

inaph

COLECCIÓN
PETRACOS

Los mosaicos de Casa Irles

Un *balneum* privado
en el entorno de *Ilici*

Lorenzo Abad Casal
Ana María Charquero Ballester



INAPH
COLECCIÓN *PETRACOS* 6

Los mosaicos de Casa Irles
Un *balneum* privado en el entorno de *Ilici*

LORENZO ABAD CASAL
ANA MARÍA CHARQUERO BALLESTER

Los mosaicos de Casa Irles
**Un *balneum* privado en el entorno
de *Ilici***

PETRACOS es una publicación de difusión y divulgación científica en el ámbito de la Arqueología y el Patrimonio Histórico, cuyo objetivo central es la promoción de los estudios efectuados desde el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico de la Universidad de Alicante –INAPH–. *Petracos* también pretende ser una herramienta para favorecer la transparencia y eficacia de la investigación arqueológica desarrollada, transfiriendo a la sociedad el conocimiento generado con la mayor rigurosidad posible. Esta serie asegura la calidad de los estudios publicados mediante un riguroso proceso de revisión de los manuscritos remitidos y el aval de informes externos de especialistas relacionados con la materia, aunque no se identifica necesariamente con el contenido de los trabajos publicados.

Dirección:

Lorenzo Abad Casal
Mauro S. Hernández Pérez

Consejo de redacción:

Lorenzo Abad Casal
Mauro S. Hernández Pérez
Sonia Gutiérrez Lloret
Francisco Javier Jover Maestre, secretario
Jaime Molina Vidal
Alberto J. Lorrio Alvarado

© del texto e imágenes: los autores

Edita: Universidad de Alicante. Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico (INAPH)

Imagen de cubierta:

Detalle del mosaico bícromo de Casa Irlés. Museo de La Alcudia de Elche. Ortofotografía de A.M. Charquero.

ISBN: 978-84-1302-132-4

Depósito legal: A 382-2021

Diseño y maquetación: Marten Kwinkelenberg

Imprime: Byprint Percom, S.L.

Impreso en España

Índice

- 9** 1. Introducción
- 13** 2. Los mosaicos y sus avatares
- 19** 3. La documentación sobre el proceso de excavación
- 27** 4. La documentación de Pedro Ibarra y Alejandro Ramos
- 37** 5. El edificio
- 45** 6. Las estancias excavadas por Alejandro Ramos Folqués
- 57** 7. El problema de la comunicación entre las estancias
- 65** 8. Interpretación funcional
- 73** 9. Termas y *balnea*
- 83** 10. El *balneum* y sus usuarios
- 87** 11. El *balneum* y otras instalaciones termales
- 97** 12. Los mosaicos
 - 101** 12.1. El mosaico bícromo
 - 139** 12.2. El mosaico policromo

- 149** 12.3. Habitación con restos de mosaico parietal
- 151** 12.4. Mosaico de la finca de Pedro Nolasco
- 153** **13. Los mosaicos de Casa Irles en el panorama musivario romano**
- 167** **14. A manera de recapitulación**
- 173** **15. Referencias y lecturas complementarias**
- 177** **16. Apéndice 1. Transcripción del manuscrito de Alejandro Ramos**
- 185** **17. Apéndice 2. Facsímil del manuscrito**
- 193** **18. Apéndice 3. Transcripción del mecanoscrito de Alejandro Ramos**
- 201** **19. Apéndice 4. Facsímil del mecanoscrito**

1. Introducción

Cuando en 1996 la Universidad de Alicante compró el yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche, creó para gestionarlo la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica. En ese momento se inició un largo camino que pretendía transformar lo que era un yacimiento de propiedad privada y gestión familiar en una institución que sirviera de campo de prácticas universitarias y estuviera abierta también a toda la sociedad.

Pronto se incorporó a la Fundación el Ayuntamiento de Elche y algo más tarde lo hicieron la Diputación Provincial de Alicante y la Universidad Miguel Hernández de Elche. Pero las condiciones de adquisición, las dificultades económicas y la escasa implicación de algunas personas e instituciones con las que se contaba hicieron que el proceso fuera mucho más lento y difícil de lo que previeron sus impulsores.

No obstante, en estos veinticinco años se ha conseguido reorganizar la gestión administrativa, económica y científica del yacimiento, modernizar sus estructuras, consolidar y musealizar con criterios actuales sus monumentos arqueológicos e iniciar proyectos de diversa índole. Unos están terminados, otros se encuentran en plena actividad y los hay que acaban de empezar.

Los resultados más visibles hasta el momento han sido la construcción de un centro de interpretación y la reforma del antiguo Museo, todo lo cual ha permitido que la colección arqueológica y sobre todo sus piezas principales se encuentren expuestas en condiciones favorables para su conservación y disfrute.

Menos visible, pero no menos importante, ha sido la puesta en orden de la documentación escrita y gráfica existente, tarea realizada por Ana Ronda Femenía durante la elaboración de su tesis doctoral *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Contextos arqueológicos y humanos en el yacimiento de la Dama de Elche*, publicada por la Universidad de Alicante en 2019. Gracias a ella conocemos hoy mucho mejor la historia de la investigación y también la del propio yacimiento.

Esos documentos han proporcionado, entre otras cosas, información para contextualizar unos mosaicos de las inmediaciones de La Alcudia que Alejandro Ramos Folqués había recuperado a mediados del siglo XX y que reubicó en el museo

monográfico que en aquel momento se estaba construyendo. A finales de siglo, esos mosaicos estaban muy dañados, pues se encontraban en un patio abierto, expuestos a la lluvia, la humedad y los cambios de temperatura.

Desde principios de los años ochenta entraba en las líneas de trabajo de uno de quienes esto suscriben (Lorenzo Abad) el estudio de los mosaicos de la Comunidad Valenciana. Partíamos de la base de que su representación gráfica tendría que reproducir la distribución teselar, trasladando sus teselas, una a una, a un soporte gráfico. Hicimos varias pruebas en mosaicos de Calpe y del Tossal de Manises, entre otros lugares, mediante el calco de los originales tesela a tesela, para luego reducirlos a escala y componer una visión ortogonal y realista de la pieza. Pero con los medios técnicos de que entonces se disponía ese empeño resultó una tarea imposible. Podía hacerse en mosaicos bícromos, con resultados menos que aceptables en superficies grandes. Para los policromos se revelaba inviable.

Hacia el cambio de siglo intentamos incorporar las novedades tecnológicas a ese proyecto y tomamos como conejillo de indias el mosaico bícromo que se estudia en este libro. Dispusimos un rudimentario levantamiento fotogramétrico a partir de una cámara Nikon Coolpix, la primera réflex digital que salió al mercado, montada sobre una estructura móvil artesanal, y procedimos a realizar barridos sistemáticos de la superficie del mosaico, obteniendo una base fotográfica que luego recomponer en Adobe Photoshop. Pero la tarea era demasiado lenta y el resultado imperfecto, por lo que el proyecto quedó aparcado de nuevo.

En el año 2014 se culminó la reforma del edificio y los mosaicos se volvieron a colocar en mejores condiciones de exposición y conservación. El extraordinario desarrollo que la fotogrametría había experimentado en esos pocos años hacía relativamente fácil ahora plasmar aquella idea que tiempo atrás se había revelado inviable. La incorporación al equipo de Ana Charquero, experta en este tipo de técnicas, le dio el impulso definitivo.

Esta es la intrahistoria del trabajo que ahora presentamos. No espere el lector un libro de sesuda investigación, lleno de citas y paralelos. Los habrá, pero solo como elementos comparativos y en sus justos términos. Lo que pretendemos es ante todo documentar los mosaicos, relacionarlos con su entorno, ponernos en el papel del *dominus* que los encargó y disfrutó y conocer, en la medida de lo posible, la historia que quería narrar.

Para ello hemos contado con el apoyo de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica y especialmente de sus técnicos en Documentación y Catalogación, Arqueología y Restauración: Ana María Ronda Femenía, Mercedes Tendero Porras y Rafael Ramos Molina, respectivamente, a los que los autores quedan muy agradecidos.

Queremos mostrar también nuestro agradecimiento al Instituto de Arqueología y Patrimonio Histórico de la Universidad de Alicante, que a través de su colección *Petracos* se ha propuesto una tarea que estimamos imprescindible: dar a conocer,

en publicaciones serias y rigurosas, pero asequibles al lector no especializado, los trabajos que se desarrollan en su seno. Esto es, superar el estrecho ámbito de la investigación científica y hacer que las personas interesadas por la arqueología y la historia puedan comprender e interpretar mejor el mundo que las rodea.

A lo largo de los años, miles de visitantes habrán visto en el suelo del antiguo patio del museo de La Alcudia los mosaicos que ahora centran nuestra atención. Pero pocos se acordarán de ellos y menos aún se harían mientras los contemplaban las preguntas que están en la base del proceso de investigación: qué, quién, cómo, cuándo, por qué, para qué...

Si tras la lectura de este libro el lector está en condiciones de entender mejor qué son esos mosaicos, quiénes los realizaron, cómo y cuándo se hicieron, por qué aparecieron en ese lugar y en ese momento y para qué los encargó el propietario de la villa, podremos pensar que el trabajo ha merecido la pena.

2. Los mosaicos y sus avatares

En el suelo del patio del antiguo Museo Monográfico de La Alcudia, en el fondo de una cubeta que pretendía recrear el *impluvium* de un espacio a medio camino entre el atrio y el peristilo de una casa romana, han estado expuestos durante muchos años los dos mosaicos, uno bícromo (fondo blanco con figuras negras) y otro polícromo, que van a ser objeto de este estudio (fig. 1). Procedían de una finca situada a unos 500 m al sur de La Alcudia, donde en 1944 los había visto Isidro Albert Berenguer y de donde en 1955 los recuperó Alejandro Ramos Folqués. Para proceder a su extracción se dividieron en secciones que luego se montaron sobre planchas de hormigón, armado con varillas de hierro (fig. 2)¹.



Figura 1. Antiguo patio descubierto del Museo de La Alcudia. Foto: FLA

1. Al referir la procedencia o autoría de las ilustraciones se utilizarán las siguientes siglas: AMChB: Ana María Charquero Ballester; ARF: Alejandro Ramos Folqués; Autores: Lorenzo Abad Casal y Ana María Charquero



Figura 2. Los mosaicos en el patio del museo de La Alcudia (año 1999). Foto: autores

Durante la rehabilitación del edificio que se llevó a cabo entre los años 2009 y 2014, los mosaicos se retiraron de su lugar y fueron saneados y restaurados. Ambos estaban deteriorados por su larga exposición a la humedad, pues las varillas de hierro se habían expandido, ocasionando roturas y disgregaciones en la superficie.

Al terminar las obras, el mosaico bícromo se volvió a colocar en el mismo lugar que ocupaba con anterioridad (fig. 3), ya que la cubrición y cerramiento del antiguo patio mejoraba considerablemente las condiciones de conservación. Pero la reforma expositiva de la estancia había reducido su superficie útil, por lo que era necesario buscar otro emplazamiento para el polícromo. Se decidió entonces que se convirtiera en el centro de una exposición temporal sobre La Alcudia en el Museo de la Universidad de Alicante, donde actualmente se encuentra² (figs. 4 y 5).

A lo largo del tiempo, estos mosaicos han sido objeto de algunos trabajos, tanto desde el punto de vista musivario como del de su cronología y del papel que desempeñaron en el ámbito de la antigua *Ilici*. Entre los primeros cabe citar las tesis doctorales de Enrique Ruiz Roig (2001) y Trinidad Pasíes (2004), a las que más

Ballester; FLA: Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia; IAA: Instituto Arqueológico Alemán; LAC: Lorenzo Abad Casal; Ortofotografía: Ana María Charquero Ballester.

2. Lo expuesto en el MUA corresponde a unos dos tercios del mosaico, ya que las lagunas en la superficie y el mal estado de conservación del tercio restante han obligado a mantenerlo en el almacén del Museo de La Alcudia.



Figura 3. El mosaico bícromo en su emplazamiento actual. Foto: autores

adelante nos referiremos. Entre los segundos, la síntesis sobre poblamiento rural de Carolina Frías (2010: 198; 222-223), que los ubica en la zona residencial de una de las centurias, vinculada a actividades agrícolas, con una cronología entre los siglos II



Figura 4. Primera sala de la exposición temporal en el MUA (2020). Vista parcial. Foto: autores



Figura 5. Parte del mosaico policromo en su emplazamiento actual (2020). Foto: autores

a.C. y V d.C.; y la tesis doctoral de Gabriel Lara sobre el proceso de adopción de los modelos itálicos, leída en 2016 (Lara, 2016: 212-218), que establece su momento de esplendor entre los siglos II y III d.C.

3. La documentación sobre el proceso de excavación

Los documentos que se conservan en la Fundación La Alcudia indican que la excavación y el levantamiento de los mosaicos se realizaron a finales del año 1955 y comienzos de 1956.

El primero es una solicitud que el 10 de octubre de 1955 dirigió Alejandro Ramos Folqués, en su calidad de comisario local de excavaciones, al Comisario General de Excavaciones Arqueológicas. Expone que en la finca de don Ramón Irles se han venido encontrando restos varios de una villa romana, de la que años atrás dio cuenta el Sr. Albert en *Archivo Español de Arqueología*, y que el dueño ha emprendido trabajos de nivelación que los ponen en peligro, por lo que solicita permiso para realizar excavaciones con carácter de urgencia (fig. 6). Indica que adjunta un croquis que no se ha encontrado.

El Comisario General de Excavaciones Arqueológicas, Julio Martínez Santaolalla, autoriza estos trabajos, en las condiciones habituales en el momento, el 5 de noviembre de 1955 (fig. 7).

El día 8 del mismo mes, Francisco Presedo Velo, que por entonces trabajaba en la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, envía un oficio a Alejandro Ramos reclamándole información sobre el mosaico para poder autorizar las excavaciones solicitadas. Excavaciones que, sin embargo, habían sido ya autorizadas por el Comisario General tres días antes (fig. 8).

Martínez Santaolalla, el 11 de noviembre, acusa recibo de una carta de Alejandro Ramos. Le solicita «copia o reproducción de la publicación a que se refiere (*sic*) los documentos gráficos». No sabemos de qué publicación se trata, pero sin duda estaría relacionada con el mosaico (fig. 9).

El último documento es un oficio, con firma, pero sin rúbrica, del Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Alicante en aquel momento, Juan Masiá Vilanova, nombrado para el cargo en julio de 1954 (Díaz-Andreu y Ramírez Sánchez, 2001: 331). En él se transmite a Alejandro Ramos Folqués la autorización concedida por la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, con fecha 5 de noviembre, «para excavar en la partida rural de Alzabares Bajo, en la finca propiedad

de D. Ramón Irlés, dentro de las condiciones que la Ley prescribe». Este documento lleva fecha de 19 de noviembre de 1955, por lo que sería a partir de ese momento cuando se llevaron a cabo los trabajos, sin que sea posible, con la documentación a que hemos tenido acceso, concretar las fechas exactas (fig. 10).

ITEM* SR COMISARIO GENERAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS
MADRID

Alejandro Ramos Folqués, Comisario Local de Excavaciones de Siches, a V.I. con el debido respeto expone:

que en la partida rural de Atazaras Bajo y en la finca propiedad de don Ramón Irlés, han venido encontrándose, desde hace muchos años, restos varios, probablemente de una villa romana.

que hace algun tiempo se descubrió parte de un mosaico, de cuyo suceso dió cuenta el Sr Albert en "Archivo Español de Arqueología"

que el dueño ha emprendido labores agrícolas de nivelación que ponen en peligro los restos arqueológicos que allí existan, por lo que, el que suscribe, y de acuerdo con el Sr Irlés, desea se le conceda la correspondiente autorización para efectuar las debidas excavaciones en dicho lugar, señalado en el croquis que se acompaña.

Por lo expuesto,

S U P L I C A a V.I. que, tomando en consideración lo antes expuesto, se sirva concederle el permiso correspondiente para excavar la supuesta villa romana con la rapidez que el caso requiere.

Dios guarde a V.I muchos años
Siches 10 de Octubre de 1.955

Figura 6. Solicitud de excavación de Alejandro Ramos Folqués (ARF). Archivo FLA

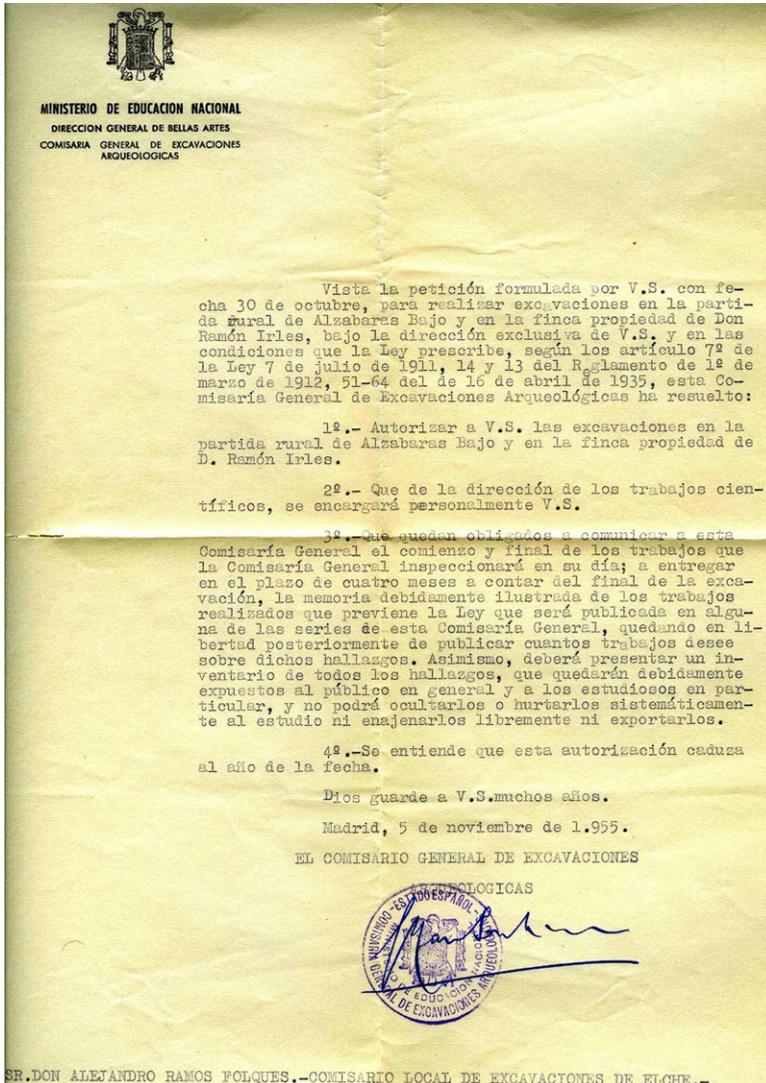


Figura 7. Autorización de Julio Martínez Santaolalla. Archivo FLA

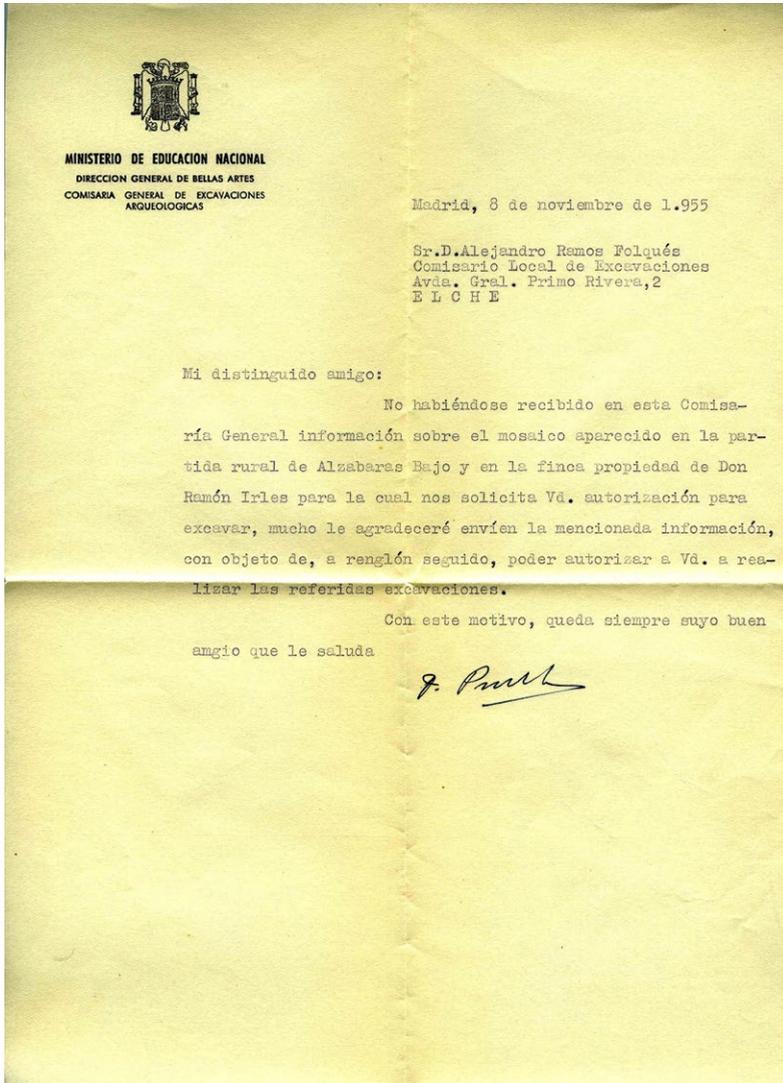


Figura 8. La Comisaría General reclama información. Archivo FLA

*El Comisario General
de Excavaciones Arqueológicas*

Saluda

A su distinguido amigo, Don Alejandro Ramos Folqués para rogarle, no obstante su carta de fecha 9 de los corrientes, el que envíe copia o reproducción de la publicación a que se refiere los documentos gráficos. Asimismo, ruega, que cuando sean asuntos relacionados con esta Comisaría General, lo dirija impersonalmente a la misma.

Julio Martínez Santa-Olalla

aprovecha gustoso esta ocasión para reiterarle el testimonio de su consideración más distinguida.

Madrid, 11 de 11 de 1957

Apartado 1039

Figura 9. Martínez Santaolalla reclama información. Archivo FLA

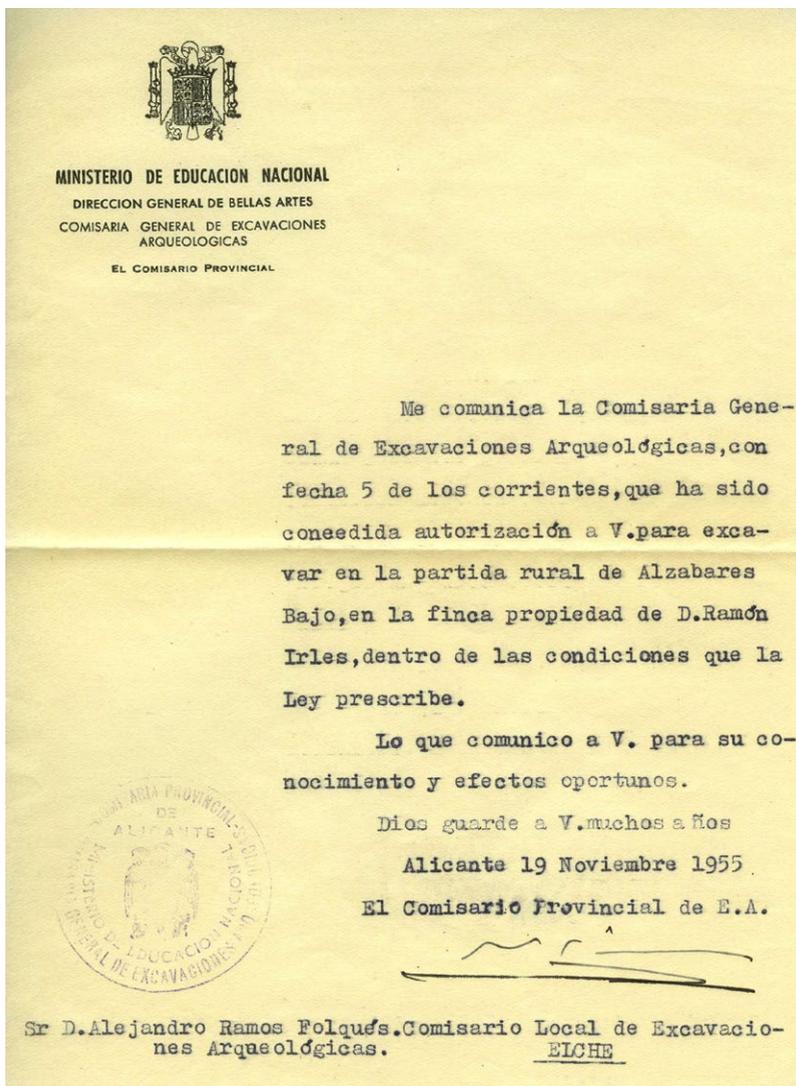


Figura 10. El Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas autoriza la intervención. Archivo FLA

4. La documentación de Pedro Ibarra y Alejandro Ramos

La historia de estos mosaicos puede seguirse a retazos a partir de las pocas noticias que nos han llegado. Casi todas están recogidas por Alejandro Ramos Folqués en un texto manuscrito y otro mecanografiado que pone en limpio el anterior y aporta información complementaria. Ambos se conservan en el archivo de la Fundación La Alcudia³. Sus datos nos ayudan a conocer algunas de las características del edificio al que pertenecieron, que se encontraba dentro de la finca «Les Teules», propiedad de don Ramón Irls Candela⁴ (figs. 11 y 12).

Pedro Ibarra, en sus *Efemérides*⁵, ya se había referido a este lugar, con unas noticias que reprodujo de forma literal Alejandro Ramos en su texto mecanografiado (Ramos, mcs. 5-6) y que son las siguientes:

Efem. 562.– 11 de febrero 1907.– En la hacienda de Porter, propiedad de Ramón Irls Candela, se ha encontrado éste, cavando, una sepultura romana⁶. Varios huesos humanos, dos monedas de bronce, de las cuales he podido adquirir una, que es de Filipo el padre y, lo de más mérito, un fragmento de una inscripción lapidaria, en mármol blanco, vetado de verde, que es ésta⁷: (figs. 13 y 14).

3. Son un manuscrito de diez cuartillas, que a partir de ahora denominaremos ms. y puede verse en su totalidad en los apéndices 1 y 2; y un texto escrito a máquina en trece cuartillas, que denominaremos mcs. (mecanoscrito) y se encuentra en los apéndices 3 y 4. Parte del contenido es idéntico en ambos. Una referencia muy sucinta en Ramos Folqués, 1970: 55-56.

4. A unos cinco kilómetros al SE de Elche y a quinientos metros de La Alcudia, según indicación de Isidro Albert Berenguer (1945: 340-342) y lindando con el camino del Borrocat, al sur de La Alcudia, según Ramos Folqués (mcs. 1).

5. En el archivo de la Fundación La Alcudia se encuentran copias manuscritas de estas Efemérides realizadas por Alejandro Ramos. Con ellas se ha trabajado en este estudio.

6. Esta noticia se refiere al hallazgo de una tumba, por lo que no parece estar directamente relacionada con los monumentos que estudiamos, más allá de que la hacienda de Porter era también propiedad de Ramón Irls Candela.

7. Véase Abad, L. y Abascal, J.M. (1991: núm. 17).

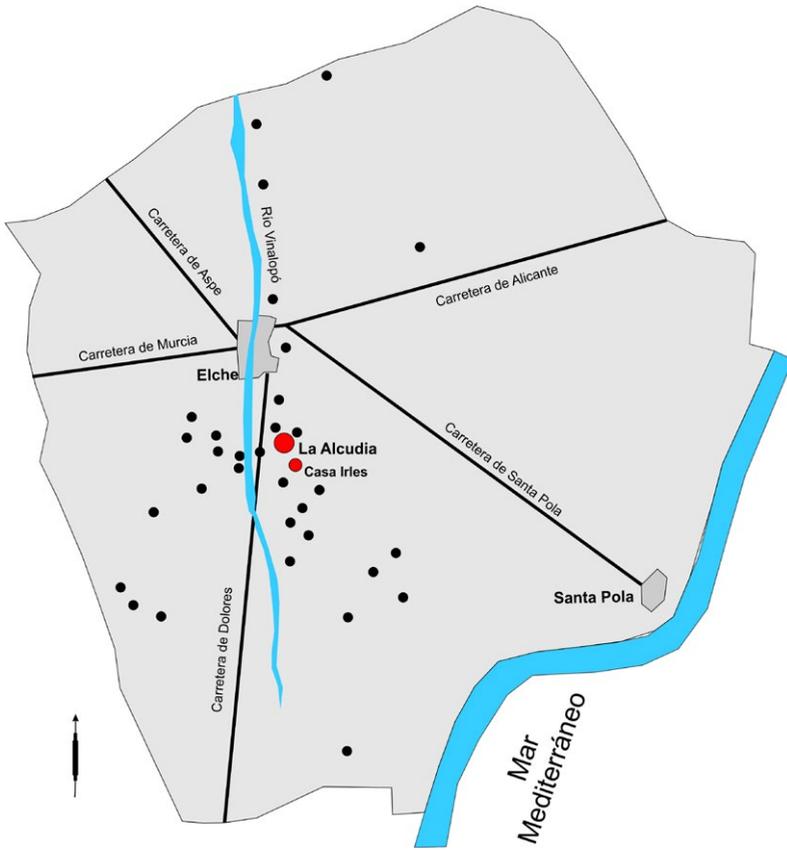


Figura 11. Fase romana del *Mapa arqueológico del término de Elche* de ARF. Adaptación del original por autores

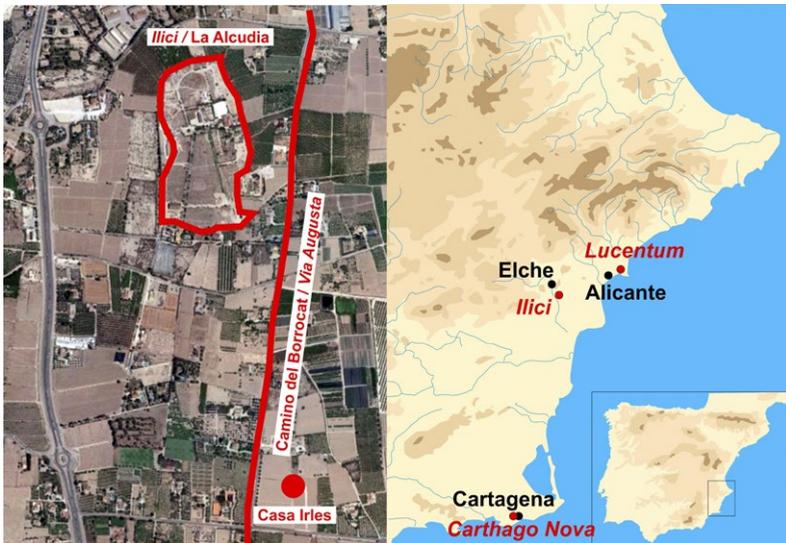


Figura 12. Ubicación de la Hacienda de Ramón Iries. Según autores

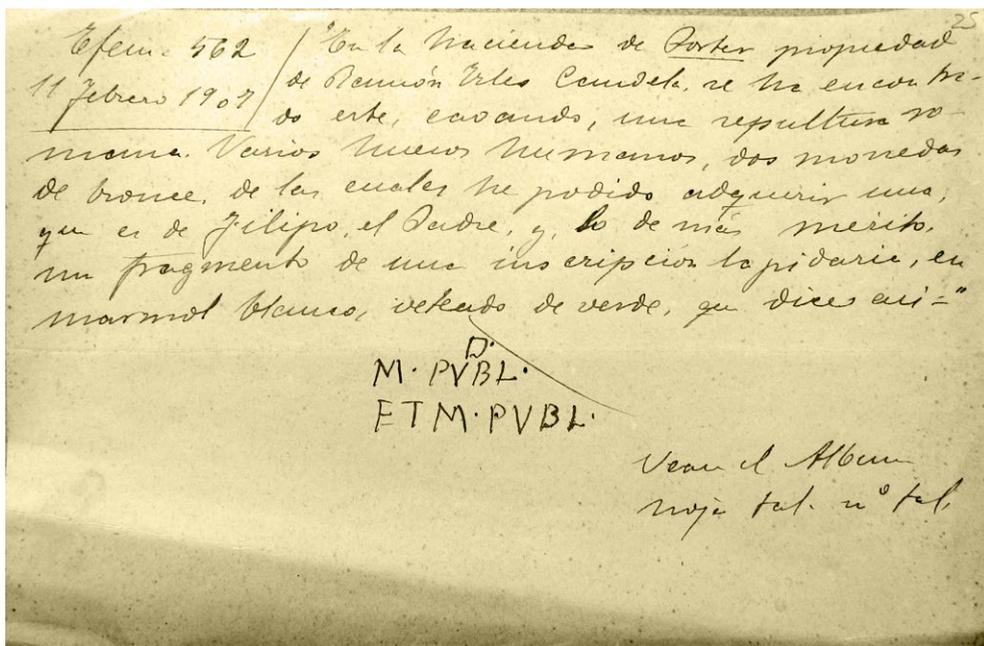


Figura 13. *Efeméride* 562. Sepultura e inscripción en la Hacienda Porter. Archivo FLA



Figura 14. Detalle del original de Pedro Ibarra. Foto ARF. Archivo FLA

Concluye indicando:

Vean el Album hoja tal, n° tal

Efem. 595.— 15 Octubre 1907.— Construcción romana enfrente de La Alcudia. En una haciendita de mi amigo Ramón Irlas, al sur de La Alcudia, cavando para plantar árboles, han aparecido restos de una importante construcción romana. Como



Figura 15. Idolillo de bronce de la hacienda de Ramón Irlés (Efemérides 595). Foto y dibujo de ARF. Archivo FLA

