho, las dos semicircunferencias finales de estos dos últimos se giran 90°.

8. La composición geométrica de esta banda supone el desarrollo completo de la que muestra la cenefa anteriormente descrita, de tal modo que en lugar de trazar semicircunferencias se trazan circunferencias completas. Como se puede comprobar, la diferencia con la interior también radica en la inversión de los colores, en este caso se opta por el blanco sobre fondo negro.

sus laterales, por una banda lisa de teselas negras. Aunque la composición general del pavimento recuerde vagamente los esquemas de espacios triclinares en “T+U” (Dunbabin, 1991; Morvillez, 2005; Uribe, 2009), es más probable que por sus dimensiones, la misma se encuentre más cerca del esquema típico que muestran los pavimentos de algunos *cubicula* (Uribe, 2007; Novello, 2003a y 2003b). Teoría que se asienta igualmente en la configuración final del pavimento, con un tapiz de mayor profusión decorativa situado inmediato a la entrada de la estancia, el decorado con cuadrados oblicuos, y otro secundario, decorado con una composición en ajedrezado, que ubicado en el fondo de la habitación marcaría el lugar destinado al *lectus*.

Como se ha podido comprobar, se trata de un pavimento de traza completamente geométrica en blanco y negro con motivos compositivos y decorativos muy simples que gozan de una amplia difusión territorial y que se enmarcan en un extenso eje cronológico. En este sentido, podemos ver como en Hispania la banda o cenefa decorada por una línea de cuadrados de lados cóncavos formada por dos líneas contrapuestas de semicírculos se documenta en Itálica, en un mosaico con diseño de hexágonos de la Casa de Neptuno, de primera mitad del siglo II (Mañas, 2011: nº 11, fig. 33); en Mérida, el mosaico de “*Seleucus et Anthus*”, descubierto en la calle Sagasta y fechado a finales del siglo II (Blanco, 1978: nº 30, lám. 12 y 13; Lancha, 1997: Pl. LXXVI, nº 8), conserva una cenefa que combina semicírculos y círculos y otra más ancha donde predomina la composición de círculos adyacentes. También en Mérida se documenta en la Casa del Anfiteatro, en un pavimento ya del siglo III (Blanco, 1978: nº 30, lám. 55 b, 56 a). En la villa de Fuente Álamo, esta misma decoración la encontramos en un pequeño tapiz que decora parte de uno de sus mosaicos que se fecha a finales del siglo IV o principios de V (Vargas, 2013). Como ya hemos señalado, la banda estrecha decorada con dos líneas de círculos supone el desarrollo completo de la de semicírculos puesto que en lugar de representar solamente las semicircunferencias se trazan las circunferencias completas. Tal cual se puede ver en el mosaico n. 2 descubierto en la “Puerta de Sevilla” de Niebla, de finales del siglo II o principios del III (Campos *et al.*, 2008), con una sola línea de círculos la encontramos en Castro del Río (Vargas, 2013) y con una línea de circunferencias y otra de semicircunferencias la vemos por ejemplo en un mosaico de la villa d’Ivailovgrad en Bulgaria (Mladenova, 1983: fig. 8).

Con respecto al cuadrículado simple con los cuadrados contorneados en negro se puede ver en dos mosaicos de la villa de la Estación de Antequera, de la segunda mitad del siglo III o principios del IV (Romero *et al.*, 2006; Mañas y Vargas, 2007). Y en el mosaico de la loba y los gemelos de Villacarrillo en Jaén, datado en el siglo II, desafortunadamente desaparecido (Blázquez, 1981: nº 52, lám. 60). En un mosaico de la villa del Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote, Albacete), en este caso se

alterna un cuadrado vacío y otro decorado con un pequeño cuadrado, del siglo IV (Blázquez *et al.*, 1989: n^o 30, fig. 7, lám. 11 y 22). En Mérida un mosaico descubierto en la calle *Legio X* muestra los recuadros decorados con cuadrados de lados cóncavos en el interior, el pavimento se fecha en el siglo IV (Blanco, 1978: n^o 12, lám. 23 b).