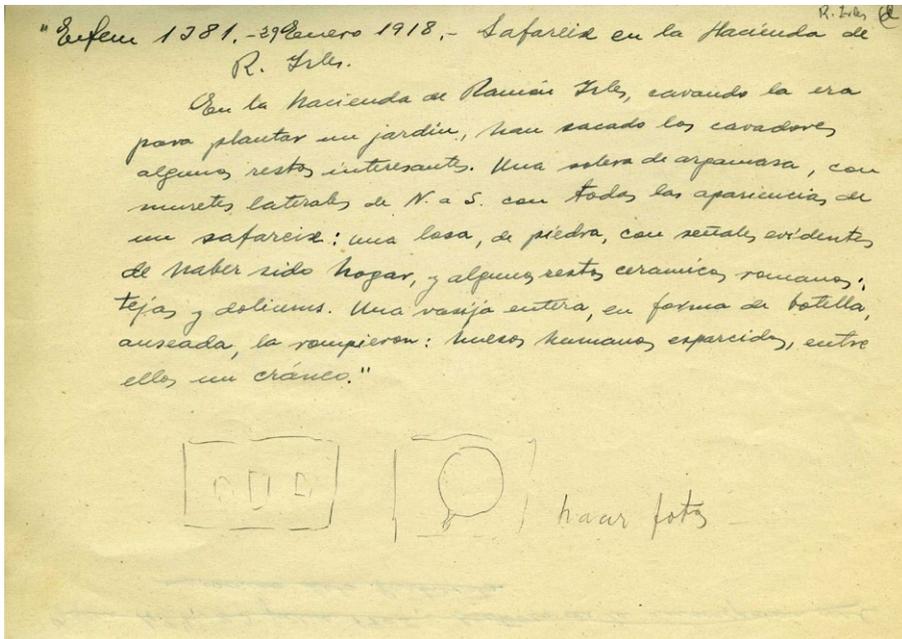


Figura 16. Efemérides 1381. Hallazgos en la Hacienda de Ramón Irlés. Archivo FLA

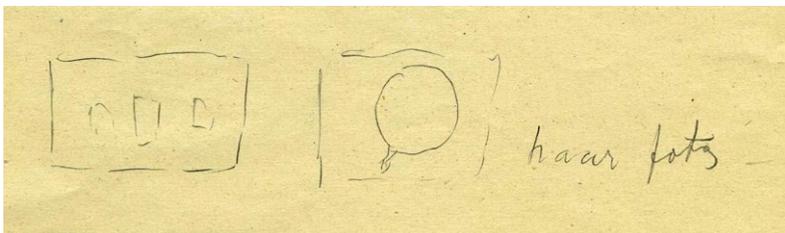


Figura 17. Detalle ampliado del croquis anterior

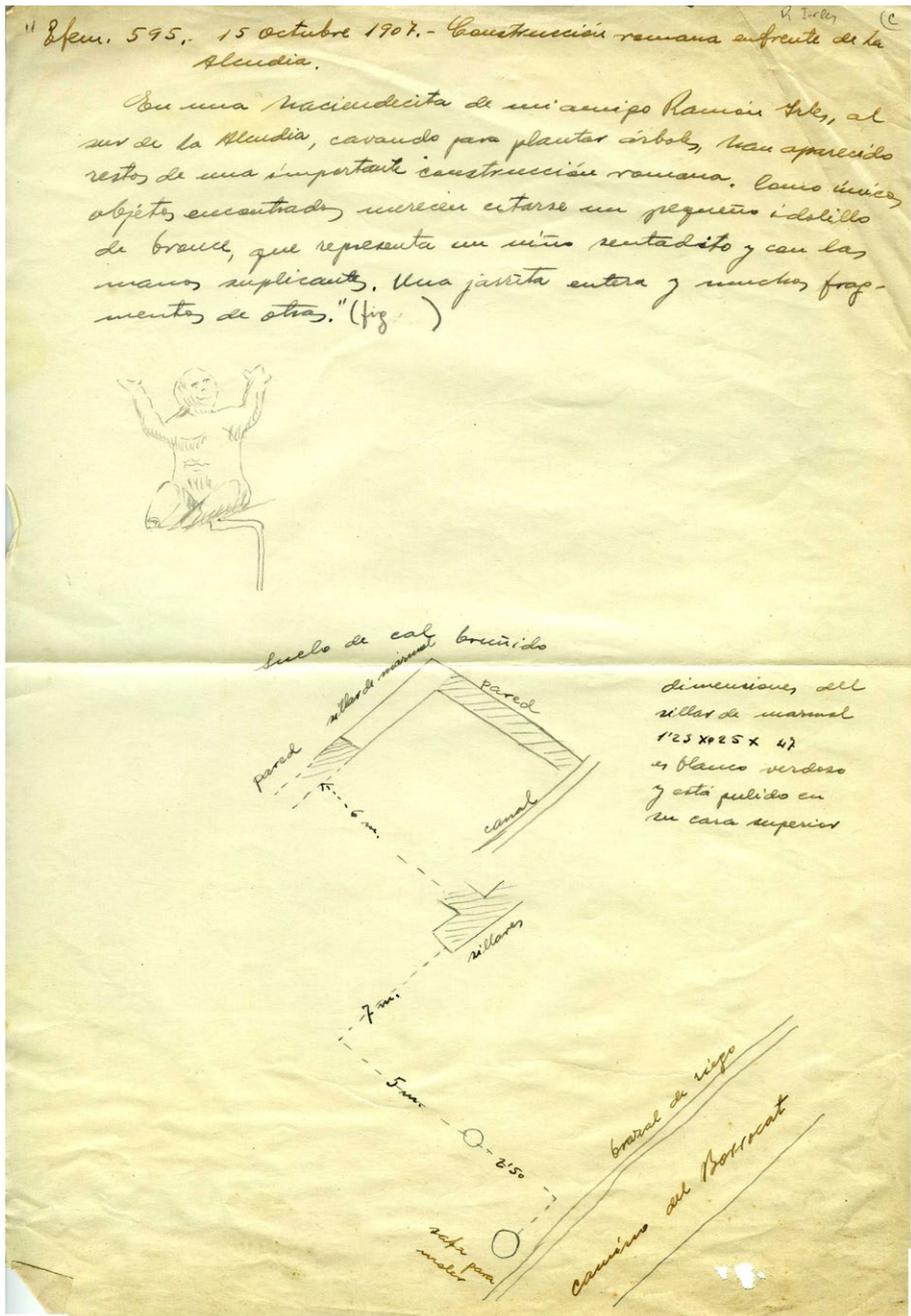


Figura 18. Efemérides 595 con croquis de unas instalaciones. Archivo FLA

únicos objetos encontrados merecen citarse un pequeño idolillo de bronce, que representa un niño sentadito y con las manos suplicantes. Una jarrita entera y muchos fragmentos de otras (fig.). (figs. 15 y 18).

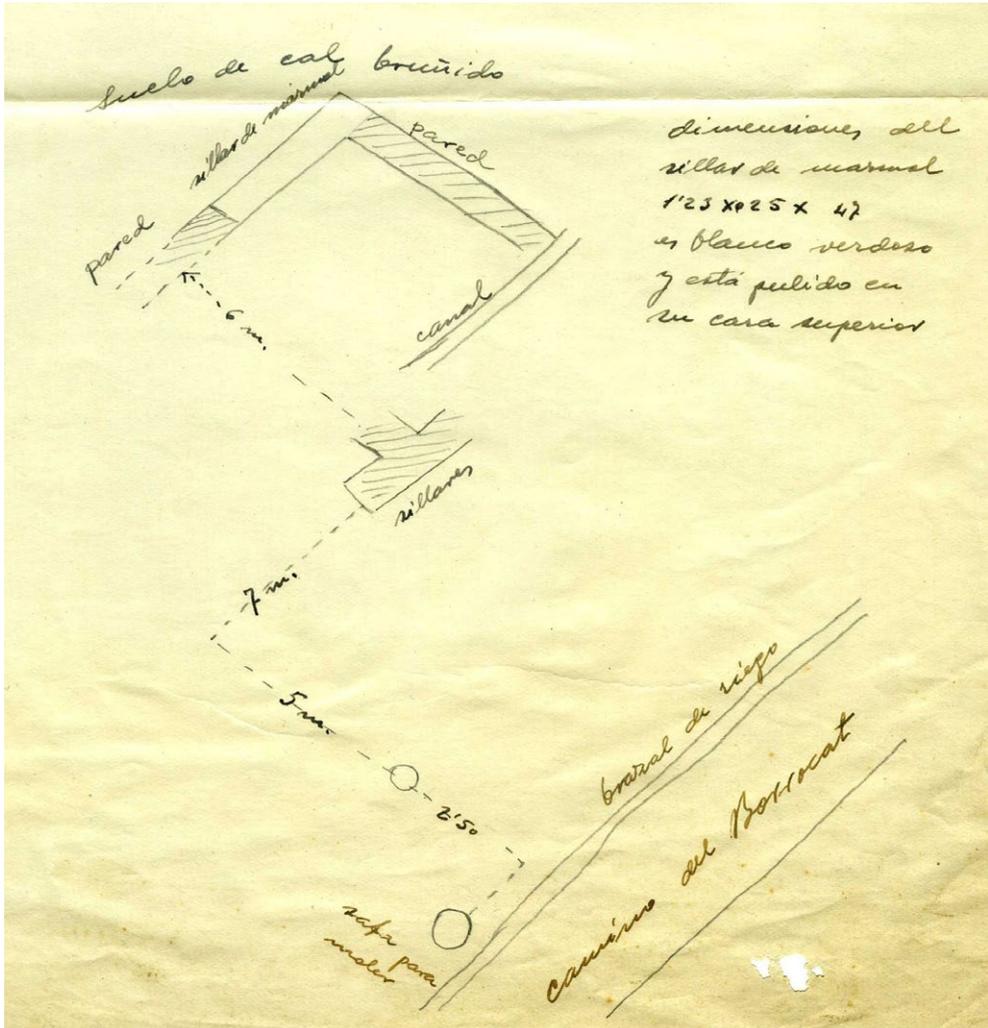


Figura 19. Detalle ampliado del croquis anterior

Efem. 1381.- 20 Enero 1918.- Safareix⁸ en la Hacienda de R. Irlés. En la hacienda de Ramón Irlés, cavando la era para plantar un jardín, han sacado los cavadores algunos restos interesantes. Una solera de argamasa, con muretes laterales de N. a S. con todas las apariencias de un safareix: una losa, de piedra, con evidentes señales de haber sido hogar, y algunos restos cerámicos romanos; tejas y doliums. Una vasija

8. Según la definición del *Diccionari català-valencià-balear* del Institut d'Estudis Catalans, *Safareig* es un «Dipòsit artificial, fet de parets de pedra o de ciment, per a contenir l'aigua procedent d'un riu, sèquia, sènia, pou, etc., destinada a regar (Ross., Vallespir, Urgell, Camp de Tarr., Ribera d'Ebre, País Valencià, Bal.); cast. alberca, estanque.»

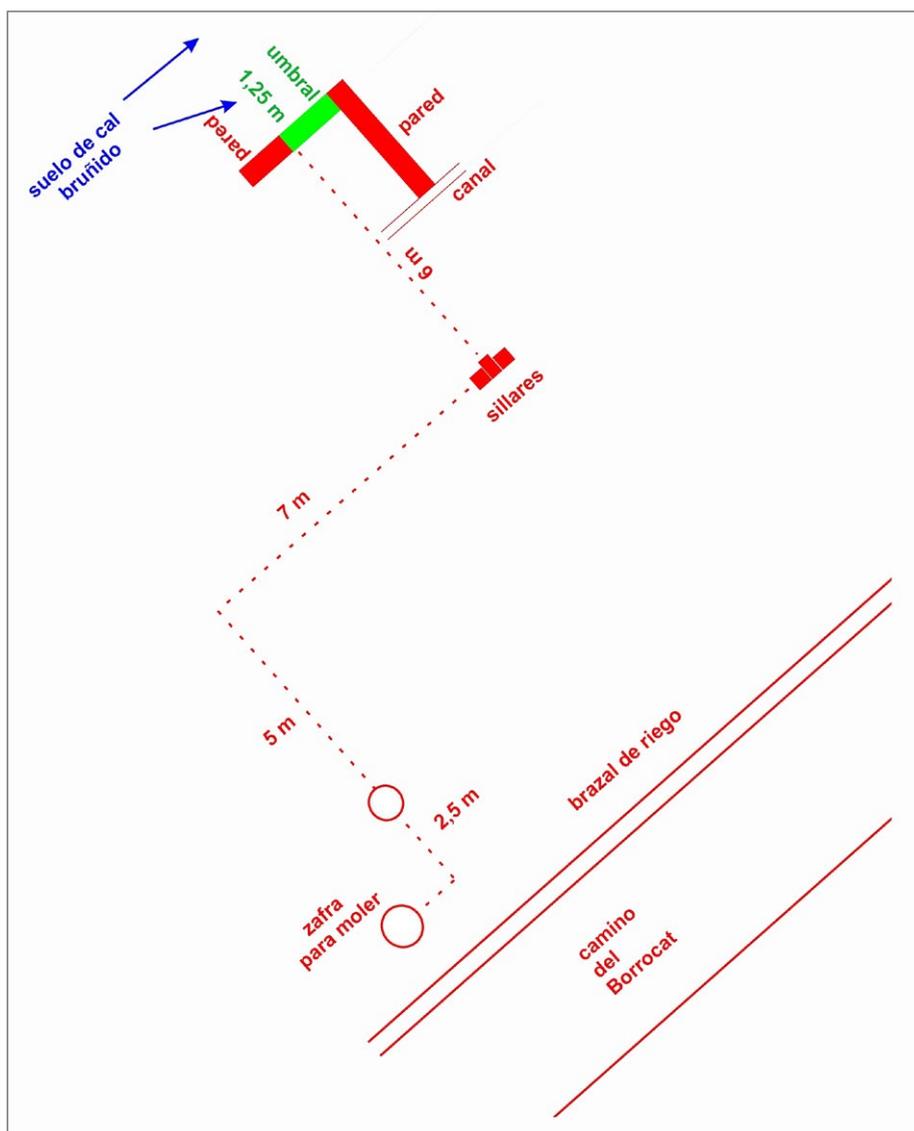


Figura 20. Croquis de Pedro Ibarra, regularizado a partir de sus medidas. Según autores

entera, en forma de botella, anseada, la rompieron: huesos humanos esparcidos, entre ellos un cráneo. (fig. 16).

Por debajo, dos croquis a lápiz y la frase *hacer fotos*.

Posteriormente, Isidro Albert Berenguer, en su publicación en *Archivo Español de Arqueología* (1945: 340-342) se refiere a la denominada «La Casa de les Teules», propiedad de Ramón Irlles, a unos cinco kilómetros al SE de Elche y a quinientos metros de La Alcudia, donde además de un fragmento de mosaico se veían

«(...) no pocos sillares y grandes ladrillos, piedras marmóreas con relieves decorativos y otros recuerdos de la cultura romana, como algún capitel, trozos de fuste de columna y dos bases de prensas de lagar o de almazara con su canal circular de desagüe, que a medio levantar permanecen desde tiempo inmemorial entre los olivos. Acusa todo esto el emplazamiento de una villa señorial, de cuya opulencia es la mejor prueba el mosaico que nos ocupa y una gran alberca, que ha resistido también el embate de los siglos, a pocos metros de donde aquél se ha descubierto».

Añade que los propietarios le dieron noticia de una calzada aparecida al abrir hoyos para plantaciones y de múltiples paredes de sillería destrozadas para aprovechar sus materiales, así como de vasos que en su tiempo había recogido Pedro Ibarra⁹. Seguramente son los materiales a los que éste se refiere en sus *Efemérides*.

De todas estas noticias, destacamos por el momento la de la *Efeméride* 1381, de 20 de enero de 1918, de Pedro Ibarra (figs. 16 y 17). Habla –recordemos– del descubrimiento de un «safareix» o alberca con una solera de argamasa con muretes laterales en dirección norte – sur, así como de una losa de piedra que debió de haber servido como hogar, y también de tejas, *dolia*, una botella de cerámica con asas y huesos humanos, entre ellos un cráneo. Al pie de la nota se incluye un dibujo que parece hacer referencia a estas estructuras.

Pero lo que más nos puede interesar se encuentra en la *Efeméride* 595, a la que también nos hemos referido. En el texto solo hace referencia a construcciones romanas, el niño sentadito y una jarra romana, pero al pie encontramos un croquis de gran interés (figs. 18 y 19). En él se recoge lo que parece una estancia cuadrangular, de la que se dibujan tres paredes; dos en ángulo, que llevan el rótulo de «pared» excepto parte de una de ellas, en la que se lee «sillar de mármol»; en la zona en que desaparece hay un «canal» que la cruza y al otro lado se marca una especie de T de sillería que debe corresponder a un muro opuesto a los anteriores.

Queremos destacar especialmente ese sillar de mármol, del que se dice que mide 1,23 x 0,25 x 0,47 m, es de color blanco verdoso y está pulido en su parte superior. Por sus dimensiones, especialmente su altura, más que un sillar propiamente dicho parece una losa y podría corresponder a un umbral, como más adelante veremos. Esta habitación linda al menos por uno de sus lados, según se indica en el croquis citado, con un suelo de cal bruñido. Al otro lado, y a una distancia de unos ocho metros, se encuentra un brazal de riego que debía seguir el camino del Borrocat. Entre la construcción y el camino se señalan dos círculos, en uno de los cuales se indica que es una «zafra para moler». A partir de las medidas recogidas en el documento se ha podido escalar el conjunto de estructuras que en él se reproducen (fig. 20).

9. «Los propietarios y sus hijos nos dieron noticias de una calzada aparecida al hacer hoyos para unas plantaciones (tal vez el camino de entrada a la villa); de múltiples paredes de sillería destrozadas muchos años hace, para aprovechar sus materiales, y de vasos que en su tiempo recogió el ilustre arqueólogo D. Pedro Ibarra.»

5. El edificio

Entre los documentos de Alejandro Ramos se encuentra otro croquis ocupado en su mayor parte por la planta de una estructura. Al oeste se marcan el camino del Borrocat y una acequia paralela que se bifurca en un ramal hacia el este, en dirección a una balsa¹⁰. Junto a la acequia que discurre pegada al camino se encuentra lo que parece un pie de prensa romano¹¹ y al sur de la que se orienta hacia la balsa, un círculo con la leyenda ‘tinajas’.

La planta dibujada por Ramos sirve de apoyo gráfico a su descripción de las estructuras, que comentaremos en el apartado siguiente. Bástenos ahora adelantar que muestra un edificio rectangular compuesto por tres estancias (figs. 21 y 22).

La situada más al sur es de planta casi cuadrada. Tiene en el suelo un mosaico figurado bícromo y se comunica con la aneja a través de un umbral, que no se refleja en este plano pero que se recoge en otro croquis.

La anterior está dividida en dos; al este, una piscina con paredes de *opus signinum*, suelo de mosaico blanco y moldura de cuarto bocel; y al oeste, un pavimento con mosaico figurado, en este caso policromo.

Más al norte existía un tercer departamento con el piso hundido, aunque en el fondo, sobre un pavimento de cal, se conservaban grupos de pequeños ladrillos cuadrados que corresponderían a las *pilae* de un *hypocaustum* alimentado desde los huecos que se abren en la pared norte de la estancia.

Para su mejor identificación, hemos numerado las estancias (fig. 23). La cuadrangular con el mosaico bícromo será en adelante la habitación 1; la del mosaico policromo, la 2; la de la piscina, la 3; y las situadas más al norte, de oeste a este, llevarán los números 4, 5 y 6.

10. La dimensión de la balsa, obtenida por comparación con la de los mosaicos recogidos en el croquis y que se conservan, sería de unos treinta metros cuadrados. Si le asignáramos una profundidad de dos metros y medio, podría albergar unos 75.000 m³ de agua. Son cálculos aproximados, ya que carecemos de datos precisos.

11. Lo esquemático del dibujo no permite asegurarlo, pero entre la documentación fotográfica aparece al menos un pie de prensa claramente identificable, que podría corresponder a esta pieza (fig. 58).

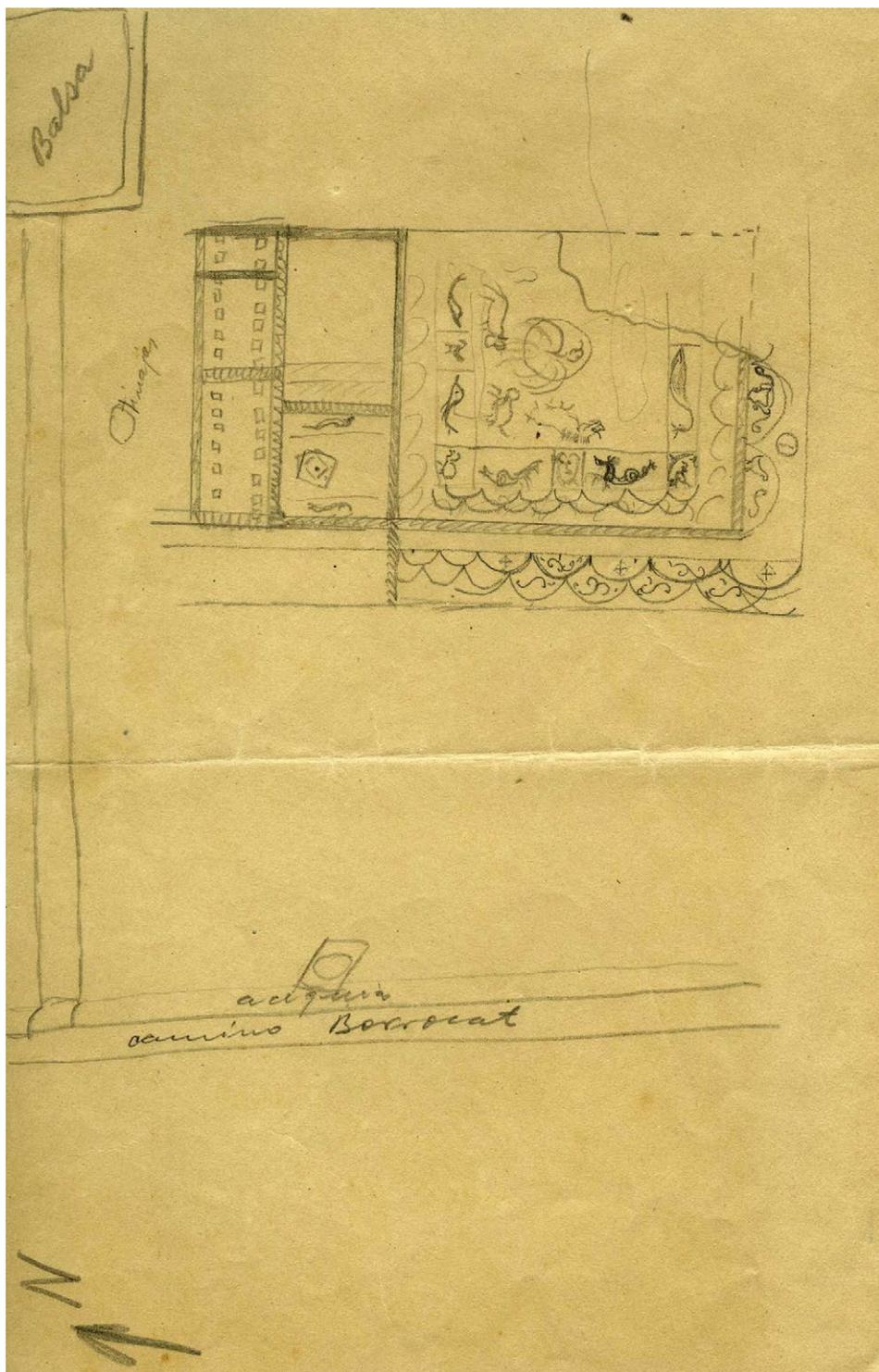


Figura 21. Croquis de ARF con estructuras. Archivo FLA

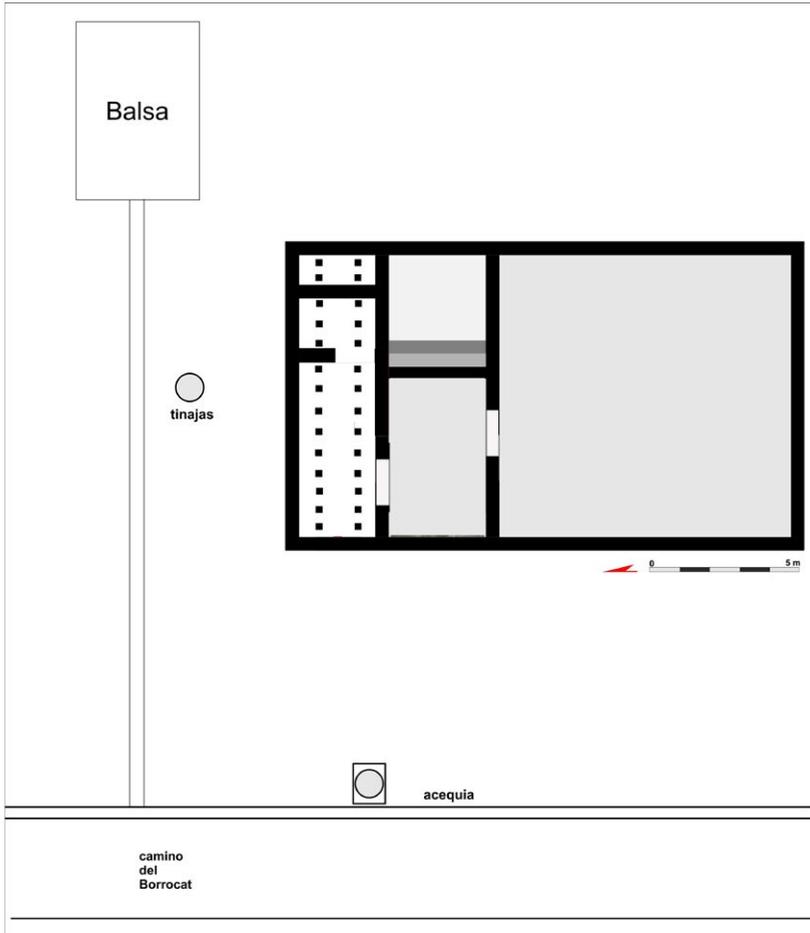


Figura 22. Croquis regularizado a partir del de ARF. Según autores

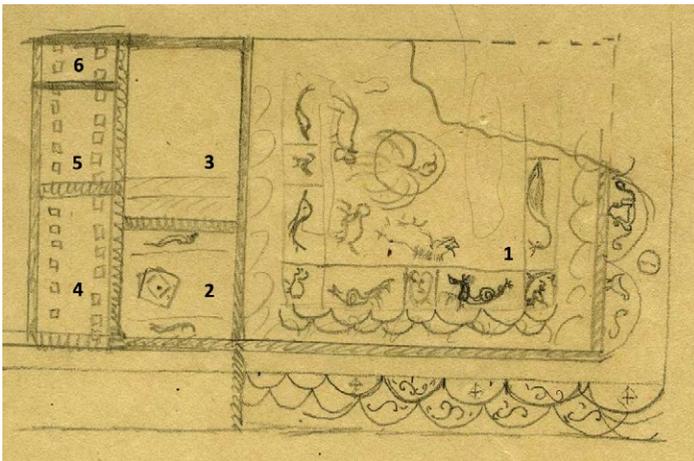


Figura 23. Detalle del croquis de ARF con numeración de las estancias

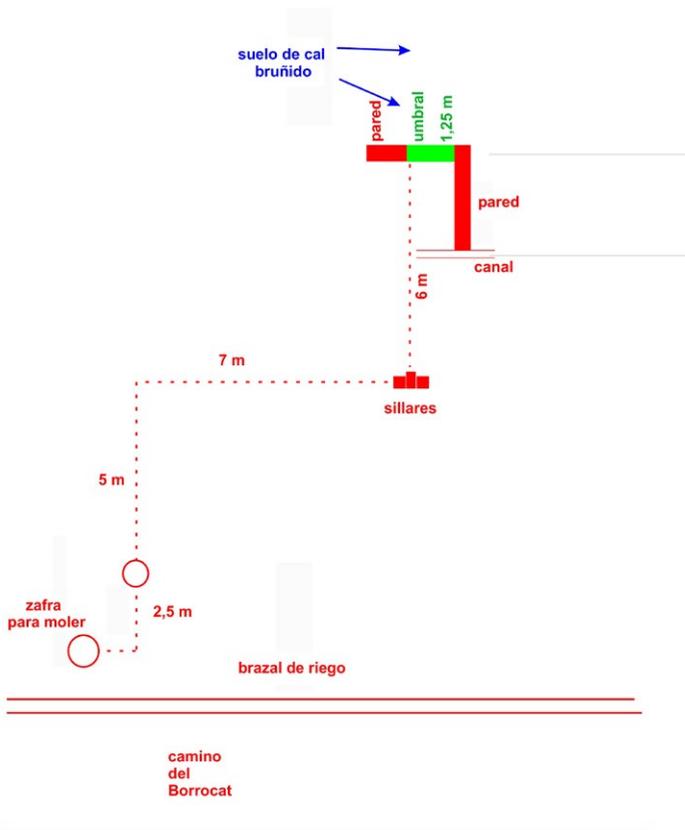


Figura 24. Croquis de Pedro Ibarra regularizado y escalado. Según autores

Creemos que los croquis de Ibarra y de Ramos hacen referencia a las mismas estructuras. No resulta fácil asegurarlo, puesto que entre la fecha de creación de uno y de otro había pasado más de medio siglo y los dos son bastante esquemáticos. El de Ibarra tiene sus propias medidas. El de Ramos incluye la indicación del norte, pero carece de cotas. Sus proporciones reales pueden reconstruirse a partir de las medidas de los mosaicos que se conservan, aunque se detectan errores de bulto como la ubicación de la banda con arquillos imbricados que rodea el mosaico mayor.

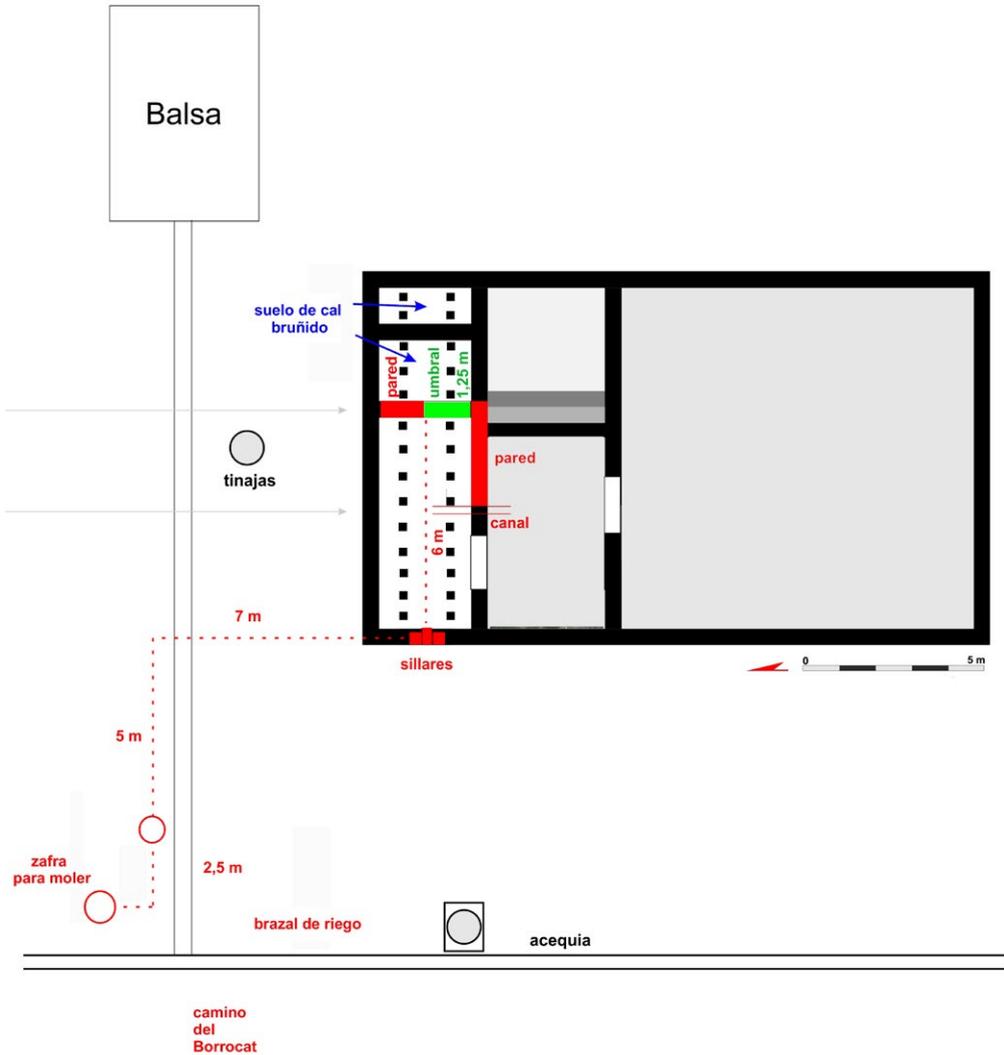


Figura 25. Superposición del croquis de Alejandro Ramos al de Pedro Ibarra, ambos regularizados y escalados. Según autores

El nexo entre ambos viene dado por el Camino de Borrocat y la acequia, la ‘zafra’ y el pie de prensa que aparecen en ellos. El documento más exacto, pese a ser el más simple, es el de Ibarra, que a partir de esa ‘zafra’ ubica unas estructuras formadas por tres sillares, un canal, un suelo de cal bruñido y dos paredes que forman ángulo, en una de las cuales destaca un sillar de mármol blanco ligeramente verdoso de 1,23 x 0,47 x 0,25 m.