El campo principal muestra, como dijimos, una simple composición muy similar a la anterior, formada por una retícula simple con los cuadrados contorneados, en este caso con línea blanca gruesa, y decorados con cuadrados blancos sobre fondo negro, composición muy utilizada igualmente aunque en muchos casos la decoración interna de las casillas puedan diferir. Aun así, composición de cuadrados rectos con cuadrados oblicuos en su interior muy parecida a la nuestra, aunque con los colores invertidos, se documenta en Piacenza en época augustea (Ghedini *et al.*, 1998: 182, fig. 5a; Rinaldi, 2007: 194, fig. 167); otros ejemplos se conservan en Pompeya (Balmelle *et al.*, 2002: Pl. 121b, 184). Reticulado parecido pero con decoración interna diferente se puede ver en Pompeya, en época tardo republicana y en la *Domus* del SerraglioAlbrizzi en Este (Padova), fechado en la primera mitad del siglo I (Rinaldi, 2007: 159-160, fig. 135, Tav. XIX, 7). Dentro de este pavimento, es quizás la composición en damero o ajedrezado el elemento más común al contar con un sinfín de paralelos, en sus dos variantes, con el cuadrículado oblicuo o recto, en blanco y negro, u otros dos colores, o polícromo, entre los que cabe destacar los de Itálica, donde se documenta en un mosaico con meandro de esvásticas de la Casa de Neptuno, de la primera mitad del siglo II (Mañas, 2011: n^o 10, fig. 31), y en otros dos, vinculados a espacios triclinares, de la Casa del Patio Rodio fechados en el siglo II (Mañas, 2011: n^o 29, fig. 85 y n^o 30, fig. 86). En Mérida se localiza en el mosaico geométrico con emblema de Cupido de la Casa del Mitreo, de finales del siglo II (Blanco, 1978: n^o 24, lám. 47); en la Casa del Anfiteatro, en dos ejemplares, en uno de ellos los cuadrados oscuros se dividen en cuatro cuartos, ambos pavimentos se fechan en el siglo III (Blanco, 1978: n^o 36, lám. 68 b y n^o 37, lám. 69); y en un pavimento de la villa del Hinojal (Las Tiendas), en este caso los cuadrados decorados con un pequeño cuadrado oblicuo en el centro, este último pavimento se fecha en el siglo IV (Blanco, 1978: n^o 60, lám. 92 y 105). En el siglo IV también se puede ver esta composición en la villa de Liédena (Navarra) (Blázquez *et al.*, 1985: n^o 31, lám. 32) y en el mosaico con panteras de la villa de Puente de la Olmilla (Albadalejo), en este caso en la segunda mitad del siglo IV (Blázquez, 1982: n^o 24, lám. 4). En la villa de Fuente Álamo, Córdoba, este motivo se ve en un mosaico de grandes teselas que se fecha a finales del siglo IV y principios de V, en Herrera y Cabra se documenta en dos pavimentos fechados a finales de III y principios del IV (Vargas, 2013). Cronología similar muestra el mosaico de la villa romana de Priego de Córdoba con esta misma decoración (Carmona y Luna, 2007 y 2010; Asencio, 2010).

Composición en damero en blanco y negro también se documenta en el mosaico de la habitación XXI de la villa romana del Camino Viejo de las Sepulturas, Balazote (Blázquez *et al.*, 1989: nº 30, fig. 7, lám. 11 y 22), y en la villa de Vega del Ciego, de principios del siglo V (Blázquez *et al.*, 1993: nº 320, fig. 7, lám. 17-1). Fuera de España se documenta en ejemplares en época tardorrepública, Pompeya, y de finales del siglo I a. C. e inicios de época augustea, en la villa de Lanuvio, acentuándose su uso a partir del siglo I d. C. (Rinaldi, 2007) en la villa dei Mosaici de lasos, se fecha a inicios del siglo II (Berti, 1983) y en la villa dei Quintili en la Vía Appia de Roma en el siglo III (Rinaldi, 2007: 143, fig. 114). También en Roma, un fragmento del *Antiquarium* Comunale, data del siglo IV (Rinaldi, 2007: 144, fig. 116; Salvetti, 2011: fig. 6)⁹ y en la basílica de Santa Eufemia en Grado (Gorizia, Italia) esta composición la vemos en la versión recta y oblicua (Mazzoleni, 2011: fig. 4).

En general, el pavimento parece mostrar una aceptable ejecución, teniendo en cuenta siempre la simpleza de las formas y las composiciones; tan sólo las crucetas que decoran los cuadrados oblicuos del campo principal parecen mostrar mayor libertad a la hora de su ejecución. En el caso del ajedrezado o damero, es probable que no se produjera un correcto replanteo del espacio lo que ocasionó que los cuadrados del lateral inferior acabasen cortados. Especial significación adquiere además el error que se percibe en el lateral izquierdo, que a tenor de la aceptable corrección del resto de elementos y a la simpleza del diseño geométrico, parece responder a posibles desajustes durante las labores de traslado y montaje o tal vez a una consolidación o reparación de antiguo realizada sin mucho acierto.

2.3. Mosaico 2

La segunda de las piezas es conocida como mosaico figurativo, al creerse que pudo representar algún tema figurado en su parte central. Presenta decoración geométrico-floral en torno a un emblema central y según la documentación había sufrido daños evidentes a causa de los trabajos agrícolas con el tractor, ya que el mosaico se halló a menos de medio metro de profundidad; quizás por ello diferentes autores consideraban esta pieza como desaparecida o destruida¹⁰. Sin embargo hace unos años, al investigar entre los fondos del Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación de Castellón, descubrimos en los almacenes algunas secciones de este mosaico que permanecía inédito, y que

9. Véase otros ejemplos y la bibliografía recogida en ambas obras.

10. "...por desgracia quedó mutilado por un tractor al roturar el campo" (Navarro, 1977). "Fins ara la vil·la romana de Benicató ha aportat dos mosaics; lamentablement, un d'ells, potser el més interessant, cal donar-lo per perdut" (Felip y Vicent, 1991). "El primer mosaic va ser destruït quasi en la seua totalitat pel tractor" (Arasa, 1998).

erróneamente se pensaba que se trataba de piezas pertenecientes al otro mosaico. No obstante, apenas revisadas varias de las secciones, pudimos reconocer inmediatamente algunos de los motivos que se representaban en el dibujo de Sales y, tras el traslado de todo el conjunto al Museo de Bellas Artes de Castellón, iniciamos los trabajos para poder realizar su recomposición en base a los fragmentos conservados (Fig. 9). Esta ha sido una tarea no exenta de dificultades, no solo por las limitaciones de espacio, sino sobre todo por el precario estado de conservación del mosaico, colocado sobre pesados soportes de cemento, con gran cantidad de teselas sueltas o a punto de caer si las piezas se manipulaban repetidamente¹¹. De hecho son numerosas las zonas en el cemento donde se observa la impronta de las teselas que seguramente se perderían con el paso del tiempo en los sucesivos traslados.

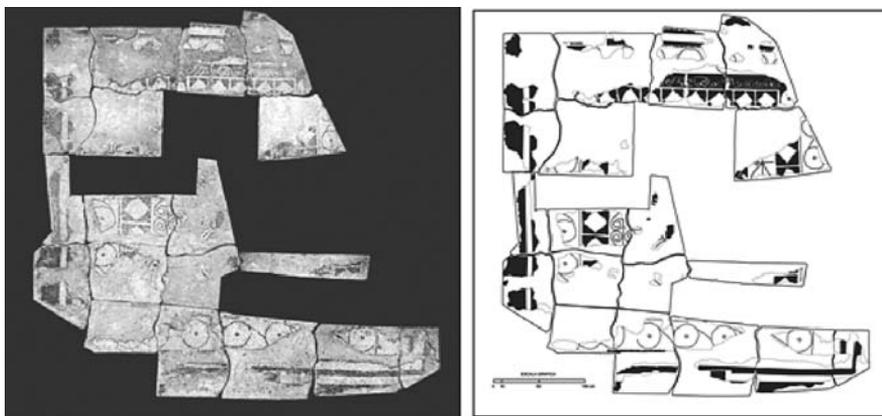


FIGURA 9. A la izquierda, montaje fotográfico del mosaico 2 donde apreciamos las distintas secciones recolocadas sobre soportes de cemento (autor: J. F. González Sanz). A la derecha, dibujo realizado de acuerdo a los restos conservados (autor: J. M. Melchor).

Lo cierto es que el estado de conservación del conjunto es extremadamente delicado y escaso el porcentaje de original conservado, que ya se advertía en la documentación fotográfica del momento del hallazgo (Fig. 10A), aunque al menos han quedado los testigos justos para poder recomponer la mayoría de zonas. Contamos con un total de 19 secciones en soportes de cemento con refuerzo de malla metálica. En el análisis de las planchas pudimos detectar la presencia de al menos dos tipos de mortero de cemento distintos, justificando quizás unas posteriores reparaciones o refuerzos (Fig. 10B).

11. Las teselas empleadas en este pavimento son de formato alargado, de 1 x 2 cm.



FIGURA 10. Izquierda, fotografía *in situ* del mosaico durante el proceso de limpieza (Felip, 2000). Derecha, detalle de algunos de los fragmentos originales conservados.

En el reverso de las placas aparecen incisas diferentes letras que nos indican la correcta ubicación de cada una de ellas. Analizando estas marcas apreciamos que probablemente faltan al menos dos secciones (correspondiendo con las letras Q y V del croquis). Marcado sobre el cemento aparecen también los datos sobre el restaurador y la fecha de la intervención: “Nules 9-59. A. Tomillo”. La restauración se llevó a cabo en este caso algo más de tres años después del hallazgo y el responsable de la misma fue un conocido profesional en este campo, Don Alejandro Tomillo, restaurador del Museo Arqueológico de Tetuán, que ya había trabajado años antes con algunos mosaicos saguntinos.

En los almacenes del Museo de Bellas Artes de Castellón llevamos a cabo el montaje del conjunto para poder constatar la superficie original conservada. Una vez colocadas todas las secciones era evidente que el porcentaje de original era escaso, pero lo suficiente como para poder realizar una recomposición de los principales diseños decorativos, a excepción de algunas zonas puntuales de las que conservábamos pocos o ningún dato. Comparando los fragmentos con el dibujo de Sales eran claramente visibles algunos errores en este último que analizamos a continuación (Fig. 11): la cenefa con roleos vegetales, a diferencia del dibujo conocido, en verdad es blanco sobre negro y no es continua sobre los cuatro lados del mosaico, pues solamente aparece en el lado sur del mosaico. El final de la banda de rombos blancos es una forma circular también en blanco sobre negro. Esta banda de rombos está enmarcada por una banda blanca, al igual que cada uno de los rombos. La banda de roleos formando corazones contrapuestos tiene unas terminaciones mucho más acentuadas. La secuencia de círculos enlazados pierde su continuidad en la esquina noroeste. La banda que enmarca la secuencia de círculos es en realidad un filete dentado. El lado

norte de una de las bandas negras externas bordea la forma rectangular decorada con un rombo y no se adosa a ella. Los motivos vegetales que decoran las esquinas que rematan el emblema son en verdad blancos sobre negro. El círculo central tiene una forma negra en el interior, pero que no llega completamente a los extremos interiores del círculo.

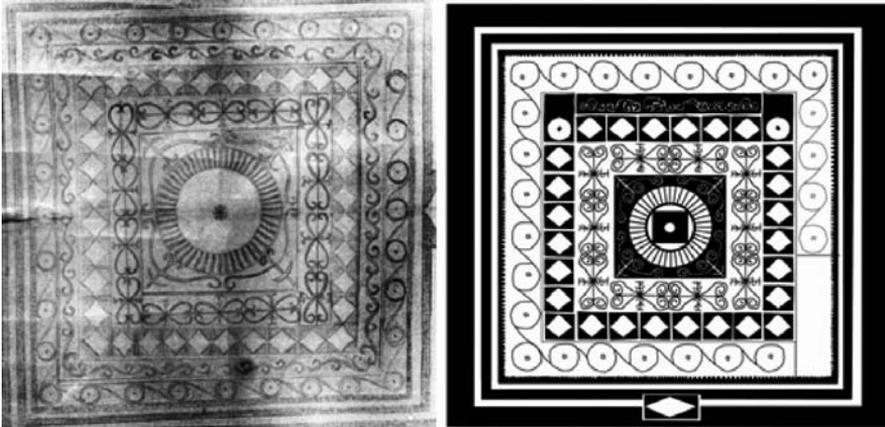


FIGURA 11. Izquierda, dibujo del mosaico 2 según F. Sales. Derecha, reinterpretación del diseño del mosaico en base a los fragmentos conservados (autor: J. M. Melchor).