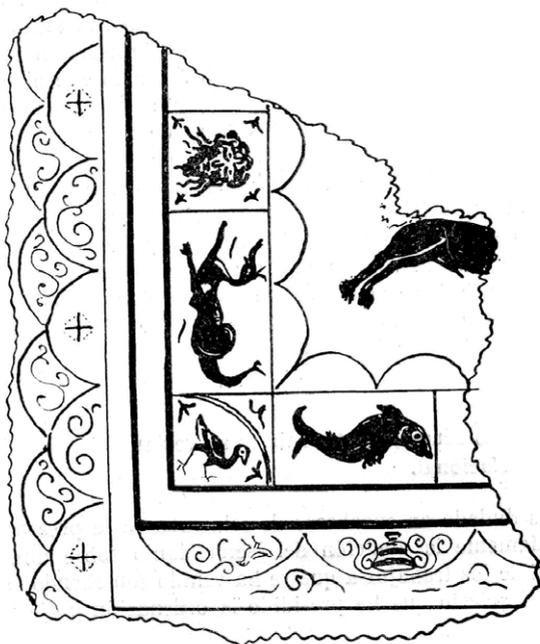


Figura 26. Parte del mosaico excavado por de Isidro Albert. Según I. Albert



Figura 27. Imagen del mosaico en el momento de su descubrimiento.
Foto: I. Albert

Al superponer los dos croquis, una vez escalados, estas coincidencias resaltan con claridad (figs. 24 y 25). El ángulo nororiental del de Ibarra coincide con la esquina nororiental de la habitación 4 de Ramos. Su losa de mármol podría ser uno de los umbrales que se observan en las fotografías de las estructuras que corresponden a esta estancia, concretamente en el paso entre las habitaciones 4 y 5. El suelo de cal bruñido estaría en la parte más oriental de este mismo espacio (habitaciones 5 y 6), que según indicación de Alejandro Ramos tenían, como la 4, un pavimento de cal¹². Y el canal que dibuja sería el que ponía en comunicación las habitaciones 2 y 4. Los tres sillares coinciden en alineación con el muro occidental del edificio.

Sobre estas mismas estructuras contamos con las notas de Isidro Albert Berenguer, que a la información aportada en el capítulo anterior (trozos de cerámica, una gran alberca, una calzada...) añade el fragmento de mosaico que reprodujo y que resulta ser parte del que decora el suelo de la habitación 1 excavada por Alejandro Ramos (figs. 26 y 27).

12. La coincidencia también podría establecerse en la unión de la habitación 1 con la 2 y la 3, pero en este caso las medidas no encajarían tan bien y el suelo de cal bruñido debería corresponder a la piscina (habitación 3), que por los datos de Alejandro Ramos sabemos tenía un pavimento de mosaico blanco. También podría corresponder a la unión del grupo 4-5-6 con otras estructuras ubicadas al norte que, como más adelante veremos, debieron de existir y que en todo caso serían bastante similares a las dibujadas.

6. Las estancias excavadas por Alejandro Ramos Folqués

En sus documentos (Ramos ms. y Ramos mcs.) Alejandro Ramos transcribe literalmente la información de Albert Berenguer, en un relato al que incorpora detalles de su propia excavación. Además de los croquis ya citados (fig. 28), se conservan fotografías del proceso, que carecen de referencias precisas pero ayudan a identificar estructuras y a proponer soluciones para algunos de los problemas planteados.

Habitación número 1

Es sobre la que menos datos aporta, pues se centra en el mosaico que la pavimenta, aunque tampoco lo describe con mucho detalle (Ramos, mcs. pág. 9; ms. cuartilla 3 y ficha aneja)¹³:

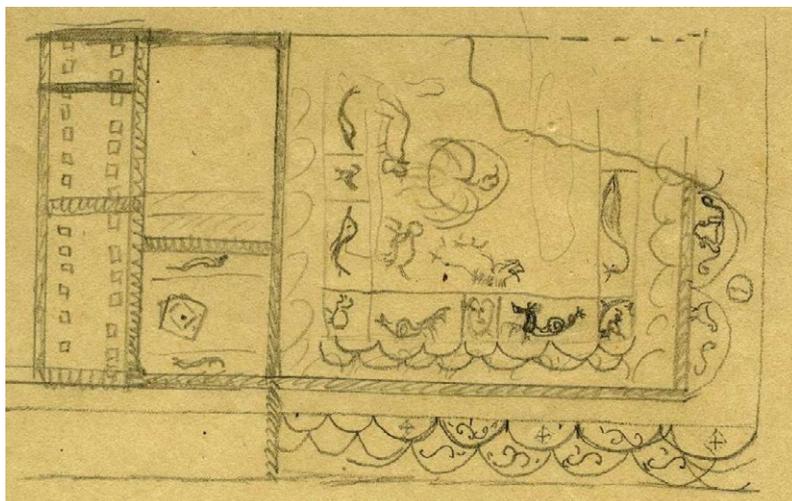


Figura 28. Detalle del edificio en el croquis de ARF. Dibujo ARF

13. El texto es el mismo en ambos documentos, con ligeras diferencias en cuanto a mayúsculas, minúsculas y puntuación, que se han normalizado en la transcripción.

*No estimamos necesario hacer más minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografías, tanto en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lám. ... y figuras ...*¹⁴

Sin embargo, es la única de la que relaciona los materiales encontrados, aunque no incluye datos estratigráficos ni indica si aparecieron sobre el mosaico o bajo él. Dice textualmente:

En la excavación de este mosaico, con motivos ornamentales delimitados por zonas del aire, tierra y mar, han sido encontrados escasos objetos arqueológicos, cuyo inventario es el siguiente:

Un semis de Cárthago-Nova, – A) Cabeza galeada de Palas; R) Estatua sobre un pedestal. A los lados CV – IV.– (X (Vives Escudero – La Moneda Hispanica, – Nº 1 Lam CXXX); / Un As romano, mal conservado.– A) Jano bifronte R) Proa de nave / Un Pequeño Bronce de Galieno; / Un Quadrante de  (Sagunto) A) Concha venera R) Delfín Lám. XIX, nº 16 de Vives Escudero;

Tres fragmentos de sigillata; / Dos « [fragmentos] de sigillata clara; / Un fragmento de vidrio; Dos frag de estilo de hueso; / Y una gran parte de un plato de grandes dimensiones de cerámica roja, sin barniz

P.B. Galieno,– 253-268 / M.B. Claudio I.– 41-54 / As Rep – Jano y proa nave / Semis Cartagonova nº 1 Lám CXXX Vives a) cabeza galeada de Palas R) Estatua sobre un pedestal y a sus lados CV – IN

Cer sigillata / Estilo hueso cer. roja tardorromana / Gran frag. plato cer roja fina s. III / frag vidrio hoja

Poca información se puede obtener de estos objetos, ya que incluyen desde materiales de época republicana hasta otros tardíos, lo que parece indicar la existencia de estratos revueltos en origen o que se mezclaron durante la excavación. Interesante es la referencia a las piezas más modernas: una cerámica sigilata clara y un plato de grandes dimensiones de cerámica roja sin barniz, que se ha podido identificar entre los materiales de La Alcudia y que apunta a una cronología de entre 250 y 350 d.C.¹⁵

14. Las láminas y figuras a que se refiere no están referenciadas ni pueden identificarse en la documentación conservada.

15. Véase más adelante, pág. 81.

Habitaciones número 2 y 3

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, (Fig), hay una puerta de comunicación con otro aposento provisto también de mosaico. Sus dimensiones son 5,04 x 3,04 m. y sus teselas de variados colores

Sigue la descripción del mosaico, que veremos más adelante, y continúa:

Es de notar que entre el mosaico y la pared quedan los restos de unas losetas verticales de mármol verdoso, de las cuales fueron encontrados varios fragmentos al hacer la excavación y que, probablemente son los restos de un zócalo de esta materia que decoraría la parte baja de las paredes de esta habitación. Con estos fragmentos de losetas fueron encontrados también algunos fragmentos de estuco de pared, de cal fina y muy blanca, pintada de rosa y otros trozos análogos pintados de verde, sobre esta cal, en estado blando, fueron incrustadas conchas marinas de variados tamaños.

Al este de esta habitación hay una piscina (Fig. nº) con el pavimento de mosaico blanco decorado por una línea de teselas negras paralela y próxima a las paredes. Las paredes están revestidas por una capa de cal mezclada con ladrillo cocido y picado, formando una media caña junto al pavimento, forma de construcción muy frecuente en el poblado de La Alcudia correspondiente a los siglos II-III. (ARF, mcs. 10-11).

Según estas noticias, las paredes de la habitación 2 estarían decoradas con un zócalo de mármol en tonos verdosos y una decoración parietal en color rosa y verde con conchas marinas incrustadas (fig. 29). Se trata, como veremos, de una decoración muy similar a la de la estancia siguiente, sin que resulte fácil asignar a una o a otra ni los escasos apuntes de los documentos de Ramos Folqués ni los materiales que se conservan en la colección de La Alcudia (fig. 30).

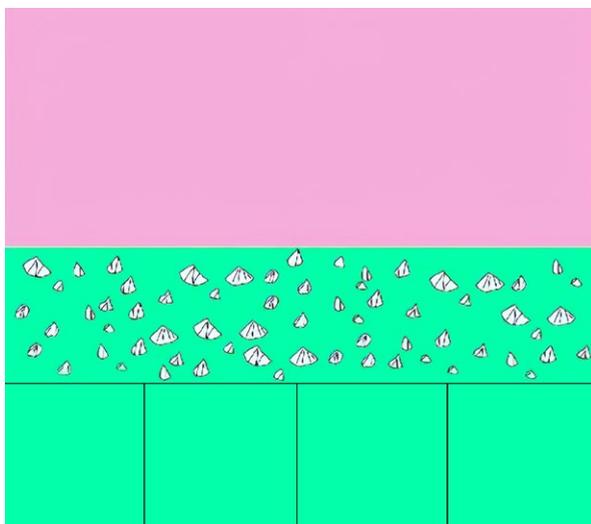


Figura 29. Propuesta hipotética de restitución de la decoración parietal del *frigidarium*, manteniendo las proporciones de los croquis recogidos en la figura 37. Las conchas se han aumentado de tamaño para hacerlas visibles. Según autores



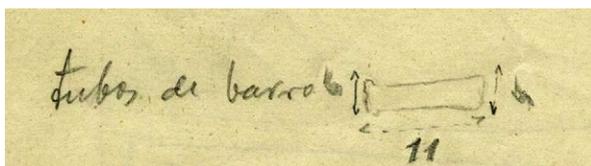
Figura 30. Montaje de conchas con vestigios de enlucido verde y mosaico. Foto: FLA

Habitación 4

Más al norte hay otro departamento (Lám. y fig. nº) cuyo piso estaba hundido. Vaciado quedaban en el fondo, sobre un pavimento de cal algunos grupos de pequeños ladrillos, cuadrados, cuya disposición nos hizo pensar en un hypocaustum, alimentado desde el norte por los huecos que entre grandes sillares se ve en la pared norte de este departamento (lám. nº ... y fig)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con diversos dibujos formados con teselas de piedra blanca y negra, y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea. (Lam.) Con ellos fueron encontrados muchos fragmentos de estuco de pared de color rosa y verde, con conchas incrustadas como los encontrados en la habitación con mosaico en colores. También fueron allí encontrados unos pocos fragmentos de un friso de mármol de color rosa, labrados, con rosetones y hojas (Lam). Además de todo esto fueron encontrados varios fragmentos de tableros de mármol, así como listeles o piezas estrechas y largas de esta clase de piedra, en color gris, y también muchos fragmentos de cerámica basta y entre ellos, unos tubos de barro cocido de 11 cm. de largo cuyos diámetros en sus extremos son de 4,5 cm y 5 cm, que probablemente fueron utilizados para

la calefacción dimanante del supuesto hypocaustum antes mencionado. (ARF, mcs. 12).



Una de las fotografías encontradas entre los documentos de Alejandro Ramos recoge algunas de las piezas aquí indicadas. Lo más claro son esos tubos de barro (*tubuli*), sin duda parte del sistema para distribuir el calor por la pared, que reproduce en uno de sus dibujos y algunos de los cuales se conservan en el museo de La Alcudia (figs. 31 y 32).



Figura 31. Tubos de barro. Fotografía de ARF

En la fotografía hay también fragmentos de molduras de mármol, parte de un fuste con estrías marcadas y el arranque de su basa, y fragmentos de dos capiteles liri-formes similares, aunque más toscos, a otro conservado en el Museo de La Alcudia. Si realmente procedieran de esta habitación encontraríamos que al menos una parte de la pared estaría decorada con una arquitectura simulada a base de pilastras acanaladas rematadas en capiteles liri-formes (figs. 33-35). Tam-



Figura 32. *Tubuli* conservados en el museo de La Alcudia. Foto: FLA

bien contaría con frisos y cornisas a las que podrían corresponder algunos fragmentos de molduras y de placas de piedras nobles conservados (fig. 36). Aunque los fragmentos son pequeños y poco significativos, parece que entre ellos existen piezas de mármol blanco, breccia, portasanta, giallo antico, pavonazetto, buixcarró, cipollino,



Figura 33. Conjunto de piezas reproducidas por Alejandro Ramos Folqués. Foto: ARF

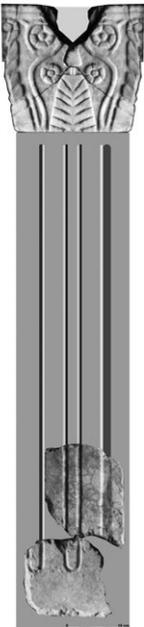


Figura 34. Fragmentos conservados en el museo de La Alcudia. Fotos: FLA

verde antico y alabastro, lo que da idea de la riqueza ornamental del conjunto¹⁶.

En cuanto al resto de los elementos, Alejandro Ramos reconoce la dificultad para realizar una propuesta de restitución:

Como me ha sido imposible hacer una restauración de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he procedido a agrupar los fragmentos encontrados en la forma que me ha parecido pertinente y ayudado por los indicios que en sus extremos me ofrecían, así como con los fragmentos de estuco con conchas, he intentado hacer una reconstrucción hipotética de un lienzo de pared que reproduzco en la fig. (ARF, mcs. 13).



Como en los otros casos, la referencia a la figura queda vacía, por lo que no es posible saber si en algún momento Alejandro Ramos llegó a realizar esa reconstrucción. Lo más aproximado que encontramos entre sus papeles es un croquis que hace referencia a una «Pared casa de las conchas» que por su contenido podría relacionarse con la de la habitación número 4 (figs. 37 y 38). Se trata de un zócalo azul liso, y por encima una cenefa decorada de mármol rosa y una banda ancha de «conchas sobre pared color rojo» (fig. 39), que parecen coincidir en parte con paneles de escayola conservados en el museo de La Alcudia (fig. 40), aunque en algún caso la banda con las conchas limita con un panel de mosaico de teselas blancas con elementos indescifrables de color castaño.

Figura 35. Restitución hipotética de una de las pilastras. Según autores

16. Agradecemos a Alicia Fernández Díaz la identificación de algunas de estas piezas.

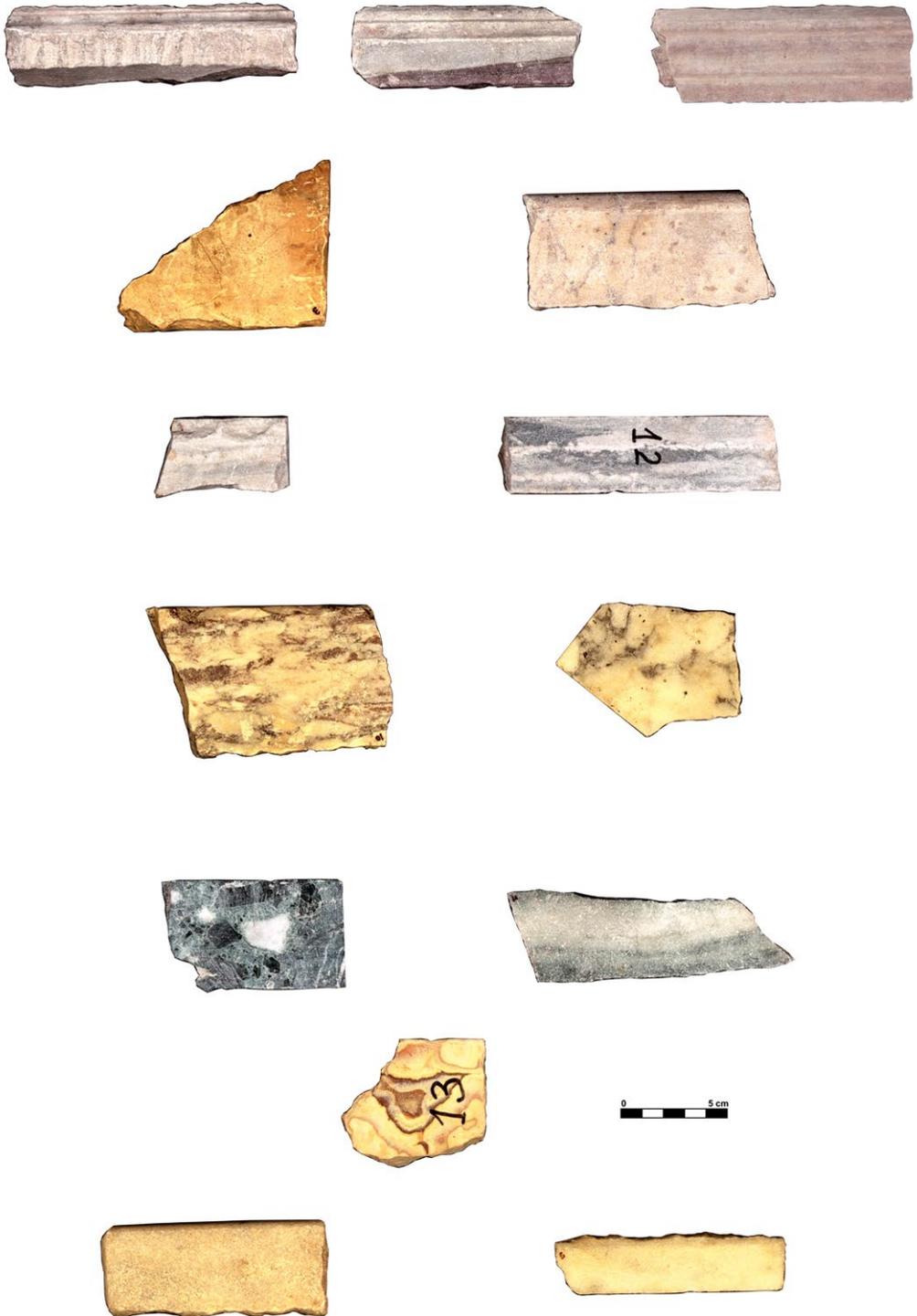


Figura 36. Molduras y fragmentos de mármol procedentes del *tepidarium*. Foto: FLA



Figura 37. Croquis de la 'pared de las conchas'. Dibujo ARF

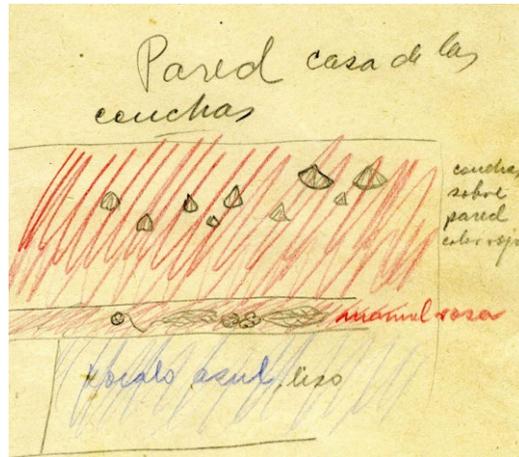


Figura 38. Detalle ampliado del croquis anterior

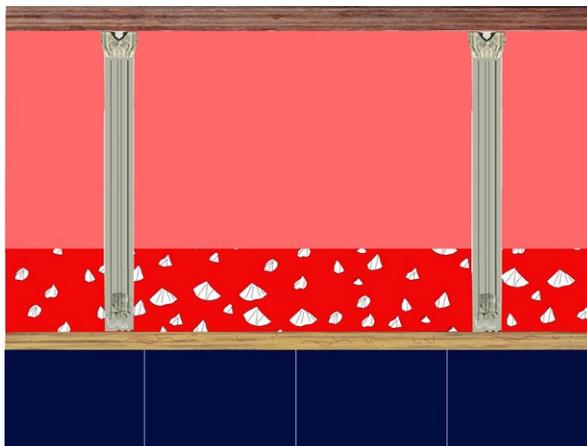


Figura 39. Propuesta de restitución hipotética de la decoración parietal del *tepidarium*. Se mantienen las proporciones del croquis, irreales, por desconocimiento de sus medidas. Según autores

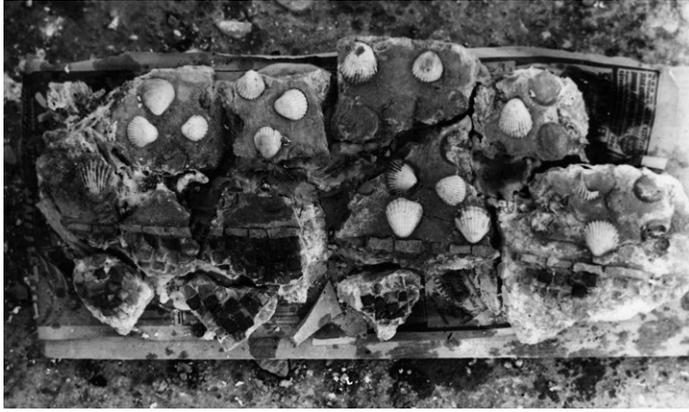


Figura 40. Montajes de fragmentos de decoración (parietal, según ARF) a base de pintura, conchas y mosaico. Fotos: a y b: IAA (Archivo FLA); c: autores

7. El problema de la comunicación entre las estancias

Alejandro Ramos alude a un vano que comunica las habitaciones 1 y 2, pero no precisa su ubicación y tampoco lo recoge en su croquis (fig. 41). Nada dice de los que comunicaban las demás estancias, por lo que tendremos que recurrir a sus fotografías para intentar ubicarlos¹⁷.

La más interesante es la figura 43, que muestra en los muros norte y sur de la habitación 2 varios sillares, colocados perpendicularmente a ellos, que parecen delimitar vanos. Deben de corresponder a los pasos entre esta estancia y las habitaciones 1 (a la izquierda) y 4 (a la derecha) (Cf. fig. 42).

Mayor detalle muestra la figura 44, en la que se observa el vano entre las habitaciones 2 y 4 y cómo esta presenta

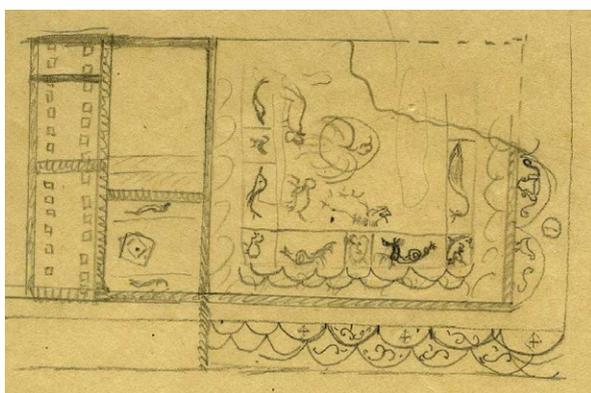


Figura 41. Croquis de Alejandro Ramos Folqués. Archivo FLA



Figura 42. Croquis regularizado a partir del de ARF, con la ubicación de los vanos propuestos. Según autores

17. Con el fin de facilitar la orientación de las fotografías, se les ha incorporado un indicador que señala el norte.



Figura 43. Habitaciónes 3 y 2, desde el este con indicación de los umbrales. Foto: ARF



Figura 44. Habitaciónes 3 y 2 (izda), y 5-4 (dcha), desde el este. Foto: ARF

el suelo hundido, hundimiento que parece haber arrastrado la parte del muro más próxima a la estancia 3 (piscina).

En otras fotografías (fig. 45) se aprecian mejor estos umbrales. Alguno de ellos parece monolítico, con la parte central más baja que las laterales, aunque la mayoría debieron de ser losas planas con sillares colocados en vertical a sus lados a manera de jambas. En uno de ellos se observa un rebaje vertical para facilitar el encaje de la puerta u otro instrumento de cierre (fig. 46).

El sillar al que Ibarra alude en su *Efemérides* 595, colocado al final de un muro que cruza con otro, serviría de paso entre las habitaciones 4 y 5, justo en la esquina



Figura 45. Umbrales de acceso a las habitaciones 2 y 1, desde la hab. 4. Foto: ARF



Figura 46. Detalle de la figura anterior. Umbral con rebaje horizontal y sillar vertical con resalte que comunica las habitaciones 2 y 1. Foto: ARF

con el muro que separa piscina y *frigidarium*, si nuestra hipótesis es correcta. En realidad, este último no sería propiamente un muro, sino el cierre de la piscina, y su parte superior estaría al mismo nivel que el mosaico o ligeramente realzado con respecto a él. De esta forma, los ámbitos 2 y 3 conformarían en realidad uno solo.

En la figura 45 se observan estos dos umbrales desde la habitación 4 y parece que están desplazados, hacia el oeste el que daba a la estancia 2 y hacia el este el que daba a la 1. Esa es la solución que hemos adoptado en nuestra propuesta. Dada la falta de medidas, la ubicación que proponemos es meramente aproximada y los umbrales podrían estar algo más distanciados de lo que se recoge en los croquis.



Figura 47. Vano de acceso entre las habitaciones 4 y 2 con un umbral que parece monolítico (La 4, en primer plano y a un nivel más bajo). Foto: ARF

Acerca de los muros que cortan la habitación 4 es poco lo que sabemos, ya que en los documentos de Ramos Folqués solo se alude a una habitación. Sin embargo, en su croquis aparecen dos muros transversales que la subdividen y que pueden identificarse en la figura 44. Uno de ellos se encuentra en línea con los escalones de bajada a la piscina del *frigidarium*, aunque su ubicación en el croquis, dadas las reducidas dimensiones que le asigna al mosaico, se encuentra muy desplazada hacia el oeste. No obstante, según nuestra hipótesis de ubicación, el «sillar de mármol verdoso» de que habla Ibarra encaja en el lugar que ocuparía ese muro tras escalar el mosaico con sus medidas reales. Ello parece prueba suficiente de que debería ubicarse aquí y de que la losa constituía el umbral de paso entre las habitaciones 4 y 5 (cf. fig. 25).

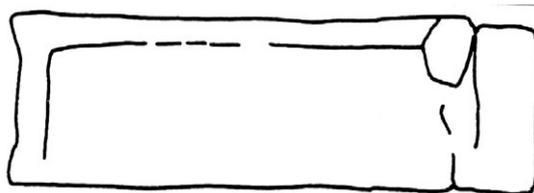
Estos umbrales parecen estar en la línea de los que se encuentran en muchos *balnea* privados, con una anchura en torno al metro, para evitar que la temperatura de una sala invada la contigua, y en los que la frecuente carencia de quicios puede indicar que los ambientes estarían separados por cortinas y no por puertas de madera (fig. 48) (Bouet, 2003: 271).

En la habitación 4, el suelo está más bajo que en el resto del edificio. En las fotografías, una capa de escombros impide hacerse una idea clara de su interior, pero según Ramos se trataba de una habitación con suelo de cal y *suspensurae* que se apoyaban sobre él. Por tanto, se trataría de un *hypocaustum* cubierto por un pavimento que apoyaba en las *pilae* y que debería quedar a la misma altura que el del resto del edificio. Es el hundimiento de esta cámara lo que provoca la diferencia de cota con respecto a las demás, tan marcada en las fotografías (cf. fig. 47).

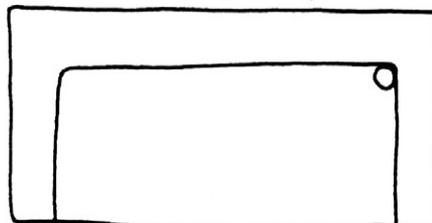
El muro que cierra la habitación 4 por el oeste, en el que encajarían los tres sillares del croquis de Ibarra (fig. 49), se conserva a mayor altura y a juzgar por lo que

se observa en la fotografía, presenta dos fases separadas por una franja de mortero, aunque también podría ser la huella del pavimento de la habitación. Algo similar se observa en el lado oriental, al otro extremo de la habitación (fig. 50). El muro intermedio, que está en línea con los escalones de la habitación 3, tiene la misma altura que los demás.

En la pared septentrional de la habitación 4 (fig. 50) se observa un hueco que podría corresponder a la abertura de comunicación a la que se refirió Alejandro Ramos. Tenía que servir para facilitar la circulación del aire con otra estancia situada al norte, que sería la número 7, de la que nada se dice. Parece que ni se reconoció ni se excavó durante sus trabajos.



Nissan-lez-Ensérune, Les Farguettes (état 1), seuil du *frigidarium*
(relevé Chr. Pellecier)



Séguret, Les Sausses, seuil de la pièce froide
(relevé J.-Cl. Meffre)



Vaison-la-Romaine, Maison des Messii
seuil entre *tepidarium* et *frigidarium*
(relevé A. Bouet)

0 50 cm

Figura 48. Tipos de umbral atestiguados en termas (Según Bouet, 2003: 228)



Figura 49. Detalle de la figura 44. Habitaciones 2 y 4. Foto: ARF



Figura 50. Canal de comunicación entre la hab. 4 y otra situada más al norte. Foto: ARF

8. Interpretación funcional

De todos estos datos parece evidente, como él mismo indica en sus escritos, que la excavación de Alejandro Ramos puso al descubierto varias estancias correspondientes a una instalación termal que, dada su ubicación al sureste de la ciudad, debía corresponder al *balneum* privado de una villa suburbana.

Apodyterium

En el esquema conservado, la primera estancia que el usuario encuentra es la pavimentada con el mosaico bícromo (hab. 1): una gran sala de planta cuadrada y no calefactada, que debe corresponder al *apodyterium* o vestuario (fig. 51). Sobre la banda exterior de teselas blancas de unos 60 cm de ancho, que debió eliminarse por problemas de espacio al instalarlo en el museo, pudo haber unos bancos corridos adosados a los muros para sentarse y depositar la ropa. Desde ellos podría contemplarse en su totalidad el tapiz decorado del mosaico. Es posible que en las paredes se abrieran una serie de nichos a modo de taquillas, como en tantos otros *apodyteria*, para facilitar la tarea de desvestirse previa al baño.



Figura 51. *Apodyterium* (Hab. 1). Croquis de ARF y propuesta de restitución de los autores

Frigidarium

Una puerta situada al norte del *apodyterium*, con un umbral de sillería, probablemente una losa de mármol, daba paso a la siguiente habitación. Es una sala fría, tan ancha como la anterior, pero mucho más corta, sin duda un *frigidarium*. Un nuevo suelo de mosaico, en este caso polícromo, cubre dos tercios de la estancia (hab. 2) y desde él se baja, a través de dos escalones, a una piscina que ocupa el resto de la habitación (hab. 3) (fig. 52).

Según indica Alejandro Ramos, las paredes de esta piscina eran de *opus signinum* y su fondo de teselas blancas, con una hilera de teselas negras, y la típica moldura de cuarto bocel alrededor. En muchas termas, estas piscinas estaban separadas del resto de la habitación por medio de una balaustrada, pero no sabemos si fue este el caso.

Por lo que se observa en las fotos, parece que tendría más de un metro de profundidad, proporcionando espacio suficiente para que el bañista quedara cubierto hasta la altura del hombro, a poco que se agachara (fig. 53). La anchura de los escalones le permitiría sentarse en ellos y echarse agua por encima, como suele ser habitual.

Este espacio, al igual que el *tepidarium*, contaría con una decoración a base de paneles de mármol, enlucidos polícromos y conchas incrustadas, aunque a

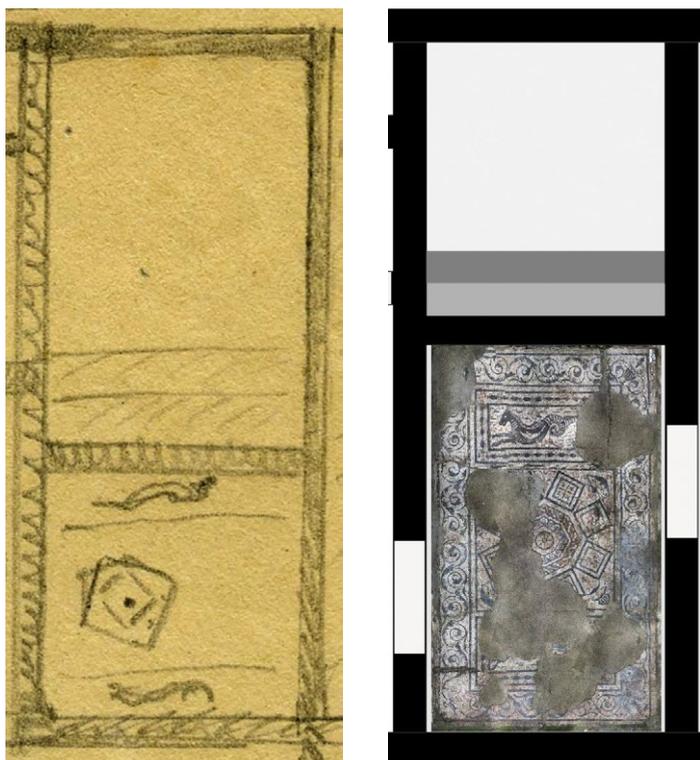


Figura 52. *Frigidarium* (Habs. 2-3). Croquis de ARF y propuesta de restitución de los autores



Figura 53. *Frigidarium* (Hab. 3). Piscina con escalones. Foto: ARF

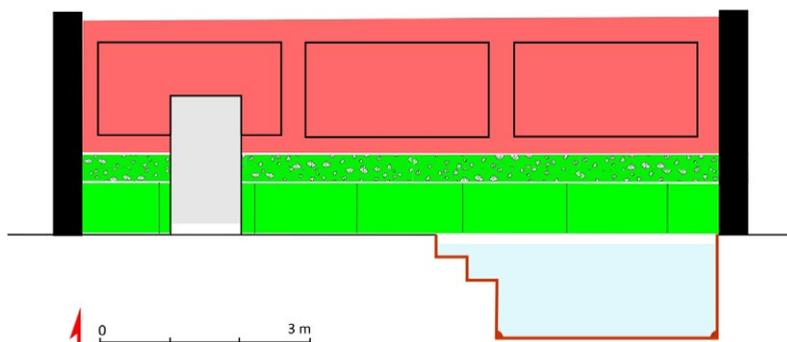


Figura 54. Sección hipotética del *frigidarium* a partir de la documentación de ARF. Según autores

partir de las escasas noticias y los escasos restos conservados solo se pueden proponer unas restituciones meramente hipotéticas (fig. 54)

Tepidarium

Un nuevo umbral al norte de esta estancia, similar al anterior, conduce a la siguiente habitación (hab. 4), la única entre las que se conservaban dotada de *hypocaustum* y en la que más elementos decorativos se encontraron. Según la ordenación clásica debería de corresponder a un *tepidarium*, aunque la compartimentación en tres partes que se observa en dibujos y fotografías hace pensar en un espacio dividido entre el *tepidarium* propiamente dicho y algunas salas complementarias también calefactadas (fig. 55).

El bañista se encontraría ahora inmerso en un ambiente lujoso y confortable, con una temperatura agradable gracias al calor que irradiaba del suelo, entre paredes

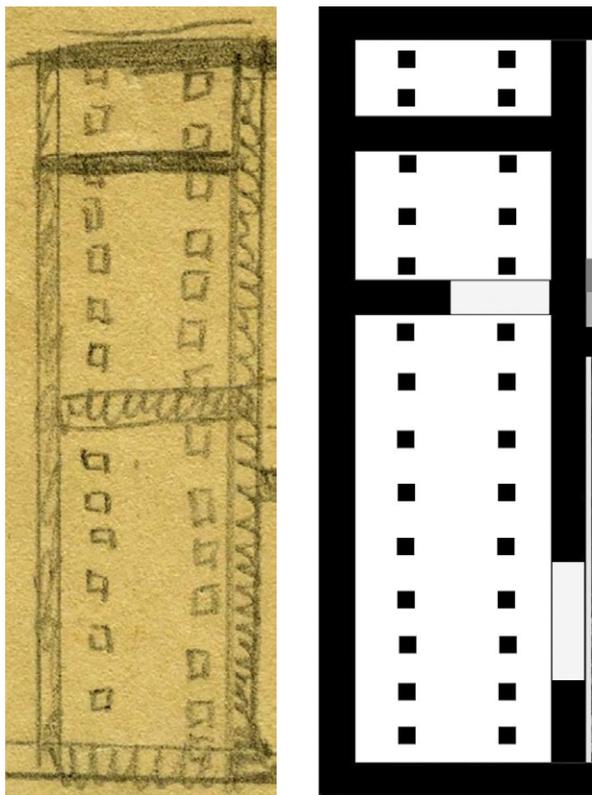


Figura 55. *Tepidarium* (Habs. 4-5-6). Croquis de Alejandro Ramos y propuesta de restitución de los autores

decoradas con paneles de color rosa enmarcados por franjas de estuco rojo con conchas marinas incrustadas y posiblemente mosaicos policromos.

El ambiente que se describe debía ser bastante parecido al del *frigidarium*, aunque quizás con un grado de decoración más sofisticado, si es cierto que las pilastras y las molduras de mármol gris y rosa de que se habla corresponden a esta habitación.

Al hundirse el suelo, todos los materiales de construcción y decorativos aparecieron revueltos sobre el pavimento inferior, sin que se diferenciaron en la excavación.

La *suspensura* está formada por hileras de *pilae* que apoyaban en un pavimento

de cal y sobre el que se encontraron restos del falso suelo que cubría la instalación. Todo indica que este espacio contaba con una alimentación indirecta de aire caliente a través de al menos dos entradas situadas en la pared norte.

El usuario caminaría ahora sobre un pavimento sin decoración musiva, seguramente de *opus signinum* o cal, aunque también es posible que los fragmentos de mosaico recuperados en la excavación decoraran de alguna manera este suelo. En las termas occidentales, por ejemplo, aparecen fragmentos de mármol incrustados en una superficie de *opus signinum*, a manera de *lithostroton* o *scutulatum* muy simple.

En la mitad oriental, dos muros transversales marcan una compartimentación interna del hipocausto. Es posible que, dada su envergadura, continuaran por encima del pavimento (fig. 55), delimitando un segundo *tepidarium* o espacios independientes para actividades concretas. La existencia de estos muros transversales en los *tepidaria* es bastante común y también podían servir para reducir el espacio a calentar y ahorrar combustible (Nielsen, 1990: 859).

Lo que parece seguro, a juzgar por las noticias del excavador, es que el calor del *hypocaustum* circularía también por las paredes a través de una doble cámara creada



Figura 56. Vista del tepidarium desde el oeste. Foto: ARF

mediante tubos de barro cocido o *tubuli*, algunos de los cuales fueron hallados en la habitación, sin que sea posible asegurar si este sistema se extendía a toda la estancia o se limitaba a la parte que requería más calor.

¿*Caldarium*?

La excavación no progresó más allá del muro norte de esta estancia, pero en las fotos del frente de excavación se pueden observar dos aberturas cuadrangulares, que utilizan como dintel un sillar cuya cara superior está a la misma cota que la cubierta de la *suspensura* y al que ya se refirió Alejandro Ramos (fig. 56). Lo interpretamos como un paso o comunicación entre el hipocausto del *tepidarium* y otro contiguo, al norte, que debería corresponder al *caldarium*. Sería lógico pensar que esta estancia presentara la misma longitud que las anteriores, y es probable que también estuviera compartimentada en cámaras de diverso uso. En este caso, la estancia dedicada propiamente a *caldarium* estaría en su lado occidental, para aprovechar la mayor insolación posible (fig. 57)¹⁸.

La anchura que proponemos para esta nueva sala sería igual o un poco mayor que la del *tepidarium*, dado que ésta tiene fama de ser una de las más pequeñas –en este caso, estrecha– de las termas, y suponemos que la disposición y dimensiones de sus *pilae* también serían similares. Es habitual que uno de los extremos del *caldarium* sobresalga del recinto conformando un ábside, que a veces puede tener forma

18. Hemos barajado también la opción de que el croquis de Alejandro Ramos estuviera completo y que en las cámaras que hemos identificado como segundo *tepidarium* o espacio para otras actividades (habs. 4-5-6) se albergara el *caldarium*. Pero es una hipótesis que hay que desechar, puesto que del *frigidarium* (hab. 2) no puede pasarse directamente al *caldarium* (hab. 4), y si se encontrara más al este, donde las habitaciones 4 y 5, tendría que lindar directamente con la piscina de agua fría del *frigidarium* (hab. 3), lo que tampoco parece probable.

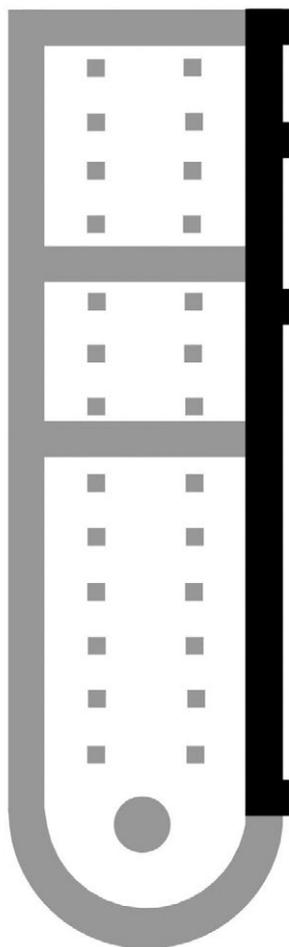


Figura 57. Planta hipotética del *caldarium*. Propuesta de restitución de los autores

cuadrangular. Pero a nada de ello se alude en la documentación disponible, por lo que cualquier restitución es meramente hipotética.

El *caldarium* sería la estancia más caliente de las termas, y a ella accedería el usuario tras aclimatar inicialmente el cuerpo en el *tepidarium*. En esta estancia, el bañista disfrutaría, como es habitual, de un baño caliente por inmersión en un *alveus*, del que tampoco se ha encontrado vestigio alguno.

Las zonas con elementos hidráulicos (piscina, *alveus*, etc.) suelen estar en el mismo lado del edificio, casi siempre en el occidental. Según el croquis de Alejandro Ramos, la piscina del *frigidarium* se encontraba en el lado oriental del edificio, pero creemos que el posible *alveus* del *caldarium* se ubicaría en el lado contrario, hacia el oeste, para aprovechar mejor la irradiación solar.

Independientemente del calor solar, las termas se calentaban mediante el producido en un horno (*propigneum*) que solía estar lo más próximo posible al *caldarium*. En nuestro caso, lo hemos ubicado en el extremo septentrional del conjunto, para que el calor pasara directamente desde el centro de producción o *prae-furnium* al subsuelo del *caldarium*, y de aquí al del *tepidarium*.

Una vez completado el circuito en el *caldarium*, el bañista regresaría sobre sus pasos para enfriar el cuerpo y tonificar y reactivar los músculos con una rápida inmersión en la piscina del *frigidarium*. Tras ello, volvería al *apodyterium* a secarse y vestirse otra vez antes de abandonar los baños.

Por tanto, el recorrido de nuestro *balneum* sería lineal y retrógrado. El bañista entraría por el lado meridional y tendría que cruzar las salas en sentido ascendente (*apodyterium-frigidarium-tepidarium-caldarium*) para deshacer luego el camino en dirección contraria, desde el *caldarium* al *apodyterium*. Es el itinerario habitual en muchas termas romanas.

9. Termas y *balnea*

Termas y *balnea* son instalaciones que permitían que los romanos disfrutaran del agua y de los servicios con ella relacionados. La diferencia entre ambos no reside tanto en el tamaño del edificio, ni en el uso que se le da, ni siquiera en la clientela o en el tipo de gestión del complejo, como en el hecho de que el *balneum* suele formar parte de una villa; normalmente es un edificio que se añade *a posteriori* y tiene que adaptarse al espacio disponible tras la construcción de la parte residencial del conjunto. En cambio, para las termas de nueva construcción, ubicadas por regla general en el borde exterior de una ciudad, los arquitectos disponen de espacios más amplios donde ubicar, por ejemplo, áreas abiertas de carácter deportivo, como las palestras, que raramente se encuentran en los *balnea* (Heinz, 1983: 28). Es lo que ocurre en las grandes termas existentes en la propia La Alcudía, una en el borde oriental y otra en el occidental de la ciudad.

Una serie de circunstancias y características nos llevan a pensar que la infraestructura que tratamos perteneció al conjunto de una villa periurbana, es decir, que se trataba de un *balneum* doméstico. En primer lugar, su ubicación fuera del núcleo urbano, a medio kilómetro de distancia al sur de *Ilici*, donde se habían localizado restos de lo que se identificó como una villa romana. Los fragmentos de *dolia* y bases de prensas de lagar, recogidos en las *Efemérides* de Pedro Ibarra y en los textos de Alejandro Ramos Folqués, así como las noticias de Isidro Albert Berenguer, son indicio de la posible zona productiva de esta villa (figs. 58 y 59).

Aunque las estructuras de esta instalación no llegaron a descubrirse en su totalidad, ya hemos avanzado que se



Figura 58. Pie de prensa en la zona de la excavación. Foto: ARF

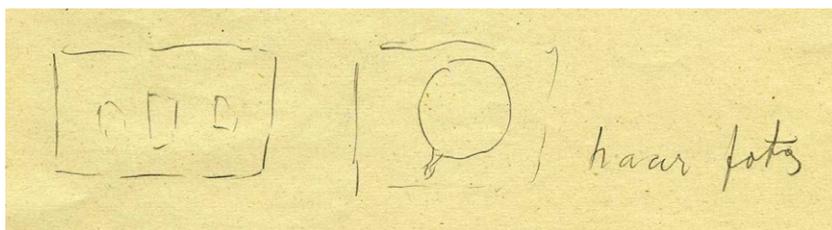


Figura 59. Sillar con muescas y pie de prensa en las proximidades de la excavación. Efemérides 1281. Según ARF

trata de unos baños de planta rectangular y recorrido lineal retrógrado, que cumplen muchos de los criterios normales en este tipo de construcciones, y podemos intuir algunos aspectos de su organización espacial.

Las plantas suelen estar orientadas según los puntos cardinales; o bien, norte-sur, para que las estancias frías den al norte y las cálidas al sur, recibiendo el calor del sol por la tarde, o bien este-oeste, con las cálidas al oeste y las frías al este. En lo que suelen coincidir es en que la sala del *caldarium* tenga un flanco orientado hacia el oeste, para aprovechar la luz y el calor de la tarde, como indica el propio Vitrubio (*De Arch*, V, 10).

En nuestro caso, el *tepidarium* y probablemente también el *caldarium*, tienen un flanco que da al oeste y sería posible que este último se rematara en una cabecera absidal. Sin embargo, las estancias cálidas se encuentran al norte de las frías, disposición opuesta a la de la mayoría de los *balnea*, aunque existen ejemplos como el de El Cogoll en Tarragona (García-Entero, 2005: 774, fig. 196). Esta orientación atípica de la planta nos lleva a pensar que el *propigneum* (horno) que alimenta el *caldarium* podría estar buscando la proximidad con el horno que abasteciera de calor a las cocinas de la villa, que es otra de las recomendaciones vitruvianas (*De Arch*, VI, 6, 2).

Ello obligaría a situar las cocinas –y el conjunto de la villa– o bien al norte de los baños, para protegerlos del viento del norte, como aconseja Vitrubio, o bien al este de los mismos, disposiciones que en cualquier caso dejarían el flanco occidental del *balneum* sin obstáculo arquitectónico para recibir la luz de la tarde.

La morfología de la planta, compacta, rectangular y alargada, no tiene en cambio nada de atípica. La anchura del *apodyterium* marca la de las demás estancias que, siguiendo un eje lineal, quedan perfectamente integradas en la planta, a excepción del hipotético *propigneum*, que se presentaría a modo de apéndice en el extremo septentrional del conjunto.

Para determinar las medidas del conjunto hemos partido de la inserción de las ortofotos en el croquis de Alejandro Ramos, con lo que éste ha quedado escalado. La medida en sentido este-oeste del mosaico bícromo (9,13 m, incluida la banda exterior que lo rodea) nos da la anchura interior del *apodyterium*, que es con seguridad la del *frigidarium* y muy probablemente también la del *tepidarium* conservados; a los muros que cierran estas estructuras les atribuimos una anchura hipotética de

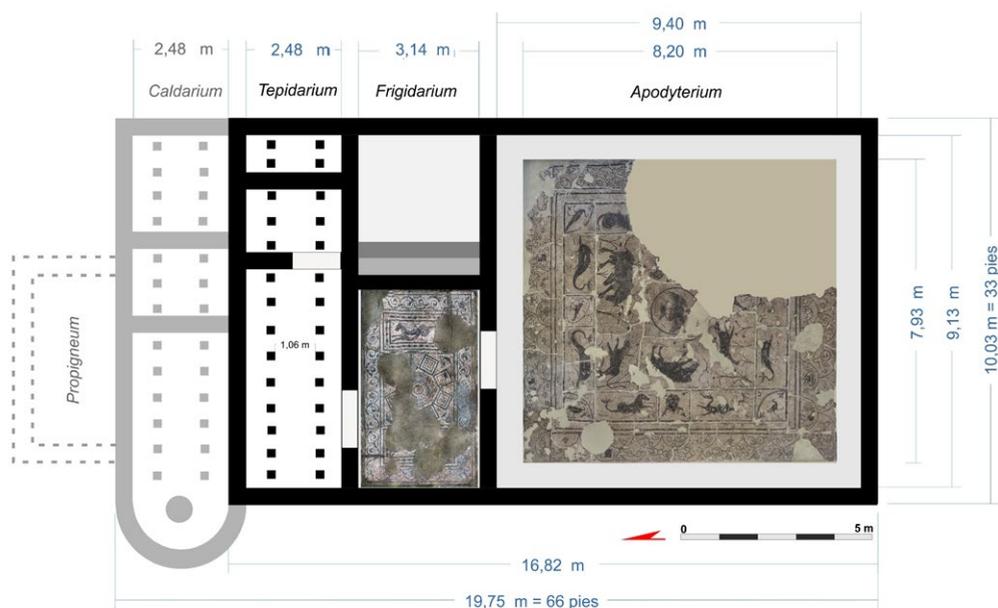


Figura 60. Propuesta de restitución de la planta del *balneum* con indicación de sus medidas. Según autores

0,45 m o pie y medio, medida común y que encaja con lo que muestran las fotos de las estructuras. Todo suma una anchura de 10,03 metros, o lo que es lo mismo, unos 33 pies romanos.

La longitud¹⁹ de las dos primeras salas –*apodyterium* y *frigidarium*– nos la proporcionan asimismo la amplitud de los mosaicos grande y pequeño: 8,20 y 3,14 m respectivamente. Al primero habría que sumar los aproximadamente 60 cm de la banda exterior que lo rodea, unos 120 cm en total, más el grosor de los muros, a los que se les adscriben los 45 cm habituales.

De la siguiente sala de este recorrido lineal –*tepidarium*– solo contamos con el croquis que aporta Alejandro Ramos, que a juzgar por el de las dos habitaciones anteriores es poco digno de confianza. Según él, la anchura este-oeste es idéntica a la de las estancias ya estudiadas, en tanto que la longitud norte-sur es menor que la del *frigidarium*. En la habitación se ubican dos hileras de 12 o 13 *pilae* cada una, próximas a los muros y que dejan un espacio más amplio en el centro de la habitación. Sobre ellas tendría que descansar el suelo de la estancia (fig. 60).

La solución más lógica sería que este suelo estuviera formado por ladrillos bipedales (60 x 60 cm) apoyados en *pilae* de ladrillos *bessales* (22 cm), como suele ser habitual y como muestra un fragmento de *pila* existente en el museo de La Alcuía, que seguramente procede de este lugar (fig. 61). Pero en este caso las dos hileras

19. Al referirnos a las medidas del edificio y de sus mosaicos, consideramos siempre como longitud la distancia norte-sur y como anchura la este-oeste.



Figura 61. Fragmento de *pila* conservado en el Museo de La Alcudía. Foto: FLA

longitudinales de *pilae* tendrían que estar más próximas y el resultado sería una anchura total de 1,80 m, que parece demasiado estrecha si tenemos en cuenta la magnitud de las estancias anteriores. El paso siguiente, que incorporaría un nuevo ladrillo bipedal, permitiría una anchura de 2,40 m que, aun siendo todavía estrecha, resulta más acorde con el resto del edificio. Pero en este

caso se necesitarían tres hileras de *pilae* y no las dos que se recogen en el croquis (fig. 62).

Mantener esta anchura con solo dos filas de soportes obligaría a recurrir a una solución más compleja, seguramente a partir de arquillos, uno solo central o uno central y dos medios laterales. La primera posibilidad mantiene el problema de cómo encajar los ladrillos externos con el núcleo de la pared; la segunda lo soluciona, pero obliga a fijar de alguna manera el extremo de los medios arquillos laterales (fig. 62).

El sistema de arquillos no es el más extendido entre los hipocaustos de los *balnea* hispanos, pero se encuentra en varios conjuntos termales de Lusitania y en algún caso de la Tarraconense, como en el de El Soldán. Estos sistemas de arcos aparecen a partir del siglo II d.C., seguramente como respuesta a problemas funcionales (García-Entero, 2001: 338), por lo que pudo haber sido la solución adoptada en este conjunto balneario. Aunque su luz varía considerablemente de un edificio a otro, creemos que en nuestro caso sería de alrededor de un metro, medida similar a la de otras termas que utilizan este mismo sistema, como los 0,90 m de Munigua (Gómez Araujo 2013: 101), o los 1,10 m de la Cocosa (Badajoz) (Serrá Ráfols, 1952: 83-84).

Los muros de la planta que cruzan transversalmente el *tepidarium* habremos de entenderlos, a juzgar por las fotografías, y al menos el que separa las habitaciones 4 y 5, como muros integrales con aberturas en su parte baja para permitir el paso del aire caliente.

El *tepidarium* tendría que dar paso a un *caldarium* del que no se da ninguna noticia y del que tampoco se observa vestigio alguno en las fotografías. Es frecuente que los *caldaria* presenten unas dimensiones similares a las de los *tepidaria*, como ocurre por ejemplo en los *balnea* de la Font del Vilar (Gerona), Pla de Palol (Baix Empordá), Els Ametllers (Gerona), Foz de Lumbier (Navarra) y el Cogoll (Tarragona) (García-Entero, 2001: 322). También reproducen su trazado, que suele ser cuadrado o rectangular.

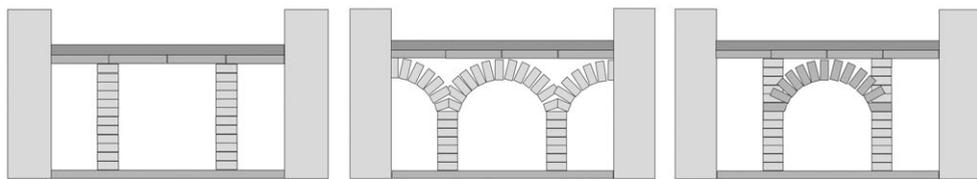


Figura 62. Propuestas de reconstrucción del *hypocaustum* del *tepidarium*. A. Plano. B. Con arquillos. C. Mixto. Según autores

Como ya se ha indicado, la longitud de nuestros baños viene determinada en parte por la existencia de dos habitaciones con medidas bastante aproximadas (*apodyterium* y *frigidarium*) y una tercera cuyas dimensiones son más relativas (*tepidarium*), a las que habría que sumar al menos otra (*caldarium*), de la que se desconoce todo.

A juzgar por los croquis y las noticias de que hemos podido disponer, parece claro que el *apodyterium* tenía una anchura de unos diez metros, lo que nos daría el ancho del edificio. De aplicar el principio vitruviano de que la anchura corresponde a dos tercios de la longitud, excluida la estancia del *labrum* y del *alveus*²⁰, la longitud del bloque conocido tendría que ser de unos 15 m, medida que solo muy aproximadamente coincide con la de las habitaciones documentadas (16,82 m). A ella habría que añadir la estancia del *labrum* y del *alveus*, esto es, el *caldarium*.

Todo ello entra en el terreno de la conjetura y no es posible llegar a ninguna conclusión. Por eso, a la hora de cerrar el *balneum*, hemos optado por dar al hipotético *caldarium* la misma longitud que al *tepidarium*, redondeando así el conjunto en una proporción de dos a uno (fig. 63).

Según el croquis de Alejandro Ramos, el *tepidarium* no contó con ningún lado en forma de ábside, pero es posible que el *caldarium* sí lo tuviera, como ocurre en muchas termas y *balnea*, incluidos algunos del tipo del nuestro, como los de La Font del Vilar, El Soldán y el Cogoll. Es por eso por lo que lo hemos representado con una hipotética cabecera occidental absidiada.

Al igual que ocurría con el *tepidarium*, también este *caldarium* propuesto resulta una dependencia excesivamente larga, que precisaría de un gran aporte de combustible, por lo que es posible que fuera más corto y que su extremo oriental albergara habitaciones para otros usos, aunque cualquier restitución es meramente hipotética.

El horno o *propigneum* responsable de caldear tanto *caldarium* como *tepidarium* lo hemos situado adosado al lado largo del *caldarium* y alineado respecto a lo que en una de las fotos de archivo parece ser un paso de calor entre los *hypocausta* del *caldarium* y del *tepidarium*.

El *balneum* de Casa Irlés tendría (fig. 63), sin contar con el *propigneum*, una longitud total de planta de 19,75 metros, o 66 pies, el doble del ancho (33 pies), y una

20. De Arch, V, 10, 4: *Quanta longitudo fuerit tertia dempta latitudo sit, praeter scholam labri et alvei.*



Figura 63. Propuesta de restitución de la planta del *balneum*. Según autores

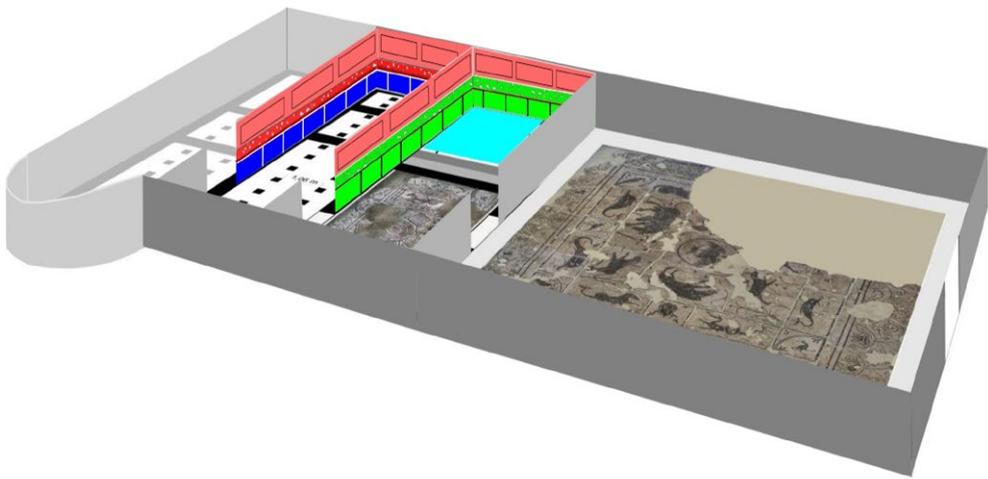


Figura 64. Ensayo de vista en perspectiva de la planta del *balneum* con los colores recogidos por ARF en sus croquis. Según autores

superficie total de unos 200 metros cuadrados. Según la clasificación de García-Entero (2001), pertenecería al grupo de *balnea* medianos de entre 150 y 400 m² que se caracterizan, entre otras cosas, por contar con más de tres estancias para que el bañista pueda disfrutar de un circuito completo. Estaría decorado con pavimentos de mosaico en al menos dos de sus estancias, y sus paredes, pintadas en color azul, rosa y verde, estarían parcialmente adornadas con incrustaciones de conchas. Es posible que existieran mosaicos parietales, aunque de ellos apenas se haya conservado algún resto. Con estos datos, hemos elaborado, a manera puramente hipotética, una planta en perspectiva que dé una ligera idea de lo que se conoce de la instalación (fig. 64).

La mayoría de los *balnea* se encuentran en instalaciones rurales o periurbanas y los que presentan unas medidas similares al nuestro pertenecen también a la Tarraconense, mientras que los de la Bética y la Lusitania son algo más grandes. El de la villa romana de Torre Llauder (Mataró), por ejemplo, tiene 207 m², y el de Navatejera (León), unos 200 m² (García-Entero, 2005: 763-764)²¹.

Ignoramos cómo sería la cubierta de este edificio. Dadas las dimensiones del *apodyterium*, es posible que existiese estructura abovedada, lo que obligaría a reforzar los muros de carga, o bien dándoles una anchura mayor que el pie y medio que hemos propuesto para todos los del edificio, o bien añadiendo elementos de refuerzo. Pero como no existe indicio alguno hemos preferido no entrar en el tema.

Ubicar cronológicamente este conjunto termal no resulta fácil. Entre los materiales a los que Alejandro Ramos Folqués se refiere como encontrados en las excavaciones solo resulta significativa una sigilata africana ARS C/E de tipo Hayes 57b2, con una cronología entre 250 y 350 d.C., aunque con su *floruit* en la segunda mitad del siglo III (fig. 65). Lleva la signatura LA-3040, correspondiente al inventario realizado tras la compra del yacimiento por la Universidad de Alicante²². Ramos solo indica que se encontró durante la excavación del mosaico, sin ninguna precisión, por lo que no podemos conocer su relación con él. Si como parece más probable perteneciera al momento de amortización, ésta habría tenido lugar como más pronto a finales del siglo III de nuestra era.

La cronología a la que apuntan las características técnicas y artísticas de los mosaicos nos lleva a un momento de fabricación entre mediados del siglo II y comienzos del III d.C., fecha que conviene con los rasgos generales de la planta: un esquema lineal de recorrido retrógrado, frecuente en Hispania en esos momentos. Y su periodo de utilización no debió ser demasiado largo; apenas se detectan reparaciones en los mosaicos, tan frecuentes en otras villas tardorromanas.

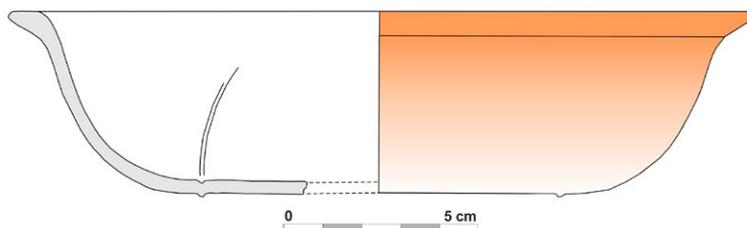


Figura 65. Plato de cerámica africana ARS C/E de tipo Hayes 57b2. Dibujo: M. Tendero. Digitalización: autores

-
21. En varios lugares de su obra, Vitrubio indica que los edificios son reflejo de la posición social de los propietarios (*De Arch.*, VI, 5, 1-2) y que el tamaño de los baños debe estar en relación con el número de bañistas que fueran a disfrutarlos (*Vitrubio, De Arch.* V, 10, 4).
22. Agradecemos a Ana María Ronda el haber localizado la pieza, así como su catalogación, y a Mercedes Tendero el dibujo original.

10. El *balneum* y sus usuarios

Los primeros *balnea* no contaban con *frigidarium* propio, ya que el *apodyterium* se usaba a la vez como vestuario y como sala para refrescar el cuerpo. Según se cuenta, fue a partir de la prescripción de tomar baños fríos hecha hacia el cambio de era al emperador Augusto, cuando el *frigidarium* se incorporó de manera habitual a los circuitos termales (Bouet, 2003: 9). Sin embargo, la unión de ambas estancias en una sola siguió siendo muy frecuente a lo largo del tiempo, sobre todo en pequeños *balnea* rurales y domésticos.

Entre los siglos I y III d.C., estas salas frías se convirtieron en un espacio de propaganda personal que reflejaba el estatus social del propietario. Fueron un lugar de reunión dentro de los *balnea* y experimentaron una creciente monumentalización. Su tamaño fue creciendo, hasta alcanzar en ocasiones el 80 % de la superficie total del edificio (García-Entero, 2005: 792).

En algunos baños existen grandes salas que precedían a los espacios termales propiamente dichos y que se conocen con el término genérico de «grand salle». Son espacios polivalentes que además de como *apodyterium* servían como patio o sala de recepción. Se encuentran con frecuencia en termas del norte de África, pero las hay también en otros lugares, como Ostia, la Galia, Siria o Asia Menor (Yegül, 1992: 400).

En nuestro caso, el *balneum* contaba con un gran *apodyterium* independiente, que resultaba muy adecuado para desempeñar ese papel de área social. Esta «grande salle» / *apodyterium* daba paso a una estancia con las características propias e inconfundibles de un *frigidarium*, de dimensiones reducidas pero con una rica decoración interior, a juzgar por los escasos restos conservados y las noticias transmitidas por su excavador.

Apodyterium y *frigidarium* forman en el caso del *balneum* de Casa Irlés un conjunto. Muy posiblemente, el segundo funcionaría como extensión del primero, a manera de sala de reuniones más reservada, como vemos por ejemplo en los «South Roman Baths» de Karanis, Egipto (Yegül, 1992: 402). Ambos ambientes formarían

parte del espacio público de la *domus*, donde el propietario recibía y agasajaba a clientes e invitados.

La información que tenemos de la planta no va más allá del muro sur del *apodyterium*. Sin embargo, no sería arriesgado aventurar la existencia de un vestíbulo previo a éste, seguramente de pequeñas dimensiones, que serviría de paso entre la residencia y las termas. Numerosos *balnea* rurales cuentan con un espacio de este tipo anterior al vestuario o «grande salle» (García-Entero, 2005: 786).

Las características arquitectónicas, decorativas y funcionales de nuestro *balneum* lo sitúan en el momento en que se inicia la monumentalización de estas dependencias, finales del siglo II d.C. y principios del III d.C.

11. El *balneum* y otras instalaciones termales

La historia del *balneum* en Roma se remonta al siglo III a.C., cuando los ciudadanos adinerados comenzaron a sentir la necesidad del baño diario y construyeron en Campania los primeros baños privados. La idea la habían adoptado de las colonias griegas de la Magna Grecia.

El esquema de estas primeras termas era sencillo, lineal y retrógrado, un tipo que perdurará durante muchos años. Este circuito obligaba al bañista a ir desde la zona más fría a la más caliente y a regresar luego en sentido contrario por el mismo camino.

Entre las primeras instalaciones que siguieron este esquema están las termas públicas de las ciudades campanas²³. En Pompeya lo siguen por ejemplo las termas Estabianas, que se fechan en el siglo II a.C., aunque seguramente se remontan a época samnita (Yegül, 1992: 400). La ausencia de *frigidarium* en su plan lineal corrobora su antigüedad. Las termas Centrales de la misma ciudad

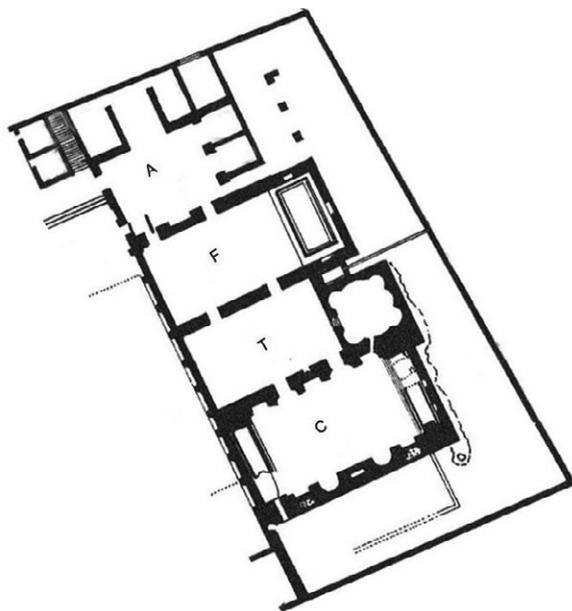


Figura 66. Esquema de las termas Centrales de Pompeya. Adaptada de Yegül, 1992: 63

23. Recogemos a continuación algunos ejemplos que por planta o función presentan similitudes con el baño de Casa Irles, sin ánimo de ser exhaustivos ni de profundizar en detalles cronológicos o de funcionamiento. Cuando ha sido posible, las planimetrías se han reorientado, con el norte a la izquierda, como en Casa Irles, y las escalas se han unificado.



Figura 67. *Apodyterium* de las termas femeninas en las termas centrales de Herculano. Foto: autores

75) (fig. 67). Supone un añadido en lo que a complejidad se refiere, pero la base planimétrica es similar.

En Pompeya contamos también con *balnea* privados de esquema lineal simple. En el de la casa de las Bodas de Plata, por ejemplo, *apodyterium*, *frigidarium*, *tepidarium* y *caldarium* están alineados con las cocinas, mientras que la piscina de agua fría se encuentra en el patio (fig. 68). En el de la casa del Laberinto las tres estancias balnearias y la cocina también están alineadas, pero carece de *frigidarium*. Es frecuente que los *apodyteria* de estas instalaciones estén decorados con mosaicos bícromos, en consonancia con el momento de su construcción.