Todo el listado de discrepancias descritas implica un cambio significativo en el dibujo real del mosaico, aunque parte de las diferencias no permiten una transliteración lineal al resto del mosaico. De hecho algunas de ellas afectan a zonas del mosaico cuyos sectores simétricos no se conservan actualmente. Hemos reproducido con mayor fidelidad la iconografía del mosaico, pero hemos interpretado dos puntos: en primer lugar, presuponemos que un cuadrado negro inscrito dentro del círculo central es la forma más apropiada y que coincidiría con los restos observados, pero desconocemos como sería el interior de ese cuadrado. Mantenemos un espacio circular en blanco en el centro del cuadrado por similitud con el dibujo de 1956 de F. Esteve (Fig. 9). Dejamos un espacio en blanco en la esquina donde no aparecen los círculos enlazados (aunque sí hay indicios del resto de la franja, por lo que quizá ahí podría, por ejemplo, haber una inscripción u otro motivo). En el resto de las esquinas sí parece dibujarse una continuidad en los círculos. En cualquier caso, vistos los errores que presenta el diseño de Sales con respecto al original, es posible que no fuera realizado *in situ*, sino a partir de las secciones extraídas, lo que dificultaría su lectura. Sin embargo, en el caso de que el diseño se realizara *in situ*, se trata de un estudio poco preciso o ajustado a la realidad, que quizá se viera dificultado por la premura en la toma de datos o por el mal estado de conservación de la pieza. Como podemos observar,

los sencillos croquis tomados por F. Esteve son mucho más correctos que los de F. Sales, pues coinciden mucho más con las fotos de la época.

2.4. Análisis estilístico del mosaico 2

Una vez documentadas las distintas secciones y montado el mosaico pudimos realizar la reconstrucción digital en base a los restos originales conservados y, a partir de ahí, llevamos a cabo su estudio estilístico. Se trata de un mosaico de traza geométrica en blanco y negro, de composición centrada y compuesto por varias cenefas concéntricas dispuestas en torno a un tapiz o emblema central de traza cuadrada. El mosaico posee una banda perimetral formada por dos bandas blancas separadas por una negra. Esta última se ensancha, en uno de los frentes del mosaico, formando un espacio rectangular decorado con un rombo que señala el umbral o entrada a la estancia. Tras la banda perimetral o de enlace, un filete dentado contornea y da paso a una primera cenefa decorada con una secuencia continua de círculos equidistantes enlazados entre sí con una línea oblicua (*Décorl.* 67f, en el caso que nos ocupa se resuelve de forma lineal y no en cinta)¹², composición que a tenor del dibujo de Sales parece mostrar una forma primaria o tal vez una simplificación de la decoración de ondas o postas. Los círculos se encuentran decorados con un punto en el centro. La segunda de las cenefas, se decora con un roleo vegetal muy estilizado, mientras que la tercera se compone de una línea continua de cuadrados con contorno ancho y decorados con un cuadrado oblicuo en el interior (*Décorl.* 17i), misma composición que la que muestra el campo principal del mosaico 2, dibujo de Sales, en el tuyo en dos se sus extremos remata en rectángulos con una círculo en su interior. La cuarta cenefa se encuentra decorada con una sucesión de figuras en “S” rematadas en volutas, formando corazones contrapuestos (*Décor I.* 94e, es parecida aunque no es exactamente la misma). El conjunto aparece trazado sobre una línea central y formando grupos compuestos por dos corazones enfrentados, de cuyo punto de unión nacen dos líneas rematadas en volutas con dos pequeños tallos o filamentos en el centro, lo que le proporciona cierto aspecto vegetal. Esta última cenefa enmarca directamente al emblema de traza cuadrado y decorado con cuatro elementos vegetales muy estilizados que nacen de las esquinas del recuadro y enmarcan un gran círculo central con borde ancho estriado decorado hipotéticamente con un cuadrado con un pequeño círculo radiado en el centro.

El mosaico, muestra elementos muy lineales y con una marcada tendencia a la estilización que nos hacen pensar que es fruto del dibujo

12. Dibujada de manera parecida aunque con los círculos rematados en espiral, la encontramos en el dibujo del mosaico de las musas, poetas y autores griegos y latinos de Trèves (Lancha, 1997: Pl. LIV, nº 68).

más que del propio mosaico. Como en el caso anterior, todos sus elementos gozan de múltiples paralelos que se ajustan a una amplia difusión territorial y a un extenso eje cronológico, siendo lo más destacable la cenefa de líneas rematadas en espiral formando corazones¹³. Este tipo de decoración de líneas sinuosas rematadas en espiral la encontramos en el caso de Hispania en multitud de mosaicos, formando parte de cenefas o en composiciones y/o decoraciones de campos. En composición similar formando corazones adquieren especial significado en uno de los mosaicos perdidos de Itálica, aunque afortunadamente dibujados por D. Demetrio de los Ríos (Mañas, 2011: n° 57, lám. XIX, fig. 123), donde aparecen en la alfombra musiva y en el emblema, el pavimento se fecha en la segunda mitad del siglo II. Igualmente se documenta en otro de los pavimentos perdidos y dibujado por Demetrio de los Ríos, en este caso decorando uno de sus recuadros, de segunda mitad del siglo II (Mañas, 2011: n° 38, lám. XIII, fig. 94), y en el recuadro que marca la entrada a la estancia de otro de los mosaicos italicenses, conservado *in situ* y del siglo II (Mañas, 2011: n°. 26, lám. XII). Véase además el ejemplo de la cenefa que contornea la figura del Otoño y el Invierno del mosaico del corredor oeste de la *pars urbana* de la villa de Rabaçal (Portugal), donde se aprecia una muy parecida composición aunque con una decoración más historiada y barroca, el pavimento se fecha en la segunda mitad del siglo IV (Pessoa, 1998: figs. 15, 16 y 19; 2010: fig. 7).