La sencillez de estos baños de planta ‘conservadora’ hizo del tipo algo común en buena parte del mundo romano. La regularidad de su esquema resultaba muy adecuada para incorporar edificios destinados al baño dentro de instalaciones rurales antiguas.

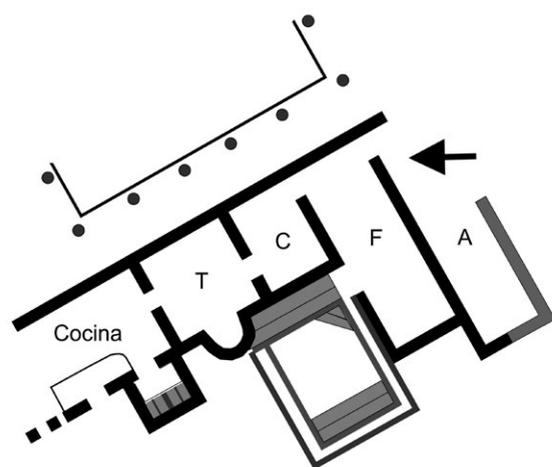


Figura 68. Casa de las Bodas de Plata, Pompeya. Adaptada de Yegül, 1992: 51

(fig. 66) incluyen ya un *frigidarium* y siguen la secuencia lineal *apodyterium-frigidarium-tepidarium-caldarium* que se va a convertir en canónica.

En las termas del Foro de Herculano, de la misma época, el esquema lineal se duplica; por un lado están las estancias del baño de los hombres, y por otro las de las mujeres, con un mosaico bícromo de tema marino en su *apodyterium* (Heinz, 1983:

75) (fig. 67). Supone un añadido en lo que a complejidad se refiere, pero la base planimétrica es similar.

La sencillez y adaptabilidad contribuyeron también a una amplia difusión por las provincias, tanto en termas urbanas como en instalaciones domésticas y rurales e incluso en instalaciones militares de *Britannia* o *Germania*, a veces con un espacio previo al *apodyterium* que podía servir como palestra.

En la primera los encontramos en ciudades como

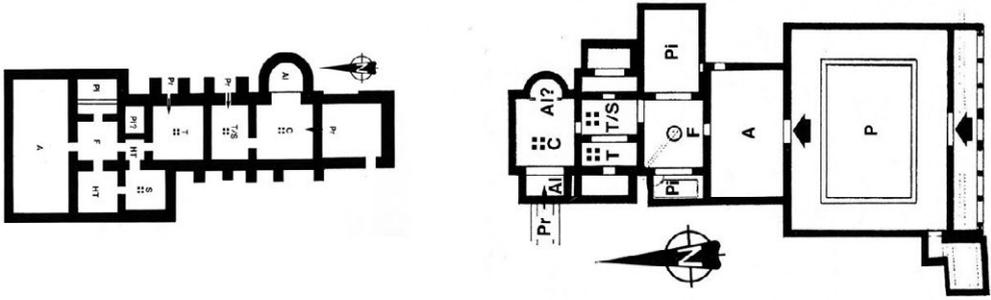


Figura 69. Planta de las termas legionarias de *Hunnum* y *Atrebatum* (Nielsen, 1990: 83 ss; C.144 y C.138; figs. 136 y 137)

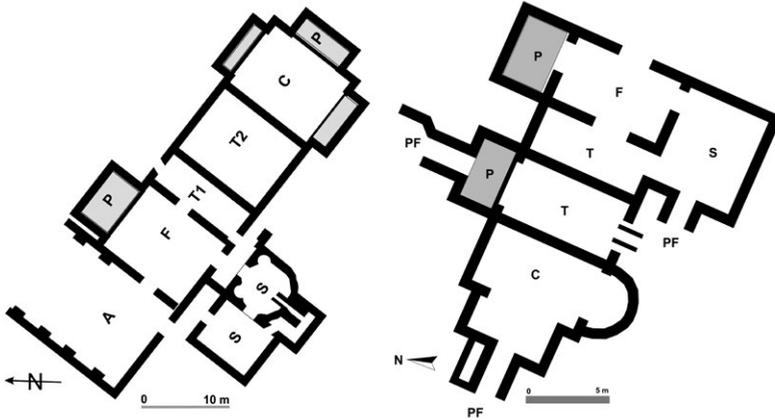


Figura 70. *Castella* de Echzell (izda) y Erlebnispfad (dcha). Adaptados de la exposición *Das Kastellbad. Badefreuden am Limes*

Silchester y sobre todo en termas legionarias, como las de *Hunnum* y *Atrebatum* (fig. 69). En *Germania* constituyen el equipamiento habitual en los *castella* del Rin (Heinz, 1983: 78) (figs. 70 y 71).

En Hispania, esta planta es reconocible en conjuntos balnearios de muchas ciudades a lo largo de varios siglos. Así, por ejemplo, en fechas antiguas están las de



Figura 71. Termas del Kastell de Saalburg. Sección longitudinal. Foto: autores

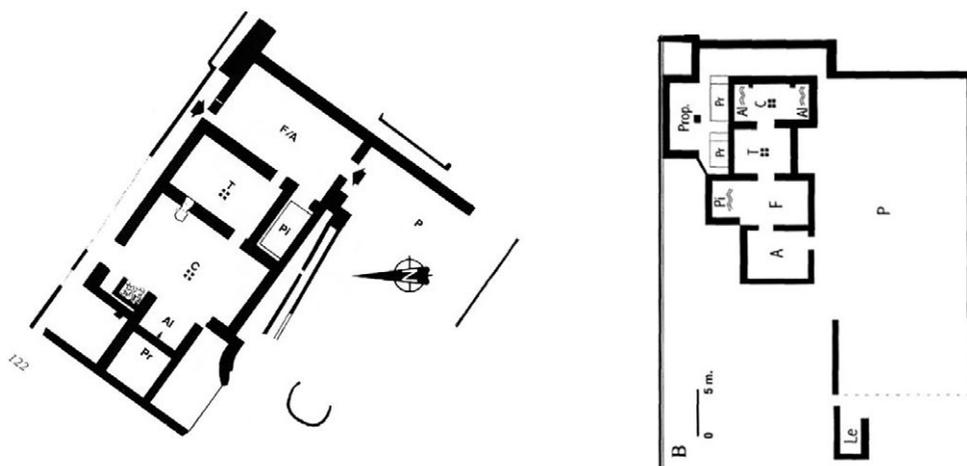


Figura 72. Termas de Arcobriga (izda; según Pavia Page, 2018: 634) y Tongobriga, fase I (dcha; según Fernández Ochoa y García-Entero, 1999: fig. 88)

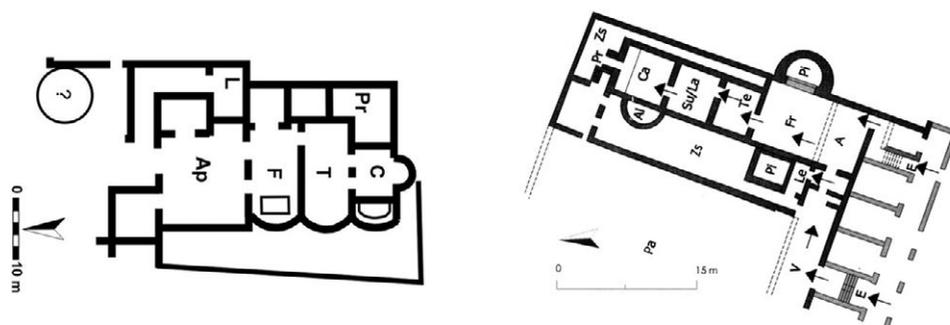


Figura 73. Termas de Mirobriga (izda; adaptada de Teichner, 2018: 245, fig. 253B) y de Baelo Claudia (dcha; Gómez Araujo, 2013: fig. 1)

Segobriga, Tongobriga y Arcobriga (fig. 72), y en momentos más tardíos las de Ilerda, Baelo Claudia y Mirobriga (fig. 73)²⁴.

En las instalaciones rurales hispanas, la planimetría lineal simple y de recorrido retrógrado es la más numerosa, pues el esquema se adaptaba muy bien a este tipo de edificio. Su cronología es amplia, con ejemplos entre el siglo I y el siglo V d.C.

En ocasiones, el esquema adopta la forma de L, pues el desarrollo del *apodyterium* y *frigidarium* o *apodyterium* / *frigidarium* hace que esta estancia sobresalga del ámbito rectangular del edificio. Es frecuente en ejemplos tardíos, como los de Almenara de Adaja, en Valladolid, con un mosaico con tema ictiográfico de finales del siglo III d.C. en el *alveus* del *tepidarium* (Mañanes, 1992: 64), o Foz de Lumbier, en Navarra, un *balneum* del siglo IV construido sobre otro anterior (García Entero, 2001: 184-188.) (fig. 74).

24. En la tesis doctoral de Pavia Page se recogen varias termas públicas que siguen este mismo esquema. Entre ellas, las de Edeta, Segobriga, Labitolosa, Complutum, Pompaelo, Arcobriga, Bilbilis y Gijón.

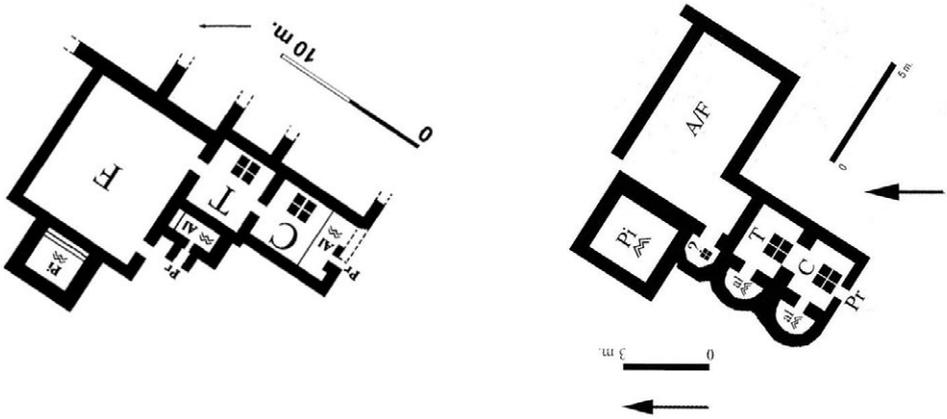


Figura 74. *Balnea* de Almenara de Adaja (izda; García Entero, 2001: 267-268) y Foz de Lumbier (dcha; Fernández Ochoa y García-Entero, 1999: 267-268 fig. 19)

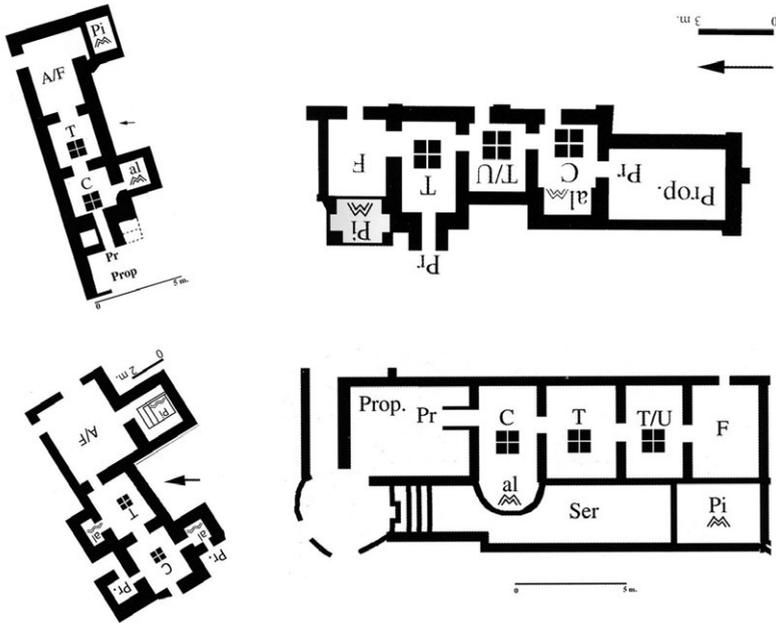


Figura 75. *Balnea* de Campello, Pla de Palol, Ametllers y El Soldán, de izda a dcha y de arriba abajo (Según García-Entero, 2001: 43, 119, 128 y 146)

Los esquemas lineales propiamente dichos son muy numerosos y de amplia cronología. Entre ellos contamos con ejemplos en la Illeta dels Banyets (Campello, (Alicante), de inicios del siglo I d.C., Pla de Palol (Gerona), del siglo II d.C., o la segunda fase de Els Ametllers (Gerona), datada a principios del siglo III, con sendos mosaicos en su *apodyterium* y *frigidarium*. El de El Soldán en Santa Coloma de Somoza (León), de cronología e interpretación difíciles, parece construido a lo largo del siglo I d.C. (fig. 75).

Este esquema lineal simple fue sustituido en Italia al final de la dinastía julio-claudia por otros modelos que buscaban una mayor simetría o un recorrido circular, mucho más cómodo, que permitía a los bañistas seguir un itinerario único, sin que los que iban tuvieran que cruzarse con los que venían. El nuevo esquema se difundió rápidamente, pero el antiguo se mantuvo en uso en muchas zonas del imperio, y en algunas provincias siguió siendo el más frecuente.

En el caso de la Hacienda de Irlles nos encontramos ante unos baños privados construidos entre mediados del siglo II y principios del III d.C., siguiendo un esquema planimétrico originado siglos atrás. *Apodyterium* y *frigidarium* están decorados con mosaicos pavimentales de alta calidad y existen vestigios de decoración parietal a base de losas de mármol y de pintura (fig. 76) Cuenta también con elementos poco corrientes, como conchas incrustadas, que vemos por ejemplo en el *caldarium* del *balneum* de la Villa del Secretario en Fuengirola (Málaga) (Vilaseca e Hiraldo, 1993: 386), o mosaicos parietales, que aparecen en villas como las del Camino de las sepulturas de Balazote²⁵ o Torre la Cruz (les Xauxelles) en Villajoyosa (García-Entero, 2001: 360).



Figura 76. Fragmentos de decoraciones marmóreas. Foto: ARF

Todo ello nos indica que este *balneum* se está adaptando a la corriente imperante en el momento, que asigna a *apodyterium* y *frigidarium* un nuevo e importante papel, como reflejo del estatus del propietario y espacio de acogida a sus invitados.

En los pavimentos, este enriquecimiento decorativo se traduce en decoraciones cuidadas que siguen la tradición italo-helenística de mosaicos bícromos con temas relacionados con Neptuno y el *thiassos* marino, que a lo largo del siglo II y principios del III d.C. evolucionarán hacia programas que

25. Esta villa tiene unas estancias termales también en forma lineal retrógrada, pero el *frigidarium* está desplazado y queda al otro lado del eje principal. Era la única estancia que conservaba un mosaico *in situ*, aunque en el *tepidarium* existían vestigios de otro. No lo había en cambio en el *apodyterium*. Parece que al menos la versión de la villa que se ha excavado es algo más tardía de lo que proponemos para la de Casa Irlles, seguramente de mediados del siglo III en adelante (Sarabia, 2017: 91, 113; Abad y Charquero, 2017: 232).

incluyen fauna marina y divinidades como Océano (Cf. García-Entero, 2001: 350; 2005: 837 ss). Normalmente esta representación va vinculada a los espacios de *frigida*, con una posible función apotropaica.

En nuestro caso, el mosaico está compuesto por seres reales y fantásticos, con un solo prótomo humano en la zona conservada. Aunque la mayor parte de quienes lo han estudiado coinciden en identificarlo con Océano, la figura carece de los rasgos característicos de esta divinidad, por lo que podría tratarse de cualquier personificación marina, e incluso de una Gorgona, si interpretáramos los elementos filiformes que surgen de su cabeza como los característicos prótomos de serpiente. En cualquier caso, se trata de una figura simbólica, probablemente con un sentido apotropaico y relacionada con el friso en que se inserta, poblado de aves y seres marinos.

Los datos de que disponemos (mosaicos, algunas fotografías y una breve descripción del excavador) parecen indicar que no existieron grandes reformas estructurales que modificaran la compartimentación inicial. Las reparaciones en el mosaico bícromo afectan a pequeñas zonas irregulares que se han rellenado con teselas de menor tamaño y talla menos cuidada, para suplir las originales desprendidas por el uso y el paso del tiempo. No se detecta el empleo de *opus signinum*, habitual para este cometido en momentos tardíos (García-Entero, 2005: 859) y que encontramos, por ejemplo, en los mosaicos de la villa de Balazote (Abad y Charquero, 2017: 212).

12. Los mosaicos

Los elementos más interesantes de todo este conjunto son los dos mosaicos extraídos por Alejandro Ramos Folqués, a los que se refiere en los escritos conservados en el archivo de La Alcudia.

A pesar de que desde el año 1971 han estado expuestos en el antiguo patio del Museo Monográfico, han permanecido prácticamente inéditos. Alejandro Ramos Folqués los describió someramente en la *Historia de Elche* (Ramos Folqués, 1970: 55-56) y con algo más de detenimiento se han referido a ellos Enrique Roiz y Trinidad Pasies.

Roiz centró su atención en la técnica compositiva (Roiz, 2001: 45-49), tema sobre el que desarrolló su tesis doctoral (1994). Considera que el mosaico polícromo es posterior al bícromo, aunque estima que los colores añadidos (siena tostado y amarillo oscuro) deben ser resultado de una inserción posterior, lo que implicaría una reforma del mosaico de la que no se aprecian huellas.

Trinidad Pasies los incluye en su trabajo sobre los mosaicos de la Comunidad Valenciana (Pasies, 2004). Recoge las noticias de Ibarra y aporta el dato proporcionado por Rafael Ramos de que el levantamiento y traslado de soporte del mosaico lo llevó a cabo un equipo del Museo de Tetuán.²⁶

26. Por aquellos años, Miquel Tarradell era director del Museo de Tetuán y Comisionado de Arqueología en el Marruecos español. La estrecha relación que mantuvieron Miquel Tarradell y Alejandro Ramos Folqués, que se materializó en excavaciones conjuntas como la del Tossal de la Cala, en Benidorm, facilitaría sin duda esta colaboración.

12.1. El mosaico bícromo

Informaciones previas

El mosaico de mayor tamaño, bícromo, ocupa la habitación meridional del edificio cuyo croquis dibujó Alejandro Ramos Folqués. La primera noticia corresponde a Isidro Albert Berenguer (1945: 341-342), que debió verlo hacia 1944 y que incluye un dibujo de lo que en aquel momento había salido a la luz (fig. 77). Solo pudo ver una pequeña parte, que describió de la siguiente manera:

El opus tessellatum que nos ocupa está intacto al parecer pues la parte descubierta sólo presenta ligeros rasguños, aunque es de temer que el hoyo de un almendro, plantado dentro de su área le haya ocasionado notables desperfectos. Su extensión se calcula en unos ochenta metros cuadrados, correspondiendo los lados mayores del rectángulo (diez metros) al E. y al O.; la capa de tierra que oculta aún sus dos terceras partes no excede de medio metro de espesor. Las obras realizadas para descubrir lo que hemos podido ver han sido ejecutadas con especial cuidado por el dueño de los terrenos, que no ha pasado adelante en espera de que algún técnico dirija y termine la exploración total.

Es un mosaico de arte provincial, y sus teselas, de unos doce milímetros de lado, son exclusivamente negras o blancas; aquéllas, utilizadas como fondo, y éstas, en la decoración integrada por figuras zoomorfas, salvo una cabeza varonil, y por sencillos dibujos geométricos y vegetales, que rellenan los anchos recuadros, o fajas, que corren paralelas a los lados. Las figuras hasta ahora visibles son: en el centro, la mitad posterior de un perro, león o lobo, de tamaño natural, en actitud de correr, que tal vez forme parte de una escena de caza; en la faja del lado de poniente hay una cabeza varonil, de largas melenas, que corresponde al centro de la misma y a su derecha, pues la izquierda está aún invisible, un dragón cuyo cuerpo, sin patas posteriores, termina en larga y enroscada cola. A continuación, y en el ángulo formado con el lado sur, hay una preciosa ave acuática, y a su derecha, un delfín, quedando todavía cubierto el resto de este sector. Estas fajas de figuras llevan otra exterior, que limita el mosaico con

solos dibujos geométricos y vegetales dentro de continuada serie de semicírculos. En uno del lado sur hay un vaso de graciosa factura, del que brotan tallos que simétricos caen a sus lados, y en otro se ve otra zancuda de menor tamaño que la anterior, pero de acabado realismo. Otros adornos sueltos, como simples trazos rectos u ondulados, hojas vegetales y flores parecidas a las de lis, completan la composición, dando vida a vacíos y superficies excesivamente monótonos.

Se trata de una descripción bastante ajustada a la realidad, en la que, como es propio del momento, los aspectos científicos se entrelazan con consideraciones subjetivas acerca de su belleza y arte.

Unos diez años después, el mosaico fue objeto de la atención de Alejandro Ramos Folqués, que lo descubrió en su totalidad y procedió a su levantamiento, proceso del que apenas existe documentación. Que sepamos, no se excavó su cama, lo que impide conocer su técnica y fecha de colocación²⁷.



Figura 77. Parte del mosaico descubierta en 1945.
Según I. Albert

Los documentos más importantes con que contamos son varias series de fotografías. La primera corresponde al momento del descubrimiento y de la excavación. Son imágenes parciales de visitantes y del mosaico aún *in situ*, que resultan interesantes desde el punto de vista documental, pero de escasa utilidad para su estudio (figs. 78 y 79).

La segunda serie fue tomada por el propio Alejandro Ramos o por algún colaborador, seguramente Pérez Aracil. En unas fotografías el mosaico aparece aún *in situ* (figs. 80-81) y en otras montado en placas, todavía sin colocar en su emplazamiento definitivo. Son de menor calidad y no cubren toda su superficie (fig. 82).

27. Durante nuestros trabajos hemos intentado determinar el módulo medio de teselas empleadas, a partir de sesenta mediciones realizadas por toda la superficie. Resulta ser de unas 50 teselas por dm^2 , con un máximo de 72 y un mínimo de 32. La reparación efectuada en el toro es la única que se sale de este rango, pues supera las 100. Las concentraciones más bajas, entre 32 y 40, se dan en las cenefas exteriores y las más altas en el tapiz blanco que sirve de fondo a las composiciones de la zona central, donde raramente bajan de 60 y alcanzan el máximo de 72. En cambio, en las figuras negras son algo más bajas, entre 40 y 50, aunque en los frisos del norte pueden alcanzar 60. Este hecho se debe en parte a que algunas teselas negras son algo más grandes y sobre todo a que el modelado interno de las figuras requiere cambios de orientación en las líneas de teselas que obligan a dejar más espacio entre ellas.



Figura 78 (a y b). Visita al mosaico durante el IV Congreso Arqueológico del Sudeste (1948). Fotos: Pérez Aracil



Figura 79 (a y b). Visita al mosaico durante el IV Congreso Arqueológico del Sudeste (1948). Fotos: Pérez Aracil



Figuras 80-81. El mosaico en proceso de excavación. Fotos: ARF



Figura 82. Planchas con el mosaico montado en el antiguo almacén de La Alcudia (1956). Foto: ARF

La tercera fue realizada por el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid cuando ya estaba montado en placas. Las fotografías llevan en el reverso el sello del Instituto, con la leyenda *In Bücher-Foto-Geräteverzeichnis eingetragen unter Nr* seguida de números. En la línea inferior, *Neg. Inst. PL. F* y otros números. Son fotografías de calidad,

pero cubren solo una pequeña parte de la superficie del mosaico. Hemos manejado las copias que se conservan en el archivo de La Alcudia, que Alejandro Ramos recortó y pegó en sus ensayos de recomposición del mosaico.

Junto a estas fotografías hay también un dibujo que reproduce el mosaico prácticamente en su estado actual, del que existe una copia en el archivo de la Fundación La Alcudia en no muy buen estado de conservación²⁸ (fig. 83). El original debió de formar parte de un grupo de dibujos de mosaicos de La Alcudia, de gran calidad, que el dibujante ilicitano Carlos Zornoza realizó para el Instituto Arqueológico Alemán en el año 1965. En la sede madrileña de la institución se conservan tres de ellos, que pudimos manejar en su momento gracias a la amabilidad de sus responsables y en especial de su entonces segundo director, profesor Walter Trillmich. No se encontró, sin embargo, el de este mosaico que estudiamos, que debía ser el cuarto de la serie.

Según nos informó Rafael Ramos, parece que estos cuatro dibujos, y quizás también las fotografías, las encargó el Instituto para ilustrar un trabajo sobre mosaicos de La Alcudia que tenían previsto realizar conjuntamente Alejandro Ramos Folqués y el profesor alemán Klaus Parlasca.

Este proyecto nunca llegó a realizarse, pero nuestro maestro el profesor Antonio Blanco Freijeiro conservaba una carpeta del Instituto Arqueológico Alemán que contenía unos folios sobre los mosaicos de Elche con la firma de Alejandro Ramos Folqués. En su mayoría eran transcripción de las descripciones de mosaicos de Aureliano Ibarra i Manzoni en su obra de 1867 *Illici. Situación y antigüedades*, y de las noticias de algunas Efemérides de Pedro Ibarra, pero sin que se incluyera la aportación personal que Alejandro Ramos Folqués anunciaba en las primeras páginas. Es posible que los textos que ahora manejamos fueran parte de ese trabajo. Ignoro cómo llegó la documentación a manos del profesor Blanco; probablemente

28. Trabajamos con algunas fotografías de ese dibujo que se conservaban en el archivo de la Fundación. Hacia el final de nuestro estudio, Ana M. Ronda encontró la copia del original entre la documentación cedida por Rafael Ramos.



Figura 83. Dibujo de C. Zornoza, hacia 1965. Archivo FLA

porque ejercería de intermediario entre Ramos y Parlasca, pues le unía una buena relación con ambos, dominaba el alemán y era conocido su interés por el estudio de los mosaicos.

Por nuestra parte, hemos llevado a cabo un levantamiento fotogramétrico de los mosaicos en su emplazamiento actual. El bícromo, en la sala del Museo de La Alcudia. El policromo, en la exposición temporal en el Museo de la Universidad de Alicante, y la zona más dañada en el almacén del museo de La Alcudia. Para el levantamiento fotogramétrico se utilizó una pértiga, un trípode y una cámara réflex Canon EOS 60D. Las fotos se han procesado con el software Agisoft Photoscan, generando ortofotografías de resolución suficiente para convertirse en un registro completo y detallado del estado de cada uno de los pavimentos en el año 2015²⁹ (fig. 84).

29. En las ilustraciones se ha respetado como norma general la orientación de los croquis de Alejandro Ramos, con el norte hacia la izquierda. No obstante, al presentar con detalle los mosaicos y sus elementos integrantes, se ha preferido orientarlos de cara al lector, para que éste siempre tenga ante sí la vista principal. Con el



Figura 84. Ortofotografía digital, junio de 2015. Fotografía y composición: AMChB

Como se ha indicado anteriormente, Alejandro Ramos Folqués describe estos mosaicos en dos documentos inéditos, uno manuscrito y otro mecanografiado. En el primero, que parece anterior, incluye los resultados de su intervención. En el segundo, primero transcribe íntegramente la descripción de Isidro Albert a la que ya nos hemos referido, y a continuación reproduce el texto del primero.

Su descripción, igual en ambas versiones, es como sigue:

«(c) Posteriormente y ante la necesidad del propietario de acondicionar aquellas tierras para el cultivo agrícola, he procedido a la excavación arqueológica de aquel

fin de recordar la orientación, en los casos en que resulta necesario, se acompaña un indicador que señala el norte.

lugar en el sitio iniciado por Albert, prosiguiendo el descubrimiento de dicho mosaico, roto de antiguo en su ángulo sur-este al hacer un hoyo para plantar un almendro.

El mosaico de esta habitación mide x m (fig. nº 1) y se halla formado por teselas blancas y negras exclusivamente. El centro lo ocupa un águila en vuelo que lleva entre sus garras un cordero. Esta escena está delimitada por una circunferencia de teselas negras. En su rededor hay varios animales terrestres: un gran toro en actitud de embestir, un cuadrúpedo, lobo o mejor perro a juzgar por el collar que parece tiene; un jabalí corriendo; una pantera; y patas de otros animales desaparecidos con la destrucción, de una porción del mosaico. La zona en que estos animales terrestres están representados se halla delimitada por un cuadrado de líneas negras.

(c2) Enmarcando a esta zona de animales terrestres presenta otra zona con motivos marinos: En el lado Oeste y en el centro hay una magnífica representación del Océano, y a sus lados dos animales marinos, hipocampos; en los lados sur y norte hay varios delfines. En los ángulos aves diversas: patos, pavo real, ave picando un racimo de uvas, y otras. Completa la decoración del mosaico una zona con motivos geométricos a base de semicircunferencias tangentes sobre las cuales se desarrolla otra zona análoga en la que las semicircunferencias arrancan del centro de los arcos inferiores. Los huecos de estas semicircunferencias están rellenos con diferentes motivos ornamentales como cruces, copas, aves, peces, etc.

(c3) No estimamos necesario hacer más minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografías, tanto en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lam. ... y figuras ... (ARF, ms. 1-3)

El texto se acompaña de algunos croquis que aportan datos de interés sobre el mosaico y su relación con las estructuras que lo albergaban, aunque en algún aspecto resultan confusos. Ya se ha tratado de ellos en apartados anteriores, pero creemos necesario retomarlos aquí para aclarar algunas contradicciones existentes entre lo recogido en esos croquis y lo que se conserva en el museo de La Alcudía.

La falta de documentación impide confirmar si cuando se instaló el mosaico en el museo de La Alcudía, a finales de los años 60 del siglo XX, se conservó su estructura original, pero todo parece indicar que fue así, excepto que para adaptarlo al espacio que iba a ocupar se dejó sin colocar la banda blanca exterior. El montaje que pudimos fotografiar en 2003 era similar al actual, con la diferencia de que en el ángulo suroriental, y para rellenar parte de lo que faltaba, se habían colocado algunas planchas de mosaico blanco con líneas negras que tal vez fueran parte de esa banda exterior (fig. 85).



Figura 85. Fotografía de 2003. En primer plano, parte del mosaico policromo; al fondo a la izquierda, banda exterior de teselas blancas colocadas fuera de su lugar. Foto: autores

El primer croquis de Alejandro Ramos (fig. 86) es una copia directa del de Isidro Albert (cf. fig. 75), incluyendo la interpretación errónea de los trazos de encuadramiento del ángulo suroccidental. En estos croquis, el trazo exterior se aleja en el lado sur de los dos interiores, en contra de lo que sucede en la realidad, por lo que la banda con arquillos y volutas queda aquí dentro del espacio que delimita.



Figura 86. Copia de ARF del croquis de I. Albert

El segundo croquis, que es el que nos ha servido de base para proponer el esquema general del *balneum* (fig. 87), incorpora este error y añade alguno más. Como resultado, la banda que rodea el mosaico por el exterior, compuesta por dos series de arcos imbricados con decoración interior, solo aparece en los lados meridional y occidental; pero mientras que en el primero lo hace pegada al último de los trazos de encuadramiento, en el segundo aparece tras una banda blanca que, curiosamente, es la que ocupa el motivo en el lado meridional.

Esta banda occidental rellena un espacio que se prolonga hacia el norte, ahora sin mosaico, a partir de una línea que es continuación del muro que separa las habitaciones 1 y 2. Visto así, este espacio podría corresponder a una especie de pasillo o ambulacro exterior que rodeara el edificio por este lado. Pero una serie de incongruencias obligan a desechar esta hipótesis.

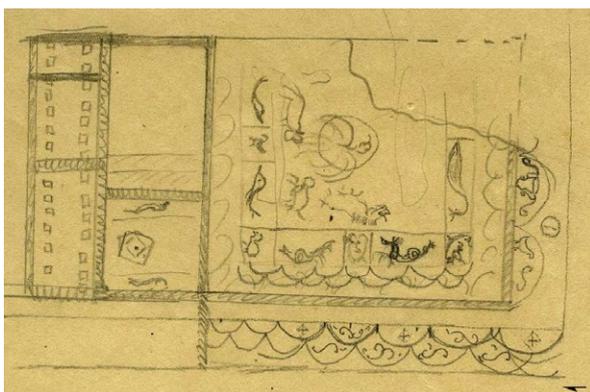


Figura 87. Detalle del croquis de ARF

En primer lugar, esta banda exterior con arquillos rodea el mosaico solo por dos lados en el croquis, cuando en el mosaico real lo hace por los cuatro. Además, dos de los tres trazos de encuadramiento que delimitan el cuadro central aparecen correctamente dibujados en sus lados sur y oeste, pero por el norte se continúan en el muro que separa la habitación 1 de la 2 y la 3, y por el oeste marcan la línea de cierre de las habitaciones 2 y 4. Es más, en los lados en que se dibujan, más que trazos de encuadramiento parece que realmente se está representando una pared, pues se rellena como éstas. Añádase a todo ello que la banda de arquillos está duplicada, por dentro y por fuera de los trazos de encuadramiento, en contra de lo que ocurre en el mosaico real, donde es única y solo se encuentra al exterior de esos trazos.

Da la impresión de que estos errores de interpretación son producto de dibujar el mosaico de memoria, no a la vista del original. En el caso del de Albert, el error se manifiesta solo en la falta del tercer trazo de encuadramiento del cuadro central en el lado sur, mientras que en los croquis de Ramos los errores son más numerosos e importantes.