Como en estos últimos casos hispanos, gran belleza adquiere estas formas rematadas en espiral y formando corazones, completamente vegetalizada, en la decoración principal de un mosaico floral de Thamugadi (Timgad), pavimento fechado a finales del II o principios del III y conservado en el museo de Timgad (Dunbabin, 2003: 125, fig. 128). Este motivo también se encuentra en la cenefa de un mosaico de la casa IX 5, 14-16 de Pompeya, de edad augustea (Rinaldi, 2007: 54-55, fig. 29), y muy parecida a la que muestra nuestro mosaico la vemos en la cenefa de un pavimento de la villa de Cazzanello en Tarquinia, de época tardo republicana (Rinaldi, 2007: 54-55, fig. 30).

Otros de los elementos a destacar dentro de este mosaico, es su propia configuración general, caracterizada por una composición centrada, con un espacio cuadrangular central remarcado por diferentes cenefas, al estilo del mosaico del *Oecus* 456, Western Palace, de Masada, de finales del siglo I a. C. (Dunbabin, 2003: 187 y ss., fig. 200) y de un mosaico de Esparta (Panayotopoulou, 1998: fig. 10.2). En Écija, Sevilla, un mosaico de la calle San Juan Bosco, fechado a finales del siglo II o principios del

13. Véanse los paralelos de Chios (Grecia), Aquilée (Italia) y Thèbes Phtiotides (Grecia) que se muestran en la Dècor (Pl. d, e y g, respectivamente), motivo parecido aunque completamente vegetalizado y con una decoración mucho más barroca o recargada en el ejemplo de Lambèse (Algérie) Dècor Pl. 93g.

III, presenta esta misma composición aunque en este caso el espacio central se decora con una escena del triunfo de Baco/ Dionisos. Uno de los mosaicos de la villa de Bobadilla, de la primera mitad del siglo III, muestra igualmente una composición centrada de este tipo, aunque el pavimento contiene además un pequeño campo secundario; en el caso del pavimento de Casariche, Sevilla, de mediados del siglo IV o principios del V, el recuadro central se decora con una escena figurada del juicio de Paris (Vargas, 2013). En la villa romana de Navatejera se puede ver igualmente una composición centrada con el espacio central contorneado por varias cenefas, aquí todo el pavimento muestra una forma octogonal, mediados del siglo IV (Blázquez *et al.*, 1993: nº 15, fig. 11, lám. 10, 28-29.4).

Con respecto a la inclusión de una circunferencia¹⁴ en un cuadrado o rectángulo y la decoración de las enjutas o espacios que se forman en las esquinas con elementos vegetales u otro tipo de decoración, hay que resaltar que se trata, nuevamente, de un recurso muy recurrente y usado y así lo vemos por ejemplo en pavimentos en *signinum* como el del *tablinum* de la Casa del *impluvium* de mármol de Paestum, del siglo II a. C. (Vassal, 2006: fig. 3), y en Ampurias en el siglo I a. C. (Vassal, 2006: fig. 17). Circunferencias ocupando el espacio central, también se puede ver en un bonito ejemplo de Delos, en un pavimento que decora la habitación I de la casa III, fechado entre el 130-88 a. C. (Dunbabin, 2003: 30 y ss., fig. 31), en Pompeya, se documenta en el *tablinum* 6 de la casa de *Paquius Proculus* (Clarke y Larvey, 2005: fig. 10). En la villa de El Ramalete (Tudela), el marco o contorno de la circunferencia se decora con elemento vegetal y las esquinas o enjutas con cestos, el mosaico se fecha en un momento avanzado del siglo IV (Blázquez *et al.*, 1985: nº 45, fig. 11, lám. 41-42). En Niebla, Huelva, el mosaico nº 2 descubierto en la “Puerta de Sevilla” muestra igualmente un recuadro decorado con un elemento circular en el centro, una roseta de triángulos remarcada con elementos vegetales que adquieren mayor protagonismo en los ángulos al recargarse con cráteras y máscaras; el pavimento se fecha a finales del siglo II inicios del III (Campos *et al.*, 2008: 61 y ss. lám. 31 y 32; Fernández *et al.*, 2010: fig. 104). En Córdoba las enjutas del mosaico del Auriga se decoran con cráteras, mientras que el medallón central se resuelve con una remarco de trenza de dos cabos y la decoración central con una escena de cuadriga (Fernández *et al.*, 2010: fig. 189).

Como se ha podido comprobar, es muy usual que las circunferencias que conforma el elemento central o decoración de estos emblemas se muestra con un borde ancho o desarrollado con una cenefa, aspecto que se suele repetir cuando los medallones aparecen distribuidos libremente en diferentes zonas del pavimento sin tener que encontrarse insertos en

14. Como se puede ver, en nuestro mosaico la circunferencia muestra un borde ancho estriado no muy usual que tal vez esté simplificando una trenza gruesa.

el interior de un espacio cuadrangular. Así lo vemos en el mosaico del Circo de Itálica (Blanco, 1978: n^o 43, lám. 61-67; Mañas, 2011; Fernández *et al.*, 2010: fig. 188), de finales del siglo III o principios del IV y también en el mosaico 2 de la villa de Villafranca (Navarra), donde algunos de los medallones muestran marco radiado, finales siglo III o principios del IV (Blázquez *et al.*, 1985: n^o 50, lám. 44-48, 58-60). En el mosaico de Estada conservado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, se aprecia un medallón con borde ancho estriado y con un cuadrado en su interior; el pavimento, de época tardía, muestra además una cenefa compuesta por un cuadrículado simple similar a la del Mosaico 2 (Blázquez, 1986: fig. 4; Balil, 1965: fig. 2).

Por último, resaltar el recurso estético, muy utilizado, consistente en marcar el umbral de entrada con un pequeño campo, que en nuestro caso se decora con un rombo, aspecto que se repite en la Casa del Mitreo de Mérida, de finales del siglo II o principios del III (Blanco, 1978: n^o 25, lám. 49), y en el mosaico de los Siete Sabios de Mérida, de mediados del siglo IV (Álvarez, 1988). En Portugal lo vemos en el *triclinium* de la villa romana de Cerro da Vila (Vilamoura, Portugal), de principios del siglo IV (Campos, 2008: lám. 63). El uso del rombo inscrito en un rectángulo goza de un dilatado uso y lo vemos en Delos, entre el 130-80 a. C. marcando la entrada a la estancia, y en la Basílica protobizantina de Byllis (Albania), de la primera mitad del siglo VI (Muçaj y Raynaud, 2005: fig. 10). En el siglo VI el motivo se documenta igualmente en la Iglesia Oeste de Kfar Samir en Haifa, Israel (Finkielsztejn, 2005: figs. 11, 13, 14 y 16).

3. Los mosaicos y su relación con el yacimiento

Con el nuevo análisis podemos suponer que al menos uno de los accesos a la habitación del mosaico figurativo se realizaba por el Norte, pues allí se observa una clara discontinuidad en las 3 bandas externas que envuelven a un motivo en losange blanco inscrito en un rectángulo negro, que a su vez se encuentra centrado en este sector del pavimento. El otro probable acceso se encontraría al Oeste, donde tenemos indicios de que el motivo de círculos con rectángulo en el interior aparentemente se interrumpen, pero en este caso en una posición más lateral. Así pues, es muy probable que el acceso norte sea una comunicación entre las habitaciones 1 y 2 (numeración de Gusi y Olaria, 1977) y el acceso oeste sería la entrada a esta estancia, que podría ejercer la función de *apoditerium* y *tepidarium* (recibidor y sala templada) junto al departamento vecino, siendo los departamentos 3 y 4 las salas calientes con pavimento de *signinum*, paredes decoradas con mármol y sistema de calefacción por *hipocaustis*, siendo la habitación 5 la boca de alimentación del *caldarium*. Por tanto, el acceso principal a este conjunto termal podría realizarse por la habitación 30, pero que lamentablemente se encontraría solo excavada

en parte. Por otro lado es lógico que los accesos a las salas de los baños sean restringidos y no accedan directamente a espacios comunes como el peristilo (Fig. 12).

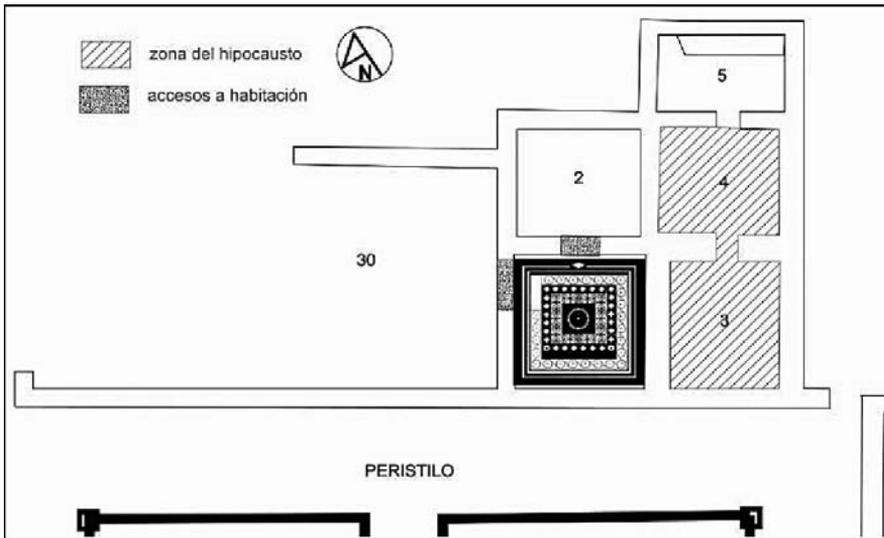


FIGURA 12. Plano de ubicación de los mosaicos (mosaico 2).

Lamentablemente es mucho más difícil establecer la funcionalidad de la zona del mosaico geométrico, ya que por un lado las habitaciones anexas prácticamente no han sido excavadas, y por otro un *dolium* en la habitación vecina es el único factor distintivo de la zona, lo que llevó a varios autores a incluirla como espacio de producción (Gusi y Olaria, 1977; Blanes, 1988). El mosaico presenta una decoración bastante homogénea y con un discurso geométrico que solo se ve interrumpido en su lado oeste, justo en la cara que da al peristilo, por lo cual es posible que tuviera un gran acceso al patio; si tenemos en cuenta la existencia de una zona de almacenamiento, quizá esta sala estuviera dedicada a la gestión y administración del material almacenado en las salas contiguas.