En un tercer croquis del propio Alejandro Ramos, que remite directamente a la publicación original de

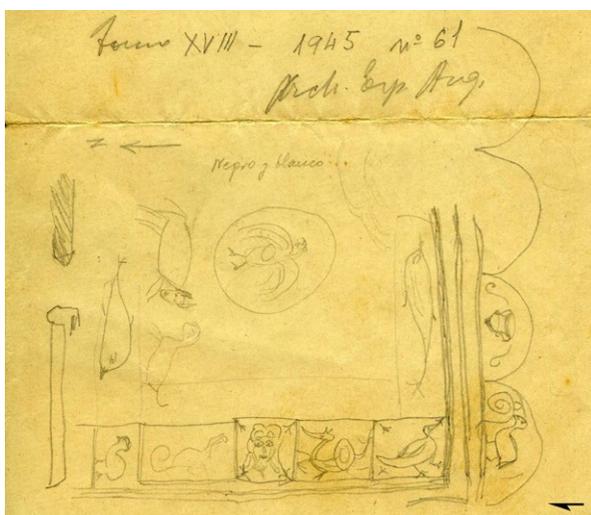


Figura 88. Croquis de ARF. A la izquierda, lo que parece un umbral de paso entre las habitaciones 1 y 2



Figura 89. Ángulo noroccidental del mosaico, donde se observa la banda exterior en los dos lados. Foto: ARF

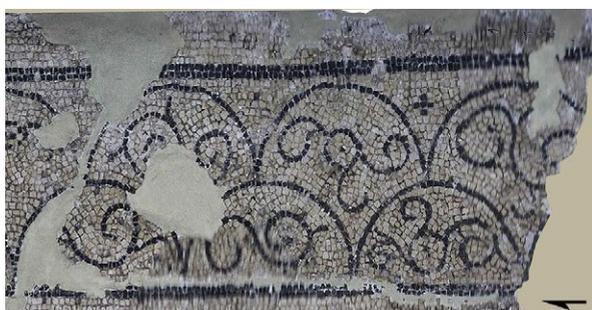


Figura 90. Lado oriental, con parte de la banda blanca original. Ortofotografía

Albert, se presenta una solución más fiel a la realidad (fig. 88), corrigiendo parcialmente su error. Es interesante también porque muestra lo que parece un umbral de paso, entre las habitaciones 1 y 2.

Dadas las numerosas incoherencias del croquis de Alejandro Ramos (confusión entre cenefas y muros, ubicación de parte del mosaico en una zona exterior al núcleo de la habitación, etc.) hemos preferido centrarnos en el mosaico tal y como se encuentra expuesto en la actualidad. Sin olvidar que a lo conservado habría que añadir la banda exterior blanca, cuya descripción omitimos por falta de conocimiento (figs. 89 y 90).

Descripción actual

El mosaico está dividido en cinco partes, un cuadro central que constituye el punto alrededor del cual gravita todo el conjunto y varias bandas que lo rodean de forma simétrica.

Primera orla

Está compuesta por dos series de arquillos superpuestos de una sola hilera de teselas, de forma aproximadamente semicircular, con diversos elementos decorativos en su interior. Se observa que la banda norte ocupa todo el ancho del mosaico, quizás para destacar que se trata de la principal. Una línea de dos teselas negras la separa del resto del mosaico, tanto de los cuerpos centrales como de las bandas laterales.

La oriental es la menos completa y al mismo tiempo la más sencilla, ya que el interior de los arquillos solo alberga variantes de un mismo motivo: un círculo con punto central del que surgen tres líneas curvas, en forma de trísqueles muy sencillos (fig. 91). Algunos de los trazos curvos presentan otros complementarios, a manera



Figura 91. Orla oriental, estado actual. Ortofotografía

de pequeños tallos laterales. En un caso ese trísquel se simplifica en un solo tallo con dos curvas y en otro aparece en su interior una roseta de cuatro pétalos, formada a partir de una cruz de teselas negras, y una línea exterior paralela que deja una hilera de teselas blancas entre ambas. En su forma original, este esquema debía repetirse en las cuatro patas de la cruz, pero solo lo hace en tres, por un error en la composición.

En el lado norte se repite el mismo esquema de semicírculos superpuestos, aunque en este caso se diferencian claramente las decoraciones que ocupan el interior de las dos series (figs. 92 y 93). En la más próxima al centro del mosaico se incluyen motivos figurados, comenzando, de izquierda a derecha, por una roseta similar a la que hemos visto en el friso anterior. Esta misma roseta se repite cada dos arquillos, alternando con dos peces o con pequeños trazos curvos a sus lados. El resto está relleno por una crátera de grandes asas con cuerpo decorado y pie bajo, con los trazos curvos que salen de las asas, a manera de voluta, como único motivo, y por un cuadrado negro que deja uno de sus cuadrantes en blanco, con dos trísqueles a los lados.

Los de la siguiente franja, que se encuentra en peor estado, muestran una mayor irregularidad. El primero de los conservados, siempre de izquierda a derecha, presenta esa especie de voluta esquemática que se repite en los siguientes; un cuadrado con un núcleo relleno en negro y trazos curvos que salen de sus cuatro esquinas; un



Figura 92. Orla norte, estado actual. Ortofotografía



Figura 93. Ángulo noroccidental. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 94. Detalle de la banda exterior del lado norte. Ortofotografía

cuadrado negro con uno de sus cuadrantes en blanco, también como en la serie anterior; una craterita similar a la de la banda inferior (fig. 94); un trazo sinuoso con sus extremos enrollados en espiral; una flor cuadripétala; una especie de voluta esquemática de líneas negras; una estrella de lados curvos que surgen de un pequeño círculo central y por último un cuadrado con un núcleo negro de cuyos ángulos salen trazos curvos.

En el lado occidental se repite nuevamente la doble serie de arquillos. Casi todos están rellenos con líneas enroscadas a manera de volutas similares a las que hemos visto en las bandas anteriores y que a veces se complican en forma de trísqueles que surgen de un círculo central. Las dos primeras de la banda exterior presentan un círculo de teselas punteadas y una flor cuadripétala muy perdida (figs. 95-97).

En lo poco conservado de la banda sur, tenemos también las dos hileras de arquillos (fig. 98). En la interior, los dos primeros están ocupados por un ave zancuda (fig. 99) y una voluta y por una cratera de pie bajo similar a los de la banda opuesta, pero bastante mejor conservada, lo que permite observar sus detalles (fig. 100). Da la impresión de que se quiere presentar una cratera de borde exvasado, acentuado por el trazo negro de su parte alta, con una decoración en el centro de su galbo y un triángulo invertido que acentúa la estrechez de la parte más próxima al pie.



Figura 95. Cenefa occidental en su estado actual. Ortofotografía



Figuras 96 y 97. Cenefa occidental. Detalle. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 98. Cenefa meridional. Ortofotografía

Los dos restantes, por trazos curvos a manera de volutas. Los de la banda superior son todos trazos curvos de distinto tipo, pero similares a algunos de los ya conocidos.

De la observación de esta cenefa exterior del mosaico se desprenden algunos datos de interés. En primer lugar, la sencillez de los elementos que la componen y en segundo, la falta de un patrón determinado. La parte más homogénea, dentro de lo que cabe, es la occidental, donde un mismo motivo se repite en varias ocasiones. En las otras son mucho más irregulares.

Se tiene la impresión de que, sobre un patrón común, los artesanos han tenido libertad para establecer variantes que le confieren un aire bastante informal. Los escasos motivos figurados se reparten sin ningún patrón observable, siendo de destacar que una de las cráteras ocupa el arquillo central de la que estimamos cara principal, la norte, tal vez para realzar con un motivo figurado este eje principal. Se observa asimismo una diferencia en cuanto a la anchura de las cenefas, siendo la oriental la más estrecha y la meridional la más ancha, aunque esto podría deberse también a un problema de montaje.



Figura 99. Ángulo occidental de la cenefa meridional. Ortofotografía

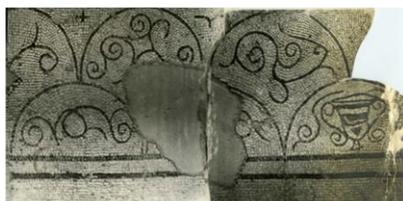


Figura 100. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

Esta banda exterior está separada del cuerpo principal del mosaico por filetes negros y bandas blancas. Los primeros son dos, de dos teselas cada uno, con una banda blanca de cinco teselas entre ellos; el último, que constituye el marco del cuerpo principal, es de tres teselas y la banda de separación con los anteriores de diez teselas, el doble por tanto de la anterior. De esta manera se acentúa la mayor importancia del cuerpo central con respecto a la orla que lo rodea.

Cuerpo central del mosaico

La parte central está compuesta por cuatro bandas exteriores, todas con un panel cuadrado en el centro, dos rectangulares a sus lados y otro cuadrado en cada extremo, este último común con la banda contigua. Cada uno forma un cuadro en sí mismo, delimitado por una línea negra de dos teselas, excepto la exterior que, como ya se ha indicado, es de tres teselas.

El agua y el aire

Los seis paneles rectangulares que se conservan están ocupados por seres marinos, reales (delfines) en los dos del lado norte y el único del lado sur, y fantásticos (un caballo marino y un 'dragón marino' o *ketos* en el lado occidental, y la mitad trasera de otro caballo en el oriental). Si la simetría que parece reconocerse es real, tendríamos cuatro delfines, dos caballos marinos y dos dragones marinos dispuestos simétricamente.

Los ángulos debían estar ocupados por cuatro aves dentro de un marco curvo. La del ángulo noroccidental parece un gallo, con cresta y barbas; hay también un tallo sin hojas y un racimo de uvas (fig. 101). En el nororiental, con flores en las esquinas, un ave de larga cola podría corresponder a un pavo real (fig. 102). La del ángulo suroccidental es un ave acuática, como demuestran sus largas zancas; ha sido identificada con un calamón³⁰ y se encuentra dentro del consabido marco flanqueado en sus ángulos por flores tripétalas, posiblemente flores de lis (fig. 103).

Los cuadros centrales difieren; en el lado norte es un ave terrestre, probablemente un faisán, que aparece dentro de un tallo curvo que acaba en un racimo muy esquemático, tal vez de uvas (fig. 104). En la parte superior de este trazo existe otro difícil de explicar, una especie de mano de seis dedos que recuerda curiosamente la cola del delfín que está a su izquierda, como si el artesano la hubiera tomado como inspiración, pero que debe corresponder a una hoja. En la base del círculo que rodea el ave aparece un saliente hacia abajo, como un soporte, que podría ser el tronco de la planta.

En el lado sur, ese espacio está ocupado por un motivo central difícil de definir, que parecen dos círculos macizados en negro con una protuberancia lateral apuntada,

30. También conocido como gallo azul o gallo de cañar, véase <https://www.facebook.com/cronicas.naturales.torrevieja/posts/727003790721078> (recuperado el 25 de agosto de 2020)

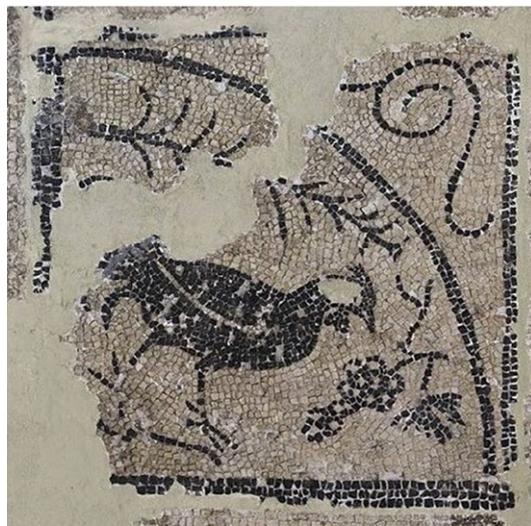


Figura 101. Ángulo noroccidental. Izda: Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 102. Ángulo nororiental. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

y dos plantas en los ángulos más próximos al mosaico, seguramente formas esquemáticas de la flor de lis que encontramos también en otros paneles (fig. 105). En el interior se observan algunas teselas sueltas de color negro. Da la impresión de que la parte meridional de este cuadro ha sido restaurada de antiguo, ya que hay un parche de teselas algo más pequeñas y dispuestas más ordenadamente que en el resto del mosaico. El que en la parte meridional falten las típicas flores apunta también en esta dirección. El motivo central recuerda lejanamente la cabeza de un pulpo, de cuyos tentáculos podrían quedar restos en las escasas manchas de color negro que

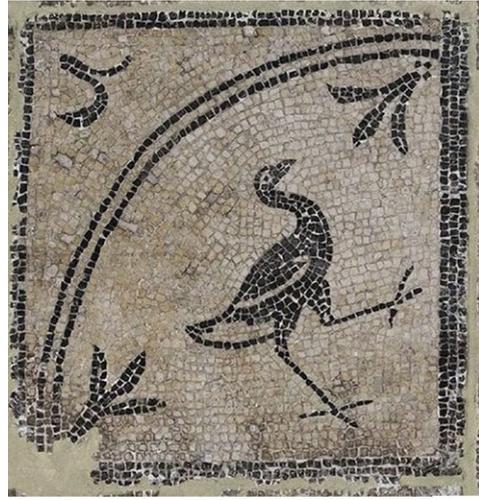


Figura 103. Ángulo suroccidental. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 104. Centro lado norte. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

encontramos en la superficie. Sin embargo, no hay ninguna certeza de que realmente lo sea.

En el lado occidental, el cuadro correspondiente está ocupado por una cabeza humana entre cuatro plantas. La cabeza, que Alejandro Ramos identificó con Océano, es bícroma como el resto del mosaico, con el fondo negro y los detalles blancos (fig. 106). En blanco van los ojos, el contorno de la nariz, la boca y unos trazos curvos en la parte superior que marcan las ondas del pelo. A los lados de la cabeza caen, ahora en negro, unos elementos fusiformes que se completan con una hoja que parece de planta acuática, en la que apoya la barbilla de la figura y que sería



Figura 105. Recuadro central del lado sur. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

indicio de que se trata de una divinidad marina. El primer editor de la figura, A. Paulian (1979: 128-130), ya hizo ver que no existía ningún elemento iconográfico característico que identificara la figura con Océano, pero que su atribución podría venir avalada por el contexto marino en que se ubica, algo que ha sido asumido por la literatura posterior (Torres, 1990: 109; López Monteagudo, 2011: 289).

Además de los cuadros con aves y una divinidad marina, este friso mostraba ocho paneles rectangulares, dos por lado, con figuras marinas: delfines en los lados norte y sur e hipocampos en el este y oeste (fig. 107). De ellos solo se conservan



Figura 106. Supuesta cabeza de Océano. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 107. Frisos del cuadro central: occidental, norte, sur y oriental, de arriba a abajo. Ortofotografía

en su totalidad los de los lados norte y oeste; del sur, uno y del este, parte de otro. En uno de los croquis levantados por Alejandro Ramos, los delfines del lado norte presentan una orientación diferente a la que aparece en otros documentos y a como en su momento fueron restituidos en el mosaico (fig. 108). En la versión actual, los delfines nadan en direcciones opuestas, al contrario de lo que ocurre en los demás frisos, donde están afrontados. No podemos saber cuál es la versión real, ya que no existe entre las fotografías del momento del descubrimiento ninguna de conjunto de esta parte del mosaico. Lo lógico, dado el orden del resto de composiciones, es que fuera como aparece en el croquis, esto es, en dirección contraria a la que muestran ahora, pero también podría ser que se hubiera querido enfatizar este lado, el principal, con esa pequeña diferencia para dar la impresión de que el paisaje se abre a los ojos de un espectador que tuviera como punto de referencia el eje del emblema central.

El primer delfín que vamos a describir es el nororiental (fig. 109). Presenta un cuerpo en silueta negra, con manchas blancas en el hocico, la nariz, el ojo y lo que parece la aleta pectoral. La cola es extremadamente larga y su aleta caudal se escinde en cinco partes, muy diferente a como es en realidad. Esta falta de realismo se aprecia también en la ubicación de la aleta, próxima a la boca, y en otra aleta trasera de

la que carecen estos peces. Por debajo, unas líneas largas y onduladas marcan la superficie del agua.

El siguiente delfín (noroccidental) es bastante similar al anterior, con una variante en la aleta caudal (fig. 110). Por debajo, cortos trazos horizontales indican la superficie del agua. Hay un error en el hocico, que tiene su parte anterior desplazada una hilera de teselas, algo que no se observa en la fotografía posterior a la primera restauración, por lo que debe ser consecuencia de un montaje posterior.



Figura 108. Croquis con la orientación de los delfines. Según ARF



Figura 109. Delfín NE. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

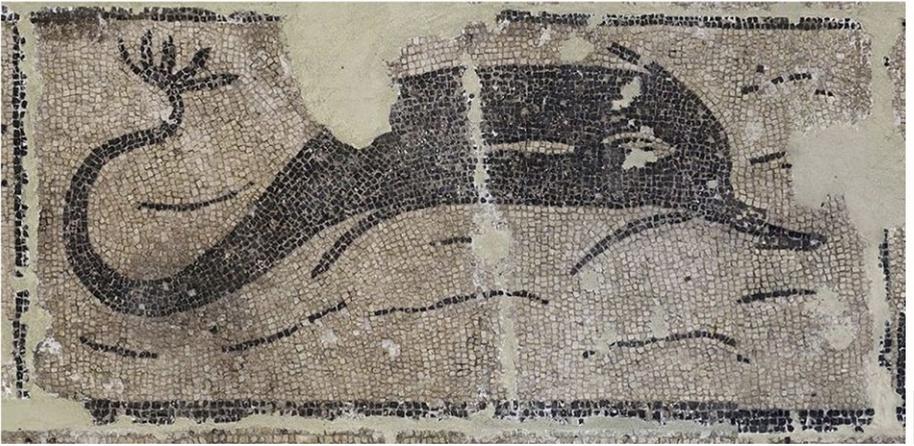


Figura 110. Delfín NO. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

El tercer delfín conservado está en el lado sur y es muy similar a los anteriores, aunque con un cuerpo más estrecho que le confiere una forma ahusada (fig. 111). Está desplazado hacia la parte alta del cuadro y las marcas de agua son muy escasas.

Los animales que comparten friso con los delfines son seres fantásticos, los conocidos caballos y dragones marinos, con la parte delantera en forma de animal y la trasera de pez. El primero de ellos, del panel occidental, está representado al galope, y es negro excepto la oreja, el ojo, la parte interior del hocico, la unión de cabeza y cuello, los brazos y la separación entre las dos vueltas de la cola, que son blancos (fig. 112). Esta última es larga y estrecha y termina en la misma especie de palmeta de cinco brazos que hemos visto en los delfines. Es muy característico el detalle del ojo, realizado mediante una mancha de teselas blancas que alberga en su interior una línea negra y un punto también negro más abajo, todo lo cual le confiere una marcada expresividad. Por debajo y por encima del animal, las líneas negras que marcan el agua se completan con otras que salen de las patas y que pretenden dar

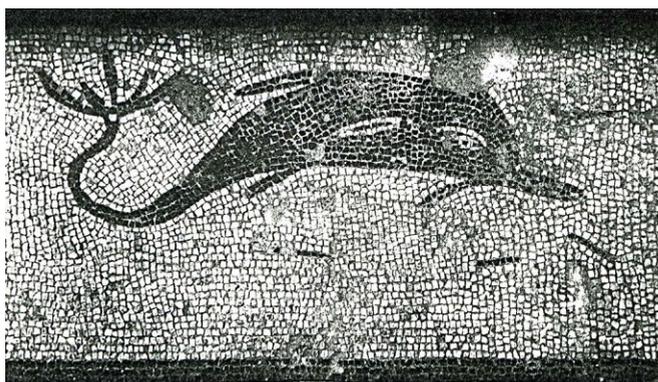


Figura 111. Delfín lado sur. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

una mayor sensación de velocidad. Debajo del cuerpo, pero pegado a él, aparece un elemento a manera de pequeño remo que puede ser la representación de una aleta ventral.

El segundo hipocampo ocupa el panel simétrico y en lo que se conserva (la parte trasera), parece bastante similar a éste, aunque de mucha mayor corpulencia (fig. 113). Tiene más marcada la hilera de teselas que define la vuelta de la cola y también otras líneas pequeñas que se distribuyen en vertical por el cuerpo y le confieren una mayor sensación de movimiento.

El tercer panel está ocupado por un dragón marino o *ketos*, más esquemático que los caballos que hemos visto (fig. 114). Tiene el cuerpo mucho más delgado, el cuello largo y estrecho y la cabeza, alargada, termina en unos filamentos, a manera de barbas, que salen del hocico. Difieren también las orejas, largas y estrechas, propias de otro tipo de animal. La mancha negra del cuerpo se interrumpe por unos trazos verticales que marcan las coyunturas, por una línea larga paralela a la exterior, que recorre todo el cuello para dar sensación de volumen, y por la característica curva

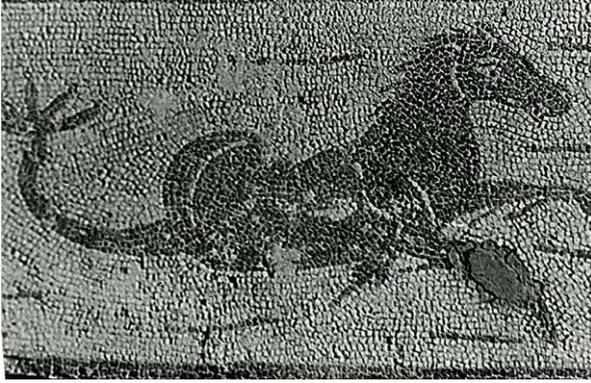


Figura 112. Caballo marino, lado occidental. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 113. Caballo marino, lado oriental. Ortofotografía

que a modo de espiral marca las vueltas de la cola. Los consabidos trazos para indicar el mar y la velocidad terminan de completar el panel.

Este friso está claramente relacionado con las aguas, como indican los delfines y animales marinos y la cabeza de una divinidad marina, supuesta representación de Océano. No sabemos qué existiría en el lado opuesto, pues falta, y tampoco en el del



Figura 114. Dragón marino. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

lado meridional, que parece una compostura en un momento indeterminado de la decoración original. El hecho de que no todas las aves que se identifican sean acuáticas hace suponer que este friso simboliza no solo el agua, sino también su relación con el aire, a modo de marco que abraza la tierra representada en el friso que viene a continuación.

La tierra

El recuadro central está dedicado a la tierra y lo ocupan solo animales terrestres. A diferencia del anterior, es continuo, sin marcos que aislen las figuras. Se conforma como un campo abierto, en el que algunas plantas aisladas, distribuidas de manera irregular, sirven más como fondo para los animales que como verdadera representación de paisaje (fig. 115). Existe, sin embargo, un intento de mostrar al menos dos planos, ya que algunas plantas aparecen por detrás de los animales y confieren a las escenas una cierta sensación de profundidad.



Figura 115. Cuadro central. Ortofotografía

En la parte norte del conjunto, que es sin duda la principal, algunas de estas plantas asoman sobre el lomo de los animales, pero no continúan por debajo de ellos; puede deberse a un simple olvido o a incapacidad del mosaísta. Pero si tenemos en cuenta que en el lado opuesto sí lo hacen, podría tratarse más bien de una elemental representación de perspectiva. Los arbustos nacerían detrás de los animales, ocultos por ellos, y por tanto el suelo estaría aquí más elevado. De esta manera un tanto



Figura 116. Toro y leona. Ortofotografía

subliminal se conseguiría elevar el terreno y hacer que el espectador levante su vista hacia el motivo central, el águila.

La parte norte de este cuadro está ocupada por un toro y una leona afrontados, en actitud de atacar la leona y de defenderse, listo para embestir, el toro (fig. 116). Sin embargo, esta primera impresión se diluye un tanto por el hecho de que hay un espacio considerable entre uno y otro y por la existencia de un arbusto en el espacio intermedio que parece separar a los contendientes. El hecho de que el toro tenga la cabeza vuelta hacia el espectador, como desentendiéndose del peligro que lo acecha, confirma también esta impresión.

El cuerpo del toro es quizás el mejor modelado de todo el conjunto (fig. 117). Parece que era el animal que mejor conocía el artesano. En silueta negra, está contorneado por una o dos hileras de teselas, de las que arrancan las otras hileras, que en función de las necesidades lo hacen de forma paralela a ellas o a manera de cuña. La zona más conseguida es la del costillar, que transmite cierta sensación de volumen, algo muy difícil de lograr en un mosaico bícromo, alterando la dirección de las teselas en su tercio trasero inferior. Por lo demás, la técnica es la habitual: líneas blancas estratégicamente colocadas marcan la separación de las partes más visibles del animal, como el cuello, la espalda, los costillares y los ijares.

La misma técnica se repite en otros lugares, como las articulaciones. Hileras de teselas blancas delimitan la cabeza y la separan del fondo negro del cuello; marcan también el contorno de los ojos, el arco superciliar, la nariz y la boca, en tanto que los orificios nasales están compuestos por cuatro teselas agrupadas. El mismo procedimiento se usa para representar los cuernos y las orejas; en la parte derecha el contorno es blanco para que destaque del negro del cuerpo y en la izquierda al contrario, pues el fondo es ahora blanco. Detalles como las pezuñas, el bálano y el escroto están muy bien representados. Bajo cada una de las pezuñas unguiladas se ha dispuesto una pequeña línea negra, irregular, que indica el suelo.

Hay que destacar también que donde el cuello se une con el cuerpo existe una reparación hecha con teselas de menor tamaño y distinto color, que forman una mancha ovalada que llega a tapar también parte de la pata delantera izquierda.



Figura 117. Toro. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

Desconocemos cuándo tuvo lugar esta intervención, que ya aparece en el primer documento de que disponemos: la fotografía del Instituto Arqueológico Alemán de hacia el año 1965. Seguramente se trata de una reparación antigua.

El otro animal es una leona, identificada como tal además de por la cabeza y la corta melena, por la carencia de órganos sexuales, muy destacados en el caso del toro y presentes también en los otros animales machos (fig. 118). Toda la figura es negra, destacando en blanco solo el contorno del ojo, la unión entre la cabeza y el cuello, la melena, donde alternan líneas blancas con negras, y una larga línea que permite diferenciar las dos patas traseras. Grupos de tres teselas blancas marcan los corvejones.

La disposición de las teselas en el cuerpo del animal es significativa. A las consabidas una o dos filas que marcan el contorno se une en este caso una disposición oblicua de las teselas del cuerpo que, sobre todo en la parte del pecho, se van estrechando hacia abajo, para confluir en un espacio menor que el de la espalda. Ello se traduce en una visión en cuña que da volumen a la parte delantera del cuerpo. El



Figura 118. Leona. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

suelo está indicado por líneas aisladas, una de ellas, más gruesa que las demás, bajo las patas traseras, seguramente para marcar el apoyo del animal en el momento en que inicia el salto. La leona tiene la lengua fuera, a la manera de los leones ibéricos e iberorromanos, presentes también en la antigua *Ilici*.

En el lateral oeste, el espacio correspondiente a este friso lo ocupa un solo animal: un jabalí, al que le falta buena parte del lomo (fig. 119). Tiene una cabeza grande, con un pronunciado hocico dotado de grandes colmillos; se representan

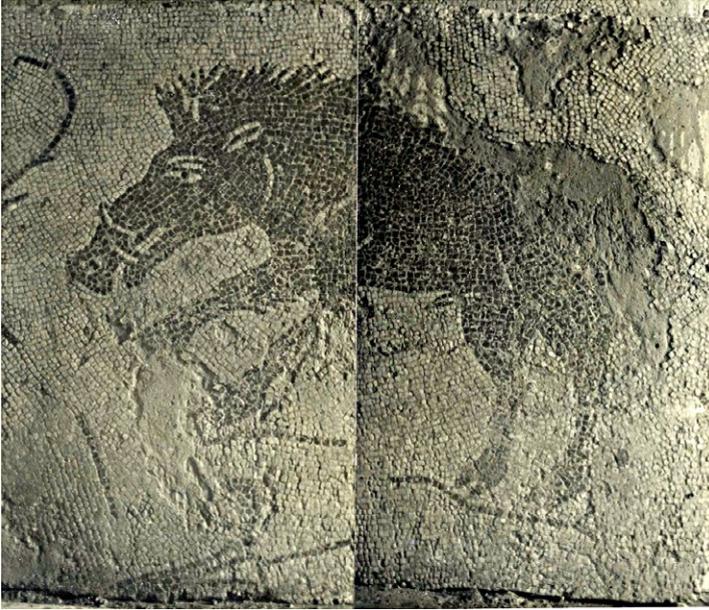


Figura 119. Jabalí. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

tanto el que corresponde al lado visible como el opuesto, que debería quedar oculto. El cuerpo es negro, destacando en blanco el contorno del ojo y el arco superciliar, la oreja, la unión entre el cuello y la cabeza y las líneas imprescindibles para marcar el

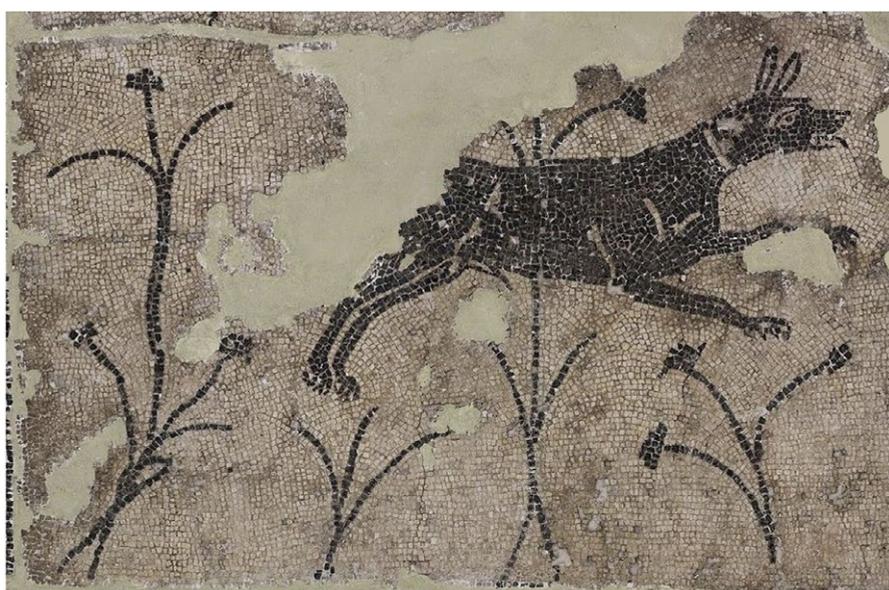


Figura 120. Perro Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

contorno escapular y el bajo vientre. Se muestra también la verga, en negro con el interior blanco.

El animal tiene las crines erizadas, que probablemente seguirían así a lo largo de todo el lomo. La distribución de las teselas es más plana que en los casos anteriores, adaptándose a las líneas blancas del interior del cuerpo, sin conferir esa sensación de volumen que hemos visto en los otros animales. En las patas se aprecia claramente su carácter unglado.

El siguiente, ya en la parte sur del friso, es un perro en actitud de correr (fig. 120). Persigue a otro animal del que solo se conserva una de las patas traseras. Como las figuras anteriores, el cuerpo es negro, con líneas de teselas blancas que marcan el

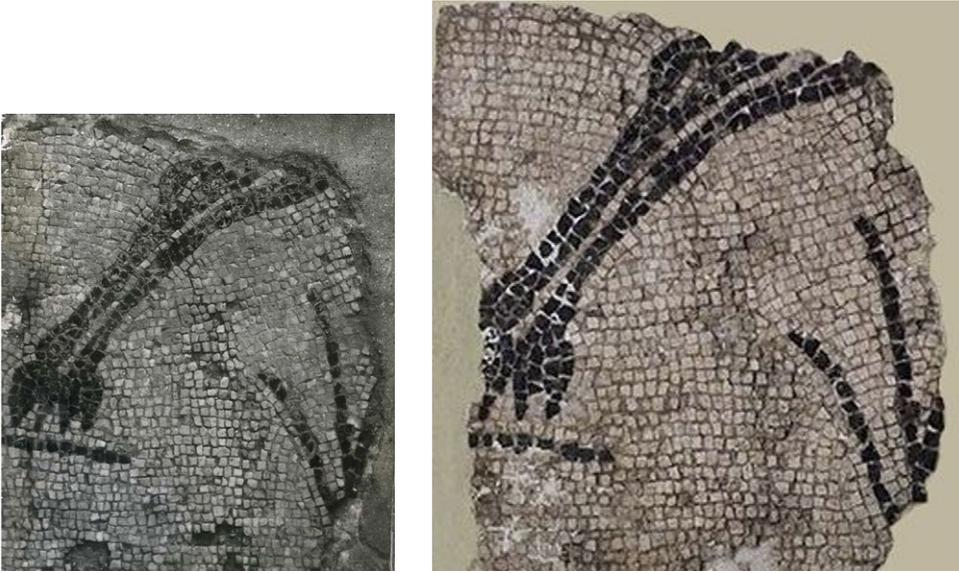


Figura 121. Pata de animal. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

pecho y la escápula. También el contorno del ojo, el arco superciliar y el interior de las orejas. Detalle de interés es que, en este caso, se representa un collar blanco que rodea el cuello, para indicar que se trata de un animal doméstico. Lleva la boca abierta, con la lengua fuera, y el pene se representa de la manera habitual. Las patas están bien sincronizadas, las dos traseras extendidas en paralelo hacia atrás y las delanteras hacia adelante, una más alta que otra, en actitud de correr, quizás de iniciar un salto. Las manos, abiertas, permiten ver que el animal ha sacado las garras. No existen las características líneas de suelo por debajo de la figura, que se recorta sobre el fondo blanco, para dar la impresión de que está en pleno salto.

El perro está dibujado mediante la habitual hilera de teselas negras que marca el contorno, con relleno de teselas también negras. La zona del hombro, delimitada por dos líneas blancas y con una composición más irregular, tiende a dar sensación de relieve. Interesante es también destacar que la línea del lomo se interrumpe donde se encuentra con la primera de las ramas del arbusto que aparece tras él y se reanuda una línea más abajo. Ello puede deberse a un desajuste durante el proceso de montaje, pero está presente en las fotografías más antiguas de la pieza y no hay constancia de que en este lugar se haya producido un corte para extraer el mosaico, por lo que podría tratarse de un error original.³¹ Hay que tener en cuenta a este respecto un detalle muy

31. Visto con detenimiento da la impresión de que no se trata de un error, sino de una solución buscada para resolver el problema del entronque de la planta con el cuerpo del perro. La tesela en la que confluyen ambos elementos está ligeramente girada hacia arriba, buscando la última del contorno superior del animal, aunque sin lograrlo del todo.

interesante. El tallo central del arbusto que aparece tras el animal en realidad cruza el cuerpo de arriba a abajo. Es la única línea recta de teselas en todo el cuerpo, lo que parece indicar que el árbol fue teselado antes o al mismo tiempo que la figura principal.