FIGURA 13. Plano de ubicación de los mosaicos (mosaico 1).

4. Conclusiones

Como se podido comprobar, se trata de dos pavimentos que reúnen unas composiciones geométricas simples y una decoración plana o lineal, si exceptuamos algunos detalles del mosaico 2 como la banda de figuras en “S” formando corazones que muestra mayor complejidad aunque nada fuera de lo normal. En cuanto a la cronología, nos encontramos con composiciones muy difíciles de encuadrar en un momento concreto puesto que como hemos podido comprobar, gozan de una amplia difusión y se perciben durante un extenso arco cronológico, aunque las propias características formales y estilísticas de los mosaicos inducirían a encuadrarlos en un momento tardío. Lo más sensato para su datación es recurrir siempre a los datos cronológicos que se derivan de los materiales arqueológicos extraídos durante su excavación. En este sentido, del estudio de los materiales arqueológicos se desprende, según Blanes, que la villa pasa por dos momentos claros, el primero iría desde mediados del siglo I a mediados o finales del III, documentándose un momento de auge en el siglo II, tal vez a mediados del siglo y que duraría durante unos 80 años. Desde finales del III a mediados del IV se constata la decadencia de la misma, documentándose, no obstante, la reutilización de algunas de sus habitaciones y la readaptación de su funcionalidad. El abandono definitivo

se da a mediados del siglo IV¹⁵. Es en ese momento de esplendor, que se produce en la segunda mitad del siglo II, cuando creemos que tiene lugar la construcción de ambos mosaicos, fecha no contraria a la datación aportada por 16 monedas de bronce que aparecen en la capa de tierra comprimida situada entre la superficie de mosaico de la habitación 13, mosaico 1, y la capa de cal y arena con la que con posterioridad se cubrió el pavimento, monedas que se fechan desde los primeros Antoninos hasta mediados del siglo III¹⁶ y que suponen un *terminus ante quem*.

Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M. (1988): "El mosaico de los Siete Sabios hallado en Mérida". *ANAS*, 1, pp. 99-120.
- ARASA GIL, F. (1998): "Mosaics romans a les comarques septentrionals del País Valencià". *Saguntum* 31, pp. 213-223.
- ASENCIO PADILLA, D. (2010): "Mosaico de la villa romana de Priego (Córdoba): extracción, restauración y montaje expositivo". *ANTIQUITAS*, 22. pp. 273-282.
- BALIL, A. (1965): "Algunos mosaicos hispanorromanos de época tardía". *Príncipe de Viana*, Año nº 26, nº 100-101.
- BALMELLE ET AL. (2002): *Le Décor géométrique de la mosaïque Romane*, I. París.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1978): *Mosaicos romanos de Mérida*. CMRE, I, Madrid.
- BLANES, E. (1987-1988): "Reconsiderant la vil·la romana de Benicató". *Estudis Castellonencs*, 4, pp. 587-611.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1981): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*. CMRE III, Madrid.
- (1982): *Mosaicos romanos de la Real Academia de la historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. CMRE V, Madrid.
- (1986): "Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estéticos". *Los visigodos. Historia y civilización. Antigüedad y Cristianismo* (Murcia), III.
- BLÁZQUEZ, J. M. ET AL. (1985): *Mosaicos romanos de Navarra*. CMRE VII, Madrid.
- (1989): *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*. CMRE. VIII, Madrid.
- (1993): *Mosaicos romanos de León y Asturias*. CMRE. X, Madrid.
- BRU, S. (1963): *Les terres valencianes durant l'època romana*. Ed. l'Estel, Valencia.