Varios arbustos del mismo tipo rodean el perro. Dos grandes; uno que encuadra la escena, otro tras él --al que nos acabamos de referir-- y dos de menor altura, que quedan por debajo del animal. Se quiere acentuar la impresión de que éste corre en medio de un paisaje de vegetación rala pero relativamente abundante.

Por delante de este perro hay otro animal del que solo se conserva parte de las patas traseras y de una de las plantas bajo él (fig. 121). Se trata de un animal unguado de patas finas, también en actitud de carrera o de salto, bajo cuyas patas sí que se encuentra la línea de suelo que encontramos en otras representaciones. Ello confirma la hipótesis de que el perro está representado en pleno salto sobre el animal al que persigue. No es posible identificarlo, pero teniendo en cuenta sus patas finas y unguadas, claramente diferenciables de las del jabalí, podría pensarse en un cérvido. Persecuciones de ciervos y perros son muy frecuentes en la musivaria romana.

Al igual que ocurre en el panel enfrentado, con el toro y la leona, también en este caso nos encontramos ante una escena continua, sin que ningún trazo separe a los animales.

En el lado oriental solo se conserva la cabeza de un animal de buen porte, hocico ancho y cuadrado, ojos saltones, orejas pequeñas y puntiagudas y, sobre todo, a

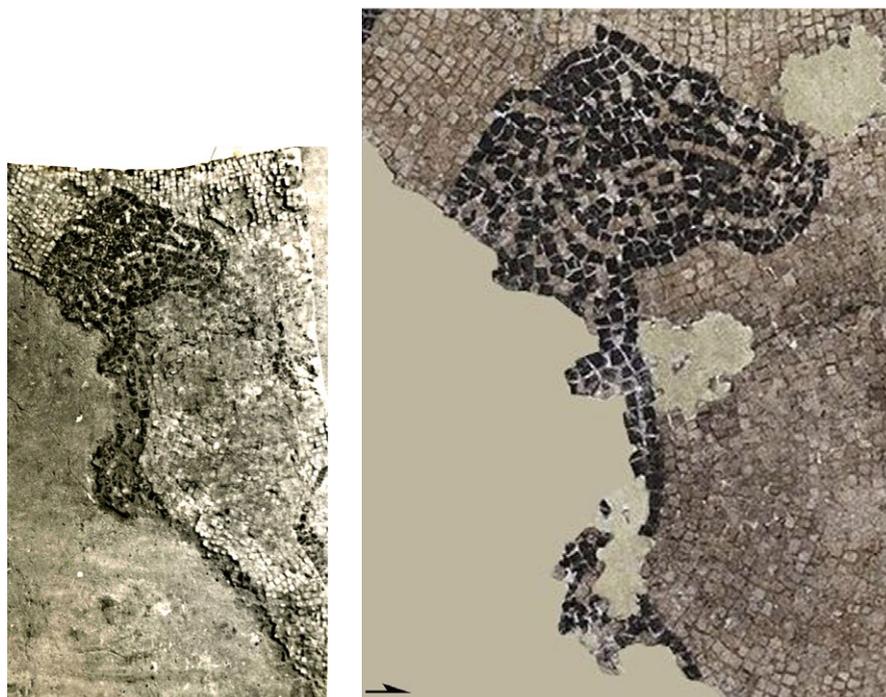


Figura 122. Cabeza de tigre o pantera. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

diferencia de los anteriores, con la cabeza y lo que se conserva del cuello repleto de líneas blancas, dando la impresión de que se trata de representar un animal de piel rayada, lo que nos lleva a pensar en un tigre o pantera (fig. 122). Algo más arriba existe un conjunto de teselas negras, formado por un trazo de una sola hilada con un engrosamiento anejo formado por un conjunto de 5 x 3 teselas. Aunque lo que se conserva es muy poco, parece que nos encontramos ante el remate superior de una planta o arbusto similar a los que aparecen tras el toro del panel principal.

El cielo

El motivo central es un águila que coge en sus garras un pequeño animal, posiblemente un cordero o cervatillo, dentro de un círculo formado por una doble hilera de teselas (fig. 123). Está de pie sobre su víctima, con las alas explayadas; son muy perceptibles sus plumas remeras, ribeteadas por líneas blancas para separar las primarias de las secundarias y estas de las terciarias. El ojo, del que se conserva una mínima parte, es también blanco. Se ven muy bien el pico curvo y las garras que se clavan en el cervatillo. Una línea blanca cruza el pecho desde el hombro izquierdo hasta desaparecer entre las patas, seguramente tratando de marcar la quilla del animal, y se divide más abajo para dar forma a los muslos. La cola, en cambio, apenas es algo más que una mancha de color.

Por la representación del plumaje, que parece uniforme excepto en la zona de los hombros, y la línea que intenta distinguir la capa de plumas coberteras, podría tratarse de un águila imperial ibérica en edad adulta, cuando adquieren un plumaje uniforme de color marrón oscuro, con el borde anterior de las alas de un tono más claro, amarillento, que se distingue mejor en vuelo. En la zona de las escápulas suelen tener un plumaje blanco, que parece quiso representar aquí también el mosaísta.

El animal que lleva en sus garras es difícil de identificar, en parte por su pequeñez y en parte porque sus rasgos están poco diferenciados. Podría tratarse de un cervatillo o de un cordero, que fue la propuesta que en su momento realizó Alejandro Ramos. En cualquier caso, es un pequeño cuadrúpedo con sus patas extendidas, al que el águila tiene agarrado por el vientre, en la zona de arranque de las patas. Es negro, con el contorno y la línea de separación entre las patas en blanco. Una línea blanca recorre su cuerpo desde la cabeza a la cola y otra sirve para marcar la boca. Más arriba, un círculo blanco con una tesela negra en su interior corresponde al ojo.

Elementos decorativos y ornamentales

Dentro de esta composición general existen varios elementos ornamentales que aparecen como complemento de la decoración.

El más frecuente es una flor cuádrípétala que reproduce el mismo tipo en todos los casos (fig. 124): una cruz formada por cuatro hojas redondeadas con sendas líneas en su interior, a partir de un punto central blanco, excepto en un caso, que es totalmente negro. Tenemos siete de estos objetos, seis como motivos complementarios



Figura 123. Águila. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía



Figura 124. Flores cuadripétalas. Ortofotografía

dentro de las volutas de las cenefas laterales y otro en el que lo hace como elemento central de uno de los arcos, al que se aproximan dos peces.

Cuatro ejemplares, también dentro de las cenefas, están compuestos por cuadrados irregulares, tres cuarteles en negro y el cuarto en blanco (fig. 125). De sus ángulos inferiores salen pequeños tallos que se curvan en forma de espiral.

Hay también lo que parece una variante de ese mismo tipo de ornamento, atestiguado en dos casos: un cuadrado de teselas negras (uno de ellos es un cuadrado de lados cóncavos), con un relleno central también negro (fig. 126). De sus ángulos



Figura 125. Cuadrados irregulares. Ortofotografía



Figura 126. Con líneas curvas. Ortofotografía

parten pequeños tallos similares a los del motivo anterior. En un caso, en vez de un cuadrado es un círculo, con una serie de pequeños tallos que, a manera de rayos, y agrupados dos a dos, salen de cada uno de sus cuadrantes.

En las cenefas exteriores observamos varios recipientes, todos ellos de la misma forma, aunque con variantes en cuanto a tamaño y proporciones; se trata de vasos altos, con cuerpo en forma de S sobre pie troncocónico en el que se diferencian el pie propiamente dicho y un elemento de unión con el cuerpo (fig. 127). Tienen dos asas alargadas, en forma de S, con los extremos curvados hacia adentro, que se unen al cuerpo en el borde y en el punto más saliente de la parte inferior del cuerpo. Se trata de pequeñas cráteras, evolución de las antiguas cráteras de volutas, que constituyen una de las formas más representadas en los mosaicos bícromos.

Su galbo está decorado con motivos que varían; en un caso son bandas horizontales, en otros trazos verticales que discurren en paralelo en la parte superior del cuerpo y se aproximan entre sí hasta llegar a unirse en la parte inferior; en ésta suele existir un motivo en forma de triángulo. En el centro se observa en todos los casos un refuerzo en esa decoración.

La impresión que se obtiene es la de un recipiente decorado, probable imitación de un prototipo metálico y representado ligeramente en perspectiva, pues se ve parte de la boca, no solo el perfil del vaso, y muestra siempre una inclinación más o menos marcada hacia la izquierda.



Figura 127. Cráteras. Ortofotografía



Figura 128. Flores. Ortofotografía

Mención importante corresponde a las representaciones de motivos vegetales. El más extendido es una flor tripétala, que recuerda la flor de lis, aunque con numerosas variantes (fig. 128). La encontramos como motivo de relleno en los ángulos de dos de los cuadros con aves, y también en el de la divinidad acuática, y en el cuadro con un elemento central de difícil identificación. En cualquier caso, siempre lo hace como elemento complementario en este primer friso de agua y aire, relacionado con aves

y una divinidad marina, sin que se encuentre nunca en el primer friso ni tampoco asociado a los animales de los frisos interiores.

En los otros tipos de plantas, hay que distinguir entre las que aparecen asociadas a dos de las aves y todas las demás. La única realista es la del ave que parece un gallo, que es doble: una planta de tallo largo, con hojas finas a los lados, a manera de espiga, y parte de una vid con una hoja y un racimo de uvas. La segunda ave, que parece un faisán, está rodeada por un tallo del que salen algunas hojas y una flor abierta, en tanto que sus extremos acaban en puntos que podrían simbolizar racimos muy esquemáticos o una flor tipo plumero (fig. 129).

Pero la planta más frecuente es la que sirve de complemento a los animales del friso principal. Son pequeños matorrales dispersos por el terreno, que tienen la misión de esbozar el ambiente por el que se desenvuelven los animales, sin intención de representar un paisaje real.



Figura 129. Frutos. Ortofotografía

Se trata de macollas cuyas flores recuerdan plantas de tipo umbela. Sus largos tallos se agrupan por regla general de tres en tres, están desprovistos casi por completo de hojas y rematan en una única flor, casi siempre cerrada, pero en alguna ocasión abierta (fig. 130). Cuando

están cerradas, forman una mancha de forma rectangular, cuadrangular o ligeramente redondeada, y cuando se abren lo hacen en forma de mano, vuelta hacia abajo por el peso de sus componentes.

El mosaico tiene un punto de vista principal desde el norte, y seguramente estaría concebido para que el eje visual atravesara *apodyterium* y *frigidarium*. Lo ideal sería que coincidiera con el eje principal de la habitación, pues entonces la vista llevaría directamente al eje formado por el cántaro de la cenefa norte, un ave, la planta que separa toro y leona, el águila, el espacio que queda entre el perro y el animal al que persigue y el símbolo del último cuadro.

Pero en el único croquis en que Ramos marca el umbral que separaba ambas estancias, éste queda algo desplazado hacia el oeste con respecto a lo que sería ese eje visual (fig. 131). Aunque estos croquis son muy imprecisos, es de suponer que si hubiera existido un claro alineamiento del umbral con el águila lo habría presentado como tal. Además, en las fotografías conservadas, el umbral entre ambas estancias parece estar más próximo al muro occidental de lo que encontramos en este croquis. Por todo ello, en nuestra propuesta lo hemos colocado desplazado ligeramente hacia el oeste, cortando el delfín, la leona, el jabalí, el final del perro y un nuevo delfín.



Figura 130. Plantas. Ortofotografía

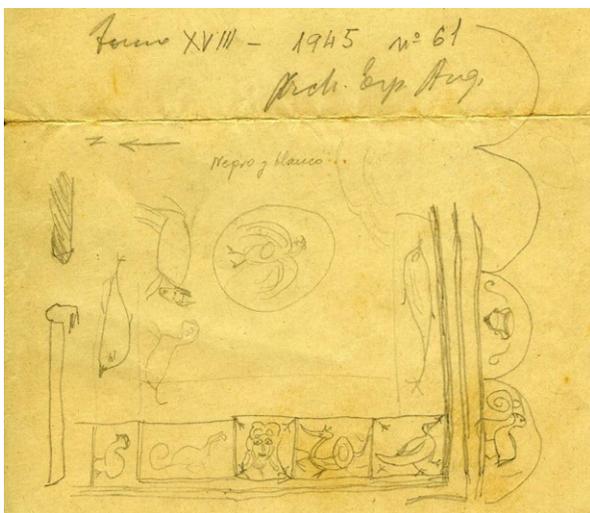


Figura 131. Croquis con la ubicación del umbral entre las habitaciones 1 y 2. Según ARF

12.2. El mosaico polícromo

Es un mosaico alargado, de 5,00 x 3,14 m, que ocupaba la habitación 2 (*frigidarium*), al norte de la anterior (*apodyterium*), y muestra similitudes y diferencias con el que acabamos de tratar. Entre las primeras, la presencia de un hipocampo y posiblemente dos. Entre las segundas, la de que se trata de un mosaico en parte polícromo, con diferentes tonos de ocre, además de los consabidos blanco y negro. En líneas generales parece una obra más compleja y de mejor calidad, pero con menor presencia de elementos figurados³². En su parte meridional se detectan señales de un fuego que ha dejado una fuerte huella en la superficie, muy visible sobre



Figura 132. El mosaico en el antiguo museo monográfico (año 2003). Arriba a la derecha, parte de la banda exterior del mosaico bícromo. Foto: autores

32. También en este caso hemos intentado determinar el módulo de las teselas, que a partir de veinte mediciones resulta ser de 73 teselas por dm^2 . Las concentraciones se encuentran entre 66 y 87, siendo más altas en el panel central, donde son frecuentes las que superan 80. Se trata pues de una obra bastante más homogénea que el mosaico polícromo y de mayor calidad y resolución.



Figuras 133-135. El mosaico en el momento de la excavación. Fotos ARF

todo en la cenefa exterior, aproximadamente en el lugar donde debía estar el paso a la habitación contigua.

Según el croquis de Ramos, el mosaico estaba colocado en línea con el anterior, separado de él por una estrecha franja que debía de corresponder al muro que delimitaba las estancias 1 y 2, o lo que es lo mismo, el *apodyterium* del *frigidarium*. De esta manera se reconstruyó en su primer emplazamiento en el museo de La Alcuía (fig. 132).

De este mosaico existen dos series de fotografías. Una primera del momento de la excavación, de poca calidad (figs. 133-135); y una segunda de cuatro fotografías en las que aparecen fragmentos del mosaico montados ya en sus correspondientes placas, antes de su instalación en el patio del antiguo museo. A juzgar por su rotulación, esta última serie de fotografías corresponde a la realizada por el Instituto Arqueológico Alemán y a la que nos hemos referido en el mosaico anterior. No existen en cambio fotografías originales recortadas y montadas, seguramente porque la recomposición de este mosaico no presentaba problemas.

Contamos también con un dibujo realizado por C. Zornoza, cuyo original, que se conserva en el Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, pudimos consultar en su momento (fig. 136). También de este mosaico realizamos una ortofotografía digital, si bien con mayores problemas debido al mal estado de la zona meridional y a su conservación en dos lugares diferentes (fig. 137).

La única noticia con la que contamos es la de Alejandro Ramos Folqués, en el documento mecanoscrito que resume sus trabajos de excavación, al describir la habitación correspondiente:

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, (fig ...), hay una puerta de comunicación con otro aposento provisto también de mosaico. Sus dimensiones son: x m. y sus teselas de variados colores. Este mosaico se halla dividido en cuanto a su composición decorativa, en tres zonas: una central de x m, de tipo geométrico con un rosetón central enmarcado por un octógono de postas, el que a su vez lo está por una



Figura 136. Dibujo de C. Zornoza (año 1965). Archivo IAA



Figura 137. Ortofotografía, junio de 2015. Fotos y composición AMChB

zona de sogueado. Sobre cada uno de sus lados apóyase un cuadrado que encierra distintos motivos geométricos cruciformes. Los huecos triangulares que quedan entre los cuadros se hallan decorados con un dibujo que parece la hoja de una espada y otros motivos decorativos. Los ángulos de esta parte central se hallan decorados con copas de diferente forma, cuyas bases se apoyan en los ángulos del gran cuadrado central del mosaico.

A los lados este y oeste de esta parte central hay dos zonas de x m cuyo motivo es un hipocampo, bajo el cual se puede apreciar un pequeño pez de colores claros. Enmarca a los hipocampos un collarino.

Rodea a todo este mosaico una orla de hojas que se interrumpe en los ángulos donde hay representadas unas copas en blanco y negro (ARF, ms. 4-5).

Esta descripción es básicamente correcta, pues el mosaico está dividido en tres partes, rodeadas por una cenefa exterior común. Por el croquis de Alejandro Ramos se sabe que la orientación es con su lado más largo en dirección este-oeste. Presenta daños en toda la superficie, pero son especialmente significativos en la parte central y sobre todo en la occidental, lo que impide la identificación de uno de los motivos (fig. 138). Hay que reseñar que en su ángulo suroccidental, la cenefa exterior se transforma en una pequeña plaquita de mármol blanco que podía ser consecuencia de una reparación o servir como lugar de apoyo de algún objeto adosado a la pared.

El motivo central lo constituye un cuadrado delimitado por una línea negra formada por dos teselas. En su interior, un motivo en forma de octógono compuesto, de fuera adentro, por una moldura de cable de dos cordones con dos hileras de teselas cada uno, sobre fondo negro con una tesela blanca en el centro del nudo (figs. 139-141). Uno de los cordones tiene teselas oscuras (rojizas en una de las filas, castañas en la otra) y claras el otro, para que al enrollarse reproduzca la torsión propia de un cable. Tras una línea de dos teselas blancas encontramos una moldura de postas negras sobre fondo blanco y una hilera de teselas negras que cierra este marco.

Dentro, un octógono con una roseta de ocho hojas inscrita en un círculo formado por husos enlazados de color negro que delimitan las hojas; son éstas de contorno negro e interior de diferentes colores y tonalidades, y siguen un mismo patrón en todas ellas, seguramente para acentuar la sensación de profundidad y de giro. El botón central es redondo, con un núcleo de teselas blancas y una sola negra en su punto central. En el exterior de este motivo, y en línea con las hojas de la roseta, se disponen unas a modo de hojas o corazones de color rojizo.

Alrededor de este motivo hay una serie de ocho cuadrados formados por dos trazos negros, uno exterior de dos teselas y otro interior con una primera hilera de



Figura 138. El mosaico durante el proceso de excavación. Foto: ARF



Figura 139. Detalle de la Ortofotografía



Figura 140. Detalle del dibujo: de C. Zornoza (IAA)



Figura 141. Restitución hipotética parcial sobre el Dibujo: de C Zornoza. Según autores

teselas negras y una segunda, interior, que conforma un denticulado de teselas negras y blancas alternantes. Solo se conservan tres completos y dos parciales, suficientes para saber que su interior estaba ocupado por rosetas octopétalas y policromas que no repiten forma.

En las esquinas del cuadrado se alojan de forma diagonal cuatro motivos a manera de candelabros, que tenían como base sendos recipientes (dos copas de boca ancha y una crátera; el cuarto está perdido), con diversos motivos florales esquematizados en su interior y sobre los que descansaba una pelta. Roleos y elementos vegetales también esquemáticos rellenan los huecos que quedan libres entre los diversos cuadrados (fig. 142).

La sensación de policromía es muy acentuada y afecta a todos los motivos. Los recipientes son negros, con el interior blanco, pero con detalles que varían de forma y de color. Dos de las peltas son negras, la tercera rojiza. En los tallos estilizados, en los roleos y en los demás elementos alternan teselas ocre de tonos claros y oscuros.



Figura 142. Ángulos suroriental y suroccidental del cuadro central. Ortofotografía

Por arriba y por abajo de este cuadro central se disponen sendos paneles rectangulares, de los cuales solo uno se conserva en su casi totalidad. Ambos parecen estar rodeados por un marco de dos líneas de teselas dobles y un contario interior. Todo en negro, excepto los ángulos del contario, que son rosetas de formas diferentes y dos tonos de color castaño.

El hipocampo del panel mejor conservado difiere bastante de los del mosaico anterior. Tiene la boca abierta y una fuerte crin. En el interior del animal se multiplican las líneas blancas perpendiculares al contorno y existe también un amplio espacio blanco central. El ojo es una mancha blanca con un punto negro y por debajo se observa un elemento ondulante en las dos tonalidades habituales de color castaño. El fondo tiene muchas líneas horizontales que indican el mar. Hacia atrás, y justo bajo la vuelta de la cola, estas líneas se hacen onduladas e irregulares, a manera de remolinos que el animal va dejando a su paso, para aumentar la sensación de movimiento y de velocidad, algo a lo que también contribuyen las dos patas completamente extendidas hacia delante (figs. 143 y 144).

El panel occidental está mucho peor conservado; solo muestra parte de lo que podrían ser las patas delanteras de un animal con la misma orientación que el oriental, pero su aspecto es diferente y debe corresponder a otro tipo de animal. En todas las vistas desde el dibujo de Zornoza se ha incluido también un fragmento curvo que



Figura 143. Hipocampo del lado oriental. Dibujo de C. Zornoza y ortofotografía



Figura 144. Hipocampo del lado oriental y parte del panel central. Fotografía ARF



Figura 145. Hipocampo del panel occidental. Ortofotografía



Figura 146. Cenefa oriental. Ortofotografía

creemos no tiene nada que ver con ese posible hipocampo, pues, de ser cierta la ubicación que se propone, interrumpiría el trazado de la parte superior del marco (fig. 145).

Todo el conjunto está rodeado por una banda de roleos sencillos, en color negro (figs. 146 y 147), con el añadido de motivos florales castaños en el centro de las bandas largas, que parecen atar el principio y el fin de los roleos, y también en al menos dos de las tres esquinas, pues la cuarta no se ha conservado

(fig. 148). En la tercera, una crátera de la que sale un tallo, todo de color negro (fig. 149). Es interesante destacar que en esta cenefa, como en otros lugares donde aparecen tonos castaños, éstos están incluidos en motivos que en su mayor parte siguen siendo negros.

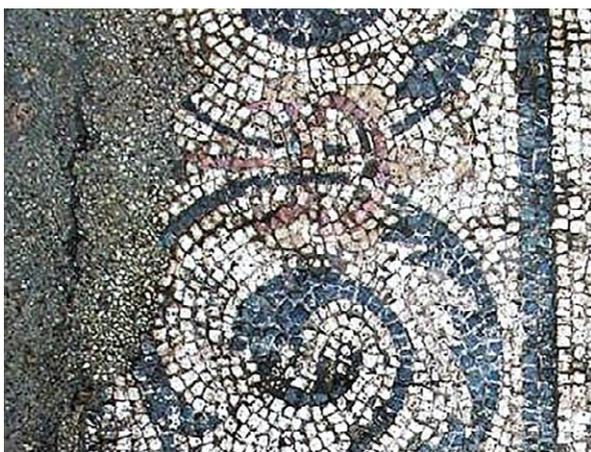


Figura 147. Nudo central de la cenefa septentrional. Ortofotografía



Figura 148. Motivos de los ángulos suroccidental y suroriental. Ortofotografía

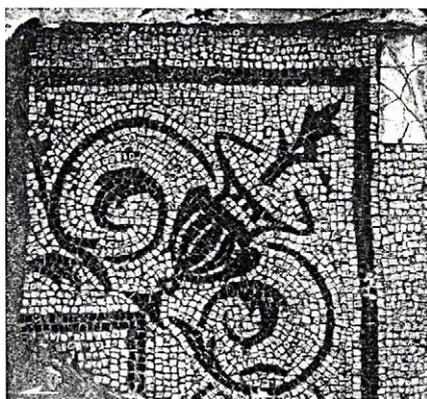


Figura 149. Motivo decorativo del ángulo NE de la cenefa. Fotografía IAA (Archivo FLA) y ortofotografía

12.3. Habitación con restos de mosaico parietal

Alejandro Ramos Folqués transmite en sus escritos la existencia de otra habitación contigua que no conservaba mosaico de pavimento, aunque sí vestigios de mosaicos parietales y que hemos interpretado como el *tepidarium* del *balneum*. Parte de sus afirmaciones han sido transcritas y comentadas en el apartado correspondiente al estudio de las estructuras. Pero volvemos a traerlas a colación por sus referencias a mosaicos.

Más al norte hay otro departamento (lám... y fig...) cuyo piso estaba hundido. Vaciado quedaban en el fondo sobre un pavimento de cal algunos grupos de pequeños ladrillos, cuadrados, cuya disposición nos hizo pensar en un hypocaustum, alimentado desde el norte por los huecos que entre grandes sillares se ve en la pared norte de este departamento (lám. nº... y fig...)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con diversos dibujos formados con teselas de piedra blanca y negra, y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea (Lámina...) y con ellos fueron encontrados muchos fragmentos de estuco de pared de color rosa y verde, con conchas incrustadas como los encontrados en la habitación con mosaico en colores. También fueron allí encontrados unos pocos fragmentos de un friso de mármol de color rosa, labrados con rosetones y hojas. Además de todo

esto fueron encontrados varios fragmentos de tableros de mármol, así como listeles o piezas estrechas y largas de esta clase de piedra, en color gris, y también muchos fragmentos de cerámica basta y entre ellos, unos tubos de barro cocido de ... cm., que probablemente fueron utilizados para la calefacción dimanante del supuesto hypocaustum antes mencionado.

Como me ha sido imposible hacer una restauración de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he procedido a agrupar los fragmentos encontrados de la

forma que me ha parecido pertinente y ayudado por los indicios que en sus extremos ofrecían, así como con los fragmentos de estuco con conchas, he intentado hacer una reconstrucción hipotética de un lienzo de pared que reproduzco en la figura ... (ARF, mcs. 9-10).

No hemos encontrado entre lo conservado en La Alcudia esos mosaicos con pasta vítrea y tampoco tenemos seguridad de a qué recomposición se refiere. En el museo de La Alcudia se conservan algunos fragmentos englobados en escayola que posiblemente sean el resultado de este intento (fig. 150).

A las composiciones mixtas con pintura mural, mosaico y conchas a que alude hicimos ya referencia en el apartado correspondiente.



Figura 150 (a y b). Reconstrucción de un posible mosaico parietal. Museo de La Alcudia. Foto: autores

12.4. Mosaico de la finca de Pedro Nolasco

Conocemos la existencia de otro mosaico, que procede de la finca de Pedro Nolasco Pérez, al parecer contigua a la de Ramón Irles. Podría corresponder al mismo conjunto, aunque parece que no al mismo edificio.

En la única fotografía que nos ha llegado, se observa un panel rectangular, rodeado por una trenza en al menos dos de sus lados (figs. 151 y 152). En la parte inferior, esta trenza hace un quiebro de unos 45 grados, adentrándose en la habitación contigua, de la que la separa lo que parece un muro terminado en una piedra de quicio.

El mosaico debió ser policromo, similar en colorido al del *frigidarium*. Su composición general recuerda también la del panel central de este mosaico, aunque



Figura 151 Mosaico de la finca de Pedro Nolasco. Foto ARF



Figura 152. Detalle de la fotografía anterior

continuado a lo largo de toda su extensión. Son una serie de octógonos con rosetas o nudos de Salomón en su interior, cuyos lados sirven de base a ocho cuadrados que albergan motivos similares: nudos de Salomón, rosetas, cruces de varios tipos y motivos difíciles de apreciar. El espacio que queda entre ellos está ocupado por triángulos con relleno más simple. El motivo está encadenado, pues los dodecágonos que así se forman comparten un cuadrado y los dos triángulos inmediatos.

El tercer lado, que se introduce debajo del perfil, resulta imposible de observar.

Creemos que se trata del borde exterior de un mosaico de mayores dimensiones, que pavimentaría una estancia o un ámbito de planta poligonal. Es posible que el muro que termina en la piedra de quicio sea posterior y se levantara sobre el mosaico. En ese caso, el panel rectangular que vemos formaría parte de un pavimento bastante más amplio.

13. Los mosaicos de Casa Irles en el panorama musivario romano

De los mosaicos que decoraban las estancias del *balneum*, uno es bícromo y el otro policromo, aunque la mayor parte de su tapiz está también compuesto por teselas blancas y negras; la policromía se concentra solo en algunos elementos.

Mosaico bícromo del *apodyterium*

El bícromo presenta una mayor y más compleja decoración figurada, rodeada por varias bandas lisas o decoradas con arcos imbricados. Aunque falta una buena parte del mosaico, hemos realizado un ensayo de reconstrucción rellenando algunas de las partes desaparecidas con elementos simétricos de la conservada. El objetivo es dar una idea aproximada de cómo sería el mosaico en su integridad (fig. 153). Los motivos que se repiten, como aves, delfines, *ketoi* o hipocampos, no deben diferir mucho de la realidad; otros, como la cabeza tradicionalmente identificada con Océano, es casi seguro que no se repetirían. Para evitar que esta restitución pueda confundirse con el mosaico original, la parte repuesta se ha reproducido en un tono más claro.

En el interior existe una primera banda formada por aves en los ángulos y figuras en los lados que repiten motivo en las caras enfrentadas; en el norte y en el sur, delfines; en el este y el oeste, hipocampos y dragones marinos. En el centro de cada una de ellas, un motivo diferente. El más destacado es el de la banda occidental, una cabeza identificada tradicionalmente con Océano, que ha dado nombre al mosaico, aunque no presenta sus atributos característicos. El contexto predominantemente marino de esa banda, con delfines, hipocampos, dragones marinos y pájaros de un ambiente acuático o de marisma, apunta en cualquier caso a una divinidad acuática. En el cuadro del lado norte, un ave parecida a las de los laterales, y en el meridional un motivo difícil de precisar.

El interior del espacio delimitado por estas cuatro bandas está presidido en su centro por un círculo en el que se inscribe un águila que agarra con sus garras un pequeño cuadrúpedo. Es la única figura que aparece enmarcada, sin duda para resaltar su importancia. Las demás deambulan a su alrededor, sin solución de continuidad, por un campo salpicado de ralos arbustos. Al norte, en lo que parece la escena



Figura 153. Restitución hipotética de algunos de los motivos que faltan, clonando los existentes en un tono más claro. Según autores

principal, se enfrentan un toro y una leona, con un espacio amplio entre ellos. El toro baja la testuz y escarba la tierra, en un gesto propio del animal que defiende su territorio y se prepara para el ataque. La leona inicia el salto para caer sobre el cuello del toro. Sin embargo, la separación entre los animales, el arbusto que se interpone entre ellos y el aire aparentemente desentendido del toro hacen pensar que más que una escena de lucha animal se representan dos animales independientes, que coinciden en este lugar casi por cura casualidad.

Los demás animales rodean por los otros lados el cuadro central. Un jabalí trotaba por un campo apenas indicado por un arbusto y unas líneas de suelo; un perro persigue a un animal que ha desaparecido casi en su totalidad, pero que podría ser un

ciervo. Del último, simétrico al jabalí, solo se conserva una cabeza que por las líneas blancas que surcan su cara podría corresponder a un tigre o a una pantera.

Más allá de la mera representación de animales, este mosaico parece mostrar una visión del cosmos: el agua y aire de la banda exterior envuelven una tierra representada por animales salvajes y domésticos, como indica el collar del perro; pero también él está inmerso en una escena de la naturaleza, pues persigue a un animal salvaje.

Todos se encuentran en movimiento, en dirección oeste – este, excepto en lo que consideramos la escena principal, el enfrentamiento entre el toro y la leona. Esta es la única que se orienta en dirección contraria, lo que resalta su singularidad.

La disposición circular, y el movimiento que impera, acentúan la idea de un mundo que gira en torno a un punto central, el círculo con el águila. Es esta la personificación del cosmos, el aliento que rige la naturaleza, encarnada en el animal sagrado de Júpiter, señor del universo. Sin olvidar que el águila es también símbolo del emperador de Roma, máxima autoridad en la tierra como Júpiter lo es en el cosmos. Ambos se encuentran en la cúspide de sus respectivas esferas de poder. El hecho de que se oriente hacia la escena del toro y la leona acrecienta esa idea de punto central, en torno a la que gira el cosmos, que se detiene momentáneamente en un enfrentamiento entre la vida civilizada, representada por el toro, y la naturaleza salvaje, por la leona.

Los animales que la acompañan son muy frecuentes en la musivaria romana. Así, por ejemplo, delfines como elementos complementarios aparecen ya en mosaicos de *opus signinum*, como el umbral de un pavimento de Ampurias o el mosaico de la casa bajo el teatro de Cartagena, en este caso en un ambiente polícromo de raíz helenística (fig. 154). Se hacen más numerosos en los mosaicos bícromos, a manera de elementos complementarios en recuadros de la orla exterior, como ocurre en el nuestro, o como integrantes de la escena principal, frecuentemente en escenas marinas relacionadas con Venus o Neptuno. Ejemplos significativos son los de las termas de Neptuno de Ostia (fig. 155), que ocupa una «grand salle» de función similar a la nuestra, o de la casa de Neptuno de Itálica (fig. 156). Su carácter marino lo hace un motivo muy apreciado en estancias termales.

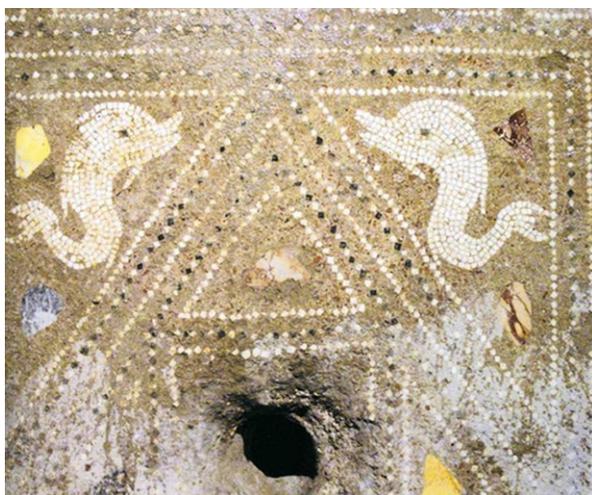


Figura 154. Mosaico de la casa bajo el pórtico del teatro de Cartagena. Foto: autores



Figura 155. Mosaico de las termas de Neptuno de Ostia (Dunbabin, 2006: 63)

Con frecuencia, los delfines se encuentran asociados a otros animales, como caballos marinos (hipocampos) o dragones (*ketoi*), mucho menos numerosos, que aparecen también tanto en las orlas de enmarque como en el interior de los paneles principales, por regla general en escenas marinas como las ya citadas de Venus y Neptuno.