15. Blanes (1987-1988). Cf. además Gusi y Olaria (1977); Felip y Vicent (1991).

16. Gusi y Olaria (1977); Navarro (1977); Blanes (1987-1988); Arasa (1998).

- CAMPOS, J. M. ET AL. (2008): *La ruta del mosaico romano, el sur de Hispania (Andalucía y Algarve)*. Lisboa.
- CARMONA, R. y LUNA, D. (2007): "La villa romana de Priego (Córdoba): primeros datos aportados por la Actividad Arqueológica Urgente de c/ Carrera de las Monjas, n^o 3, de 2007". *ANTIQUITAS*, 18-19, pp. 81-125.
- (2010): "Anotaciones a la villa romana y poblamiento medieval de Priego (Córdoba): resultados del seguimiento realizado al movimiento de tierras previo a la edificación del solar de C/ carrera de las monjas n^o 3". *ANTIQUITAS*, 22, pp. 77-87.
- CLARKE, J. R. y LARVEY, M. (2005): "A black-and-white figural mosaic form the suburban baths at Pompeii". *La Mosaïque Greco-Romaine IX*, Vol. 1. pp. 25-33.
- DUNBABIN, K. M. D. (1991): "*Triclinium and Stibadium*", en SLATER, W. J. (ed.): *Dining in a Classical context*, Oxford, pp. 121-148.
- (2003): *Mosaic of the Greek and roman World*. Cambridge.
- ESTEVE, F. (1956): "Nuevos descubrimientos arqueológicos en Nules. La villa romana de Benicató". *Penyagolosa*, 2, Castellón.
- FELIP, V. (2000): *Recull per a una història de Nules*. Caja Rural de Nules.
- FERNÁNDEZ, A.; LÓPEZ, G.; LUZÓN, J. M. y NEIRA, M. L. (2010): "Mosaico. Pintura. Manufactura. Vol. III", en DE LEÓN, P. (coord.): *Arte romano de la Bética*, Sevilla.
- FINKIELSZTEJN, G. (2005): "Les mosaïques de la Komopolis de Porphyreon du sud (Kfar Samir; Haïfa, Israel): un Évêché (?) entre village et cité". *La mosaïque Gréco-Romaine*, IX, vol. 1, pp. 435-452.
- GHEDEINI, F.; BAGGIO, M. y TOSO, S. (1998): "Cultura musiva lungo la via Postumia", en G. Sena Chiesa e A. Arslan Ermanno (a cura di): *Optima Via*, Cremona, pp. 177-187.
- GUSI, F. y OLARIA, C. (1977): "La villa romana de Benicató (Nules, Castellón)". *CPAC*, 4, pp. 101-144.
- GUSI, F. (1999): "Treballs de consolidació a la vil·la romana de Benicató (Nules, la Plana Baixa)". *CPAC*, 20.
- LANCHA, J. (1997): *Mosaïque et culture dans l'Occident romain I^{er}-IV^e s.* Roma.
- MAÑAS, I. y VARGAS, S. (2007): "Nuevos mosaicos hallados en Málaga: Las villas de la Estación y de la Torre de Benagalbón". *Mainake*, XXIX. pp. 315-338.
- MAÑAS, I. (2011): *Mosaicos romanos de itálica (II)*. CMRE XIII, Madrid-Sevilla.
- MAZZOLENI D. (2001): "La iscrizioni musive della Basilica di S. Eufemia a Grado nel Vat. Lat. 9071 di gaetano Marini", en BRANDT, O. y PERGOLA, F. (a cura di): *Marmoribus Vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, II, Città del Vaticano, pp. 923-944.

- MELCHOR, J. M. y BENEDITO, J. (2000); *Campaña* de excavaciones arqueológicas en los yacimientos de “El Palau”. *CPAC*, 21. Castellón.
- (2005): “Segunda fase de excavaciones en el yacimiento del Palau (Burriana)”. *Bolskan*, 20.
- MLADENOVA, J. (1983): “Les mosaïques de la villa d’Ivailovgrad (Bulgarie)”. *III Colloquio Internazionali sul Mosaico Antico*, Ravena. pp. 150 y ss.
- MORVILLEZ, E. (2005): “Sed nudo latere et parvisfronsaerealecti. Sur les dimensions des tapis en T+U et les types de litsemployés”. *La Mosaïque Greco-Romaine*, IX, pp. 1325-1334.
- MUÇAJ, S. y RAYNAUD, M-P (2005): “Les mosaïques des églises protobyzantines de Byllis (Albanie)”. *La mosaïque Gréco-Romaine*, IX, vol. 1, pp. 383-398.
- NAVARRO, R. (1977): “El mosaico blanco y negro de Benicató (Nules, Castellón)”. *CPAC*, 4, pp. 155-158.
- NOVELLO, M. (2003a): “I cubicoli”, en GHEDINI, E. y BULLO, S. (a cura di): *Amplissimaeatqueornatissimaedomus*, Roma, pp.135-152.
- (2003b): “Il ruolo dell’apparato decorativo nella caratterizzazione funzionale dello spazio abitativo”, en GHEDINI, E. y BULLO, S. (a cura di): *Amplissimaeatqueornatissimaedomus*, Roma, pp. 357-360.
- PANAYOTOPOULOU, A. (1998): “Roman mosaics from Sparta”. *British School at Athens Studies*, Vol. 4. pp. 112-118.
- PASÍES OVIEDO, T. (2006): “Mosaicos romanos en la provincia de Castellón: estudio histórico y problemas de conservación”. *APL*, XXVI, pp. 437-463.
- PESSOA, M. (1998): *Villa romana do Rabaçal*. Penela.
- (2010): “¿Retratos o alegorías en los mosaicos de Estaciones de la villa romana de “Rabaçal” (Penela); Portugal?”, en NEIRA, L. (ed.): *Mitología e Historia en los mosaicos romanos*, Madrid.
- RINALDI, F. (2007): *Mosaici e pavimenti del Veneto*. Venecia.
- RIPOLLÈS, P. P. (1977): “Estudio numismático villa Benicató”. *CPAC*, 4.
- ROMERO, M.; MAÑAS, I. y VARGAS, S., (2006): “Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la Villa de la Estación (Antequera, Málaga)”. *AEspA*, 79, pp. 239-258.
- SALVETTI, C. (2011): “Pavimenti Romani a tessere grandi o medio-grandi in materiale marmoreo”, en BRANDT, O. y PERGOLA, F. (a cura di): *Marmoribus Vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, II, Città del Vaticano, pp. 1215-1233.
- URIBE AGUDO, P. (2007): “Los espacios reservados (*cubicula*) en las viviendas romanas urbanas del cuadrante nordeste de la Península Ibérica”. *Saldvie*, 7, pp. 93-110.

(2009): “*Triclinia* y salones triclinares en las viviendas romanas urbanas del cuadrante nordeste de la Península Ibérica (I a.C.-III d.C.)”. *AEspA*, 82, pp. 153-189.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2013): Diseños geométricos en los mosaicos del *Conventus Astigitanus*. Tesis Doctoral inédita.

VASSAL, V. (2006): *Les pavements d’opus signinum. Technique, décor, fonction architecturale*. Oxford.