En el mosaico polícromo no se encuentran delfines, pero sí un caballo marino que ocupa uno de los paneles laterales. El animal está realizado en bicromía, aunque la forma de disponer los colores blanco y negro resulta bastante diferente y más



Figura 156. Mosaico de la Casa de Neptuno de Itálica (Mañas, 2011: 15)

compleja que en el mosaico anterior. Una mancha de color blanco ocupa el centro del animal, mientras que una hilera de trazos paralelos del mismo color lo contornean por su parte inferior y otros similares simulan enroscarse alrededor de la cola, creando una fuerte sensación helicoidal. Una línea que recorre el lomo sirve para dar paso a la crin. En la parte inferior, otro elemento, que se encuentra en muchos animales de este



Figura 157. Mosaico de Tíndari. Caballo marino en el frigidarium de las termas (Boeselager, 1983: 114)

tipo a manera de aleta ventral, más desarrollada de lo normal, y desplazada hacia atrás, introduce el único toque polícromo en la composición. Aunque menos frecuentes que los delfines, estos animales también aparecen en decoraciones termales, como por ejemplo en las termas de Tíndari (fig. 157).

Tras él aparece parte de otra silueta realizada con la misma técnica, cuya rotura impide saber a qué correspondía. Podría tratarse de la continuación de la cola del hipocampo, pues estos animales suelen tenerla más larga de lo que aparece en este caso; pero si así fuera, el artesano no debió de entender bien el modelo que tenía delante y lo ha plasmado como dos elementos independientes. Si no, podría tratarse de la cola de un pez que nada en dirección opuesta, y por el tipo de cola recta debería tratarse de un pez blanco, puesto que la de los azules suelen terminar en forma de flecha.

Al otro lado del mosaico falta casi todo el panel, aunque en el dibujo de Zornoza se incluye lo que parecen los extremos de las patas delanteras de un animal diferente al del conservado. En el centro, sin embargo, se han colocado una banda y líneas negras que parecen incompatibles con esta figura y seguramente se encuentran fuera de su sitio.

Ambos mosaicos están estrechamente relacionados, pues cada uno de ellos era visible desde la otra habitación, a través del umbral que, si nuestra hipótesis es cierta, facilitaría un eje visual que pasa por el centro del mosaico polícromo número 2 y cruza un delfín, la leona, el jabalí, los cuartos traseros del perro y otro delfín en el número 1 (fig. 158)³³.

33. Como se ha comentado en otro lugar, lo ideal sería que la línea visual cortara el eje central del mosaico, pero ello obligaría a llevar el umbral más hacia el este, hasta alcanzar la separación entre *frigidarium* y piscina, lo que no resulta acorde con las fotografías en las que se ha podido identificar este umbral.

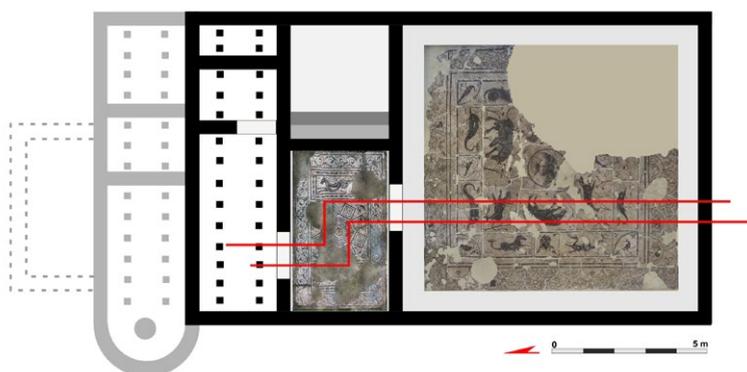


Figura 158. Línea visual de comunicación entre los mosaicos del *apodyterium* y *frigidarium*. Según autores

Aparte de estos elementos marinos, en el mundo romano era frecuente la representación de animales en los mosaicos, pues constituían una buena solución para decorar grandes superficies, tanto de manera aislada como formando parte de composiciones mayores, por regla general en programas de contenido mitológico o costumbrista.

Los animales que aparecen en los mosaicos de Casa Irles están entre los habituales y si bien cada uno de ellos, por separado o en parejas (león y toro, perro que persigue a un cérvido...), se encuentran en otras representaciones, la forma en que están organizados resulta algo único y exclusivo de este mosaico.

Leona y toro enfrentados los hay por ejemplo en el triclinio de la *domus Sollertiana* de Thysdrus (El Djem, Túnez), en un mosaico también bícromo, del último cuarto del siglo II, dentro de un marco idealmente parecido al nuestro, aunque su realización es muy diferente: un corro de animales rodea un edículo central con una figura de Diana, y entre ellos se muestra el enfrentamiento entre un toro y un león de abundante melena (fig. 159). Un enfrentamiento similar, en este caso entre un toro y una leona, lo encontramos en la orla de un mosaico de Orbe, en Suiza, del siglo II (fig. 160). En ambos casos el combate está mucho más claramente intuido que en el de Casa Irles. Como elementos de relleno de los roleos de una cenefa lo tenemos por ejemplo en un mosaico de Hellín que se conserva en el Museo de Albacete (fig. 161).

Jabalíes trotando por el campo son más frecuentes, pues suelen aparecer en mosaicos de cacería o de representación de la naturaleza. Lo tenemos, por ejemplo, en un mosaico de Acholla, conservado en el museo del Bardo, en Túnez, en el que un



Figura 159. Mosaico de El Djem, *Domus Sollertiana* (Dunbabin, 1978: 44, 259, fig. 21a)



Figura 160, Mosaico de Orbe (Suiza) (Gonzenbach, 1974: Casa IV, mos. 8 figs. 1 y 20)



Figura 161. Mosaico de Hellín.
Foto: autores



Figura 162, Mosaico de las Estaciones de El Djem (Blanchard-Lémée, 1995: 29)

jabalí acompaña a un hombre cargado con dos cestos en una percha por un campo salpicado de arbustos (fig. 162).

El perro que persigue a otro animal, por regla general una gacela o un ciervo, es mucho más frecuente, como complemento en cenefas o como parte de escenas de cacería. Por ejemplo, en el mosaico bícromo de la travesía de Pedro María Plano, en Mérida, de la segunda mitad del siglo II, donde un perro también con collar persigue a dos grandes ciervos (fig. 163). Se trata de un motivo que pervive largamente, pues aparece incluso en un mosaico de los siglos VI-VII en Caesarea Maritima (fig. 164). No siempre son perros los que persiguen, también pueden ser leopardos, como en un mosaico de Creta de la segunda mitad del siglo II (fig. 165) o en la habitación III de la villa de Baños de Valdearados (fig. 166).

Del último animal es poco lo que podemos decir, ya que solo tenemos la cabeza y ni siquiera podemos identificarlo con seguridad, aunque seguramente se trate de un tigre o pantera. Un animal que se integraría bien en el conjunto de nuestro mosaico.



Figura 163. Mosaico de la Travesía Pedro M. Plano (Según Álvarez-Nogales, 2011: fig. 6)



Figura 164. Mosaico de Caesarea Maritima (Ovadia 1987: núm. 62, 48-49, lám. XXXVIII)



Figura 165. Mosaico de Creta (Markoulaki, 1990: 185-187, fig. 4)



Figura 166. Mosaico de la villa de Baños de Valdearados. Adaptado de Guardia, 1992: 43

La ‘rueda’ divina

El esquema de una divinidad que desde el centro preside el mosaico, rodeado por una serie de animales que conforman un friso en movimiento, interrumpido solo por la quietud de la escena central, es una composición conocida en el mundo romano. Así está en un mosaico de Orfeo en Newton, Inglaterra, en el que el dios preside, desde su círculo central, un friso de animales en el que toros, perros, leopardos y ciervos corren o se enfrentan unos a otros (fig. 167). También en otro mosaico de Orfeo, en la Casa de los *Laberii*, en Oudna, Túnez (fig. 168), de mediados del siglo II, donde los animales se disponen ordenadamente en frisos alrededor del dios; algo similar ocurre en el mosaico órfico de Nea Pahos, en Chipre, con Orfeo en el centro y aves, leones, ciervos, tigres, toros, osos y jabalíes a su alrededor (fig. 169). En el triclinio de la ya citada casa *Sollertiana*, en Thysdrus, los animales se organizan alrededor de un templete de madera que alberga una representación de la diosa Diana (fig. 170). La disposición general de los animales es, sin embargo, diferente de la de nuestro mosaico.

En un mosaico polícromo de la villa de Baccano, del siglo II, en torno a Océano se dispone un friso de animales marinos (caballos, toros, leones, con delfines en los ángulos (fig. 171). También lo hacen en un mosaico de Antium, de entre finales del II y mediados del III, presidido por una figura de Baco, a cuyo alrededor, y dentro de una red de vides, corren perros, tigres y leones (fig. 172).

Interesante es destacar que casi todos estos paralelos vienen a datarse entre mediados del siglo II y mediados del III d.C., periodo en el que, creemos, se encuadra cronológicamente nuestro mosaico



Figura 167. Mosaico de Newton (Jesnick, 1990: 337)

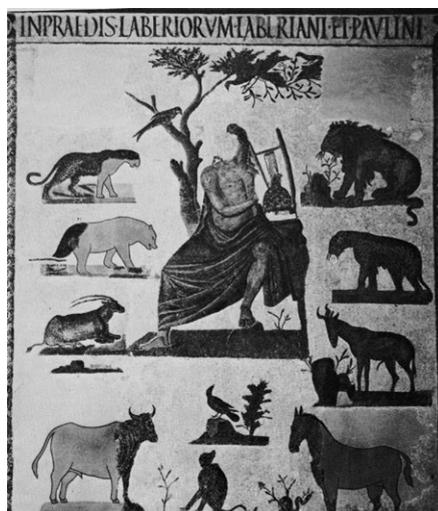


Figura 168. Mosaico de Oudna (Dunbabin 1978: 134)



Figura 169. Mosaico de Nea Paphos (Michaelidis, 1987: X, 6)

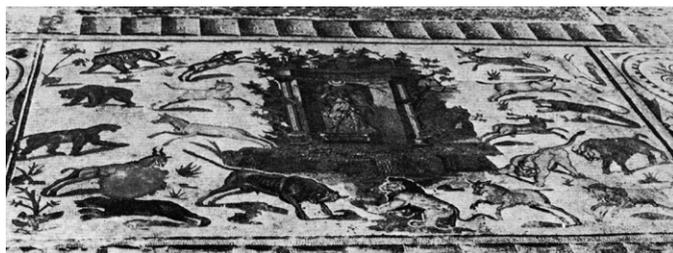


Figura 170. Mosaico de la *Domus Sollertiana* (Dunbabin, 1978: 46, 259, fig. 20)



Figura 171. Mosaico de Baccano (Becatti, 1971: 186, lám. LXIII)



Figura 172. Mosaico de Antium (Morricone y Scrinari, 1975: 64-66, núm. 54, fig. 16)

Mosaico policromo del *frigidarium*

El segundo mosaico, policromo, tiene como elemento iconográfico el caballo marino al que nos hemos referido y comentado en el apartado anterior. Si bien la representación animal es coincidente con la del mosaico bícromo, la realización material está bastante más lograda, lo que testimonia la incorporación de la policromía y sobre todo un mejor dominio de la técnica. Da la impresión de que se ha realizado en un momento algo posterior o por un artesano que trabajaba de otra manera y conseguía mejores resultados.

En este mosaico destaca ante todo la composición central de un octógono bordeado por cuadrados, organización relativamente escasa en el mundo romano. Corresponde al sistema *Oktogonsystem* VI de Gisela von Salies y según esta autora sería probablemente originario de África (fig. 173). Sus primeros ejemplares (por ejemplo, un mosaico de Pesara) corresponden a época antoniniana y en su mayoría se datan en época severiana (Gonzenbach, 1974: 9-10). Parece continuación del esquema *Hexagonsystem* IV, más antiguo, que se prolonga hasta finales del siglo II d.C. y cuya base corresponde a un hexágono.

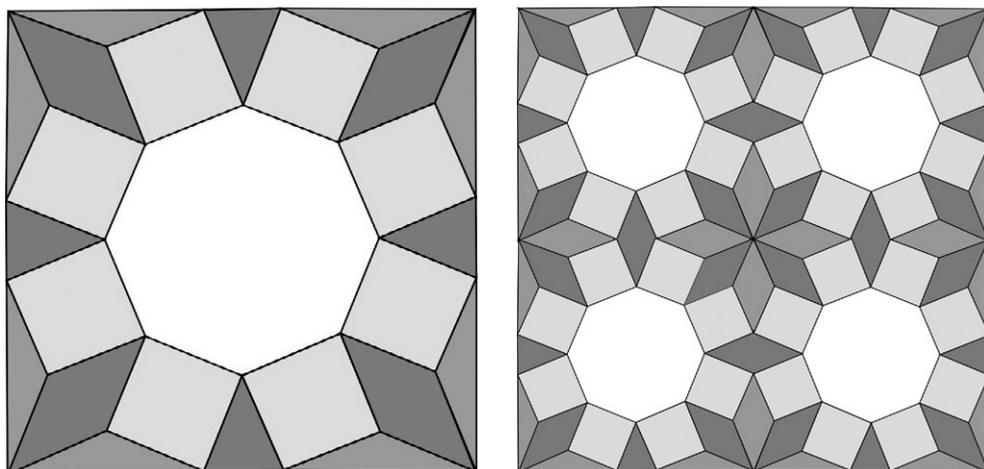


Figura 173. Adaptado del esquema *Oktogonsystem VI* de G. von Salies (1974)

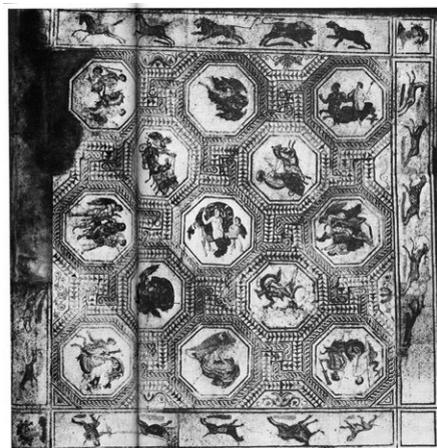


Figura 174. Mosaico de Orbe (Hellenkemper-Salies, 1994: Casa IV, mos. 8)



Figura 175. Mosaico de Ulpiana. Triclinium (Cvetkovic, 1994: 148, f. 71)

En la raíz de este desarrollo parecen estar los mosaicos que forman una red de octógonos separados por cuadrados en cuatro de sus lados, en tanto que los otros cuatro, con una separación que es la mitad del cuadrado, permiten enlazar el octógono con los cuatro a su alrededor. Se trata de una composición que encontramos, en diversas variantes, en mosaicos de varios lugares del Imperio, sobre todo en Grecia, donde tal vez tuvo su origen, en un periodo que abarca desde la segunda mitad del siglo II hasta época tardía. Es lo que vemos también, por ejemplo, en el mosaico de Orbe, en Suiza, que Gonzenbach data a fines del siglo II (fig. 174)

Muy parecido al nuestro en cuanto a su esquema general, porque se trata de una composición aislada en un cuadro, es el mosaico de un *triclinium* de Ulpiana, con una cabeza de gorgona en el centro, que se data en el primer tercio del siglo

IV d.C. (fig. 175). Más tardío, de fines de este mismo siglo o comienzos del siguiente, es un mosaico de Estambul, que coincide con el nuestro en el esquema básico del octógono con cuadrados en cada uno de sus lados, pero cuya composición general y motivos iconográficos son muy diferentes (fig. 176). También sendos mosaicos de Antioquía, en la casa del *Buffer Supper*, hab. 5 (fig. 177), y en la casa del *Man of Letters* (178), ambos de comienzos del siglo IV d.C. Este último vuelve a presentar el esquema compositivo inserto en un cuadrado, con elementos geométricos en su interior.

Existe un tercer mosaico, el de conchas marinas, que según la documentación que hemos recogido parece que decoró la parte baja de una o varias paredes pintadas. Se trata de una combinación que suele encontrarse en termas y piscinas desde mediados del siglo I d.C., con preferencia en ámbitos curvos, como los del *sacellum* de Antium y un fragmento de Itálica (figs. 179 y 180).



Figura 176. Mosaico de Estambul (Hellenkemper Salies, 1994: 186-187, fig. CIV)

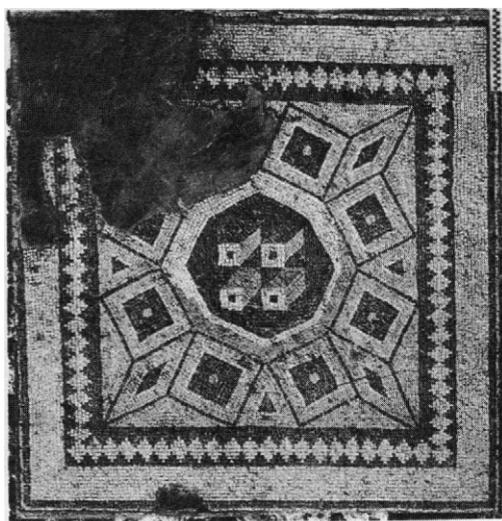


Figura 177. Mosaico de la casa del Buffet Supper, Antioquía (Levi, 1947: 410-411, lám.CXXVa)



Figura 178. Mosaico de House of Man of Letters, Upper Level, Antioquía (Levi, 1947: 467-468, lám. CVII, f)



Figura 179. Mosaico de Antium (Morricone y Scrinari, 1975: 68-71, núm. 56, lám. XLIII-XLIV)

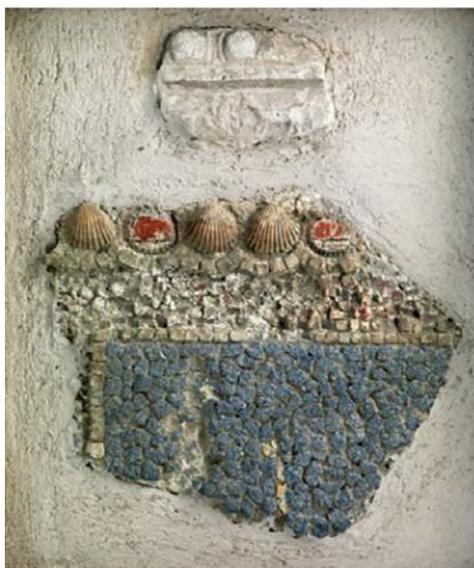


Figura 180. Mosaico de Itálica (López Monteaudo, 2010: pág. 27, fig. 10)

14. A manera de recapitulación

De todo lo expuesto podemos llegar a la conclusión de que los documentos de Pedro Ibarra, Isidro Albert y Alejandro Ramos corresponden a los mismos vestigios arqueológicos, que se excavaron parcialmente a mediados del siglo XX y de los que se recuperaron diversos elementos, sobre todo los dos mosaicos que se expusieron en el museo monográfico de La Alcuía.

Del estudio de la documentación escrita, así como de los mosaicos, hemos podido deducir que se trataba de parte del *balneum* de una lujosa villa ubicada a unos 500 m al sur de la ciudad, muy próxima a la *via Augusta*, hacia la que se orientaría el conjunto termal (fig. 181). El *balneum* estaba constituido por una habitación amplia, a modo de vestíbulo y *apodyterium*, pavimentada con el mosaico figurado bícromo. Una segunda estancia, dividida en dos partes, una piscina y un espacio pavimentado con el mosaico polícromo, constituía el *frigidarium*.

De aquí debería pasarse al *tepidarium*, del que nada se conserva. Pero en uno de los dibujos de Alejandro Ramos se recoge una habitación larga y estrecha, similar al *frigidarium* y dispuesta sobre un hipocausto con *suspensurae* en forma de pequeños pilares de ladrillo, que debió de tener esa función. No sabemos si toda ella servía como *tepidarium* o si, como parece más probable, estaría dividida en varias partes, incorporando un segundo *tepidarium*, una *sudatio* o alguna otra estancia complementaria.

Tampoco se conserva vestigio alguno del *caldarium*, aunque siguiendo la lógica de las termas de circuito lineal retrógrado debería estar al lado norte del *tepidarium*, en el mismo eje. La existencia de unos conductos de comunicación que se abren al norte de éste parecen confirmarlo. Y más allá debería de existir un *propigneum* donde se ubicaría el *prae-furnium* u horno para mantener la temperatura del agua y del ambiente. El aire, además de por debajo del pavimento, circularía también por *tubuli* insertos en la pared, de los que se encontraron algunos restos.

Los elementos más significativos son los mosaicos, el primero de ellos bícromo, con una representación del cosmos. Lo preside un águila dentro de un círculo. Es un símbolo de Júpiter y seguramente también encarnación del poder imperial, a cuyo

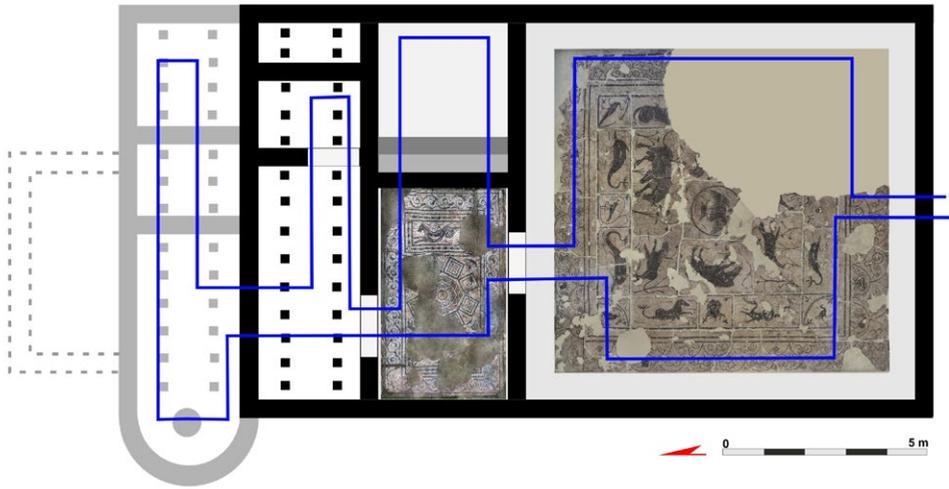


Figura 181. Propuesta interpretativa del circuito de baño. Según autores

alrededor se disponen en una fila continua animales terrestres comunes a no pocas decoraciones romanas. En el lugar más destacado se enfrentan una leona y un toro, mientras que el resto forma una rueda de animales que en unos casos se persiguen y en otros se encuentran aislados. En la banda exterior se muestran delfines, caballos marinos, dragones marinos, aves propias de ambientes marinos o marismos y una máscara con la personificación de una divinidad acuática, tradicionalmente identificada como Océano, aunque carece de sus símbolos más característicos. El mosaico haría alusión, por tanto, a la sucesión agua-tierra-cielo, a manera de una pirámide que desde el mar se elevara hacia las esferas superiores del aire.

El segundo mosaico presenta uno o dos caballos marinos, en línea con las imágenes del primero y directamente relacionados con el agua, en tanto el resto de la decoración es geométrica.

Decoraciones con temas oceánicos o marinos son bastantes frecuentes en los ambientes termales romanos, pues se prestaban bien para decorar un espacio cuya esencia era precisamente el agua. Mosaicos de tema cósmico son abundantes también en otro tipo de ambientes. Pero no sabemos hasta qué punto la organización iconográfica de este conjunto responde realmente a un intento de plasmar la concepción religiosa del propietario de la villa o si se trata por el contrario de un mero recurso decorativo, anclado en la tradición romana y en el conocimiento y repertorio de los mosaístas que lo llevaron a cabo.

El *opus tessellatum* bicromo tiene una larga tradición en el mundo romano y es el predominante en los siglos I y II de nuestra era. En el caso del de Casa Irlés, el tipo de decoración, la bicromía y la forma de organizar los colores blanco y negro sugieren una fabricación a lo largo del siglo II. El otro mosaico, que muestra ya la

incorporación de un tercer color con varios tonos, responde a un esquema decorativo algo posterior, que comienza a finales del siglo II y perdura varios siglos.

Todo parece indicar que ambos mosaicos se fabricaron en momentos muy próximos, sin que exista una diferencia cronológica apreciable entre ellos, para decorar sendas habitaciones de un mismo edificio; el bícromo, más barato, pero más espectacular, se colocó en la habitación más grande, y el policromo, de factura más cuidada y más caro, en la más pequeña.

Creemos que este hecho debió de tener lugar cuando ambas técnicas estaban en uso, en los momentos finales del apogeo de la bicromía y en los inicios de la policromía, aproximadamente en las décadas finales del siglo II o en todo caso en los primeros años del siglo III de nuestra era, fecha que coincide con los escasos testimonios arqueológicos que se recogieron en su momento.

El conjunto del que estos mosaicos formaron parte fue un amplio edificio, de al menos 200 m², construido por un rico propietario como parte de una villa en las inmediaciones de la ciudad de *Ilici*. En concreto, de un *balneum* que se utilizaría para solaz personal y familiar y seguramente también para que sus conciudadanos tomaran conciencia de su riqueza y poder. No sabemos si fue una construcción *ex novo* o, lo que parece más probable, fruto de la reforma de una villa existente desde tiempo atrás, remodelada con la incorporación de elementos tecnológicos y decorativos propios del momento. Sería un ejemplo más de cómo la arquitectura sirvió en Roma como reflejo del poder.

15. Referencias y lecturas complementarias

- Abad Casal, L. y Charquero Ballester, A.M. (2017): El programa decorativo. Los mosaicos. En Abad Casal, L., Sanz Gamó, R. y Gamó Parras, B. (eds.): *Balazote en el camino de Hércules*. Albacete.
- Abad Casal, L. (ed.) (2016): *L'Alcúdia d' Elx. Un paseo por la historia y el entorno*. Alicante.
- Abad Casal, L. y Charquero Ballester, A.M. (2016): Un rico propietario tenía un suelo del que presumir: el mosaico bícromo de Casa Irlés. En Abad Casal, L. (ed.): *L'Alcúdia d' Elx. Un paseo por la historia y el entorno*: 76-79. Alicante.
- Abad, L. y Abascal, J.M. (1991): *Textos para la Historia de Alicante: Edad Antigua*. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Albert Berenguer, I. (1945): Descubrimiento de un mosaico en Elche. *Archivo Español de Arqueología*, 18/61: 340-342.
- Álvarez Martínez, J.M. y Nogales Basarrate, T. (2011): Escenas nilóticas en mosaicos emeritenses. En Correia, V.N. (ed.): *O mosaico romano nos centros e das periferias, Originalidades, influencias e identidades. X Colóquio do Mosaico Greco-Romano*: 203-217. Conimbriga.
- Becatti, G. (1971): Alcune caratteristiche del mosaico policromo in Italia. *La mosaïque gréco-romaine*, II: 173-190. París.
- Blanchard-Lémée, M. (1995): *Sols de L'Afrique romaine: mosaïque de Tunisie*. París.
- Boeselager, D.v. (1983): *Antike Mosaiken in Sizilien*. Roma.
- Bouet, A. (2003): *Les thermes privés et publics en Gaule Narbonnaise*. Roma. École Française.
- Burch, J., Nolla, J.M., Palahí, L., Sagrera, J., Sureda, M. y Vivó, D. (2001): *Els banys privats de la vil·la romana de Pla de Palol a Platja d'Aro*. Girona.
- Cvetkovic Tomasevic, G. (1994): Mosaïques découvertes à Ulpiana en 1982 et un groupe de mosaïques du IV e siècle. Essai de datation et d'interprétation. En Darmon, J.P. y Rebourgh, A. (eds.): *La mosaïque gréco-romaine*, IV: 66-94. París.

- Díaz Andreu, M. y Ramírez Sánchez, M. (2001): La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico durante la primera etapa de la dictadura franquista. *Complutum*, 12: 325-344.
- Dumbabin, K.M.D. (1978): *The mosaics of roman north Africa*, Oxford.
- Dumbabin, K.M.D. (2006): *Mosaics of the Greek and Roman World*, 4ª ed. Cambridge.
- Fernández Díaz, A. y Castillo Alcántara, G. (eds.) (2020): *La pintura romana en Hispania: del estudio de campo a su puesta en valor*. Murcia.
- Fernández Díaz, A., Ramallo Asensio, S. y Abad Casal, L. (2017): Los animales en la España romana: elementos decorativos y símbolos ideológicos. En García Huerta, M.R. y Ruiz Gómez, F. (eds.): *Animales y racionales en la historia de España*: 151-215. Madrid.
- Fernández Díaz, A., Guiral Pelegrín, C. y Mañas Romero, I. (2020): La decoración de las termas romanas en Hispania: un programa pictórico y musivo compartido. En Noguera Celdrán, J.M., García-Entero, V. y Pavía Page, M. (coord.): *Termas públicas de Hispania*: 159-184. Murcia-Sevilla.
- Fernández Ochoa, C. y García Entero, V. (1999): Las termas romanas del noroeste y de la meseta norte de Hispania. Los modelos arquitectónicos. *Archivo Español de Arqueología*, 72: 141-166.
- Frías Castillejo, C. (2010): *El Poblamiento rural de Dianium, Lucentum, Ilici y la ciudad romana de La Vila Joiosa (siglos II a. C.-VII d. C.)*. Alicante.
- García-Entero, V. (2001): *Los balnea de las villae hispanorromanas. Provincia Tarraconense*. Monografías de Arquitectura Romana; 5. Serie Termas; 1. Universidad Autónoma. Madrid.
- García-Entero, V. (2005): Los balnea domésticos -ámbito rural y urbano- en la Hispania Romana. *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 37. Madrid.
- García Entero, V. (2020): Las termas domésticas en el ámbito urbano hispanorromano. En Noguera Celdrán, J.M., García-Entero, V. y Pavía Page, M. (coords.): *Termas públicas de Hispania*: 185-208. Murcia-Sevilla.
- Gómez Araujo, L. (2013): Revisión interpretativa y cronológica de las termas de *Baelo Claudia*: nuevas propuestas. *Antiquitas*, 44: 165-176.
- Gómez Araujo, L. (2013): Nuevas propuestas interpretativas de las termas de Muni-gua (Villanueva de Río y Minas, Sevilla). *Habis* 44: 93-114.
- Gonzenbach, V. (1974): *Die römischen Mosaiken von Orbe*. Orbe.
- Guardia, M. (1992): *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de iconografía*. Barcelona.
- Heinz, W. (1983): *Römische Thermen: Badewesen und Badeluxus im Römischen Reich*. München.
- Hellenkemper-Salies, G. (1994): Die Datierung der Mosaiken im grossen Palast zu Konstantinopel. En Darmon, J.P. y Rebourgh, A. (eds.): *La mosaïque gréco-romaine*, IV: 185-187. París.
- Ibarra i Manzoni, A. (1867): *Ilici. Situación y antigüedades*. Alicante.

- Ibarra Ruiz, P. (s/f): Efemérides. Papeletas sobre historia de Elche parcialmente conservadas en el Archivo Municipal de Elche.
- Jesnack, (1990): The manierist depiction in Orpheus mosaics. En Batalla, C.M. (ed.): *VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo*: 33-342. Palencia-Mérida.
- Lara Vives, G. (2016): *El proceso de adopción de los modelos itálicos. La topografía de la Colonia Iulia Ilici Augusta como ejemplo*. Alicante, tesis doctoral. <http://hdl.handle.net/10045/70703>
- Levi, D. (1947): *Antioch Mosaics Pavements*. Princeton.
- López Monteagudo, G. (2010): Mosaico. En León, P. (coord.): *Arte romano en la Bética. Mosaico. Pintura. Manufactura*: 18-189. Sevilla.
- López Monteagudo, G. (2011): La iconografía del dios Océano en los mosaicos hispanorromanos. En Correia, V. N. (ed.): *O mosaico romano nos centros e nas periferias, Originalidades, influencias e identidades. X Colóquio do Mosaico Greco-Romano*: 287-302. Conimbriga.
- Mañanes Pérez, T. (1992): *La villa romana de Almenara-Puras (Valladolid)*. Valladolid
- Mañas Romero, I. (2011): *Mosaicos romanos de Itálica. Corpus de mosaicos romanos de España*, XIII. Sevilla.
- Markoulaki, S. (1990): A season mosaic in west Crete (Greece). *VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo*: 179-185. Palencia-Mérida.
- Michaelidis, D. (1987): *Cypriot mosaics*, Nicosia.
- Morricone Matini, M.L y Scrinari, S.M.V. (1975): *Mosaici antichi in Italia, Reg. I. Antium*. Roma.
- Noguera Celdrán, J.M., García-Entero, V. y Pavía Page, M. (eds.) (2020): *Termas públicas de Hispania*. Spal Monografías Arqueología XXXIII. Murcia-Sevilla.
- Noguera Celdrán, J.M. (ed). (2019): *Villae. Villa y producción rural en el sureste de Hispania*. Murcia.
- Nielsen, I. (1990): *Thermae et balnea: The architecture and culture history of roman public baths*. Aarhus University Press.
- Olcina, M., Guilabert, A. y Tendero, E. (2020): *El Tossal de Manises-Lucentum. Entre los Barca y los Omeya*. Alicante.
- Ovadia, R. y A. (1987): *Mosaic pavements in Israel: Hellenistic, Roman and early Bizantine*. Roma.
- Pasés Oviedo, T. (2004): *Pavimentos musivos de época romana en la Comunidad Valenciana. Tratamientos y problemáticas asociadas a su conservación y restauración*. Tesis doctoral leída en la UPV. Valencia.
- Paulian, A. (1979): Le dieu Océan en Espagne: un thème en l'art hispano-romain. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 15: 115-133.
- Pavía Page, M. (2018): *Thermae Hispaniae Citerioris. Las termas del puerto de Carthago Nova: análisis arquitectónico y tipológico, e inserción en el contexto de la arquitectura pública de Hispania Citerior*. Tesis doctoral. Murcia. <http://hdl.handle.net/10201/6509>

- Ramos Folqués, A. (mcs.): *Hacienda de don Ramón Irlés*.
- Ramos Folqués, A. (ms.): *Hacienda de Ramon Irlés*.
- Ramos Folqués, A. (1970): *Historia de Elche*. Elche.
- Ruiz Roig, E. (2001): *Los mosaicos de Illici y del Portus Ilicitanus*. Valencia.
- Salies, G. (1974): Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken. *Bonner Jahrbücher*, 174: 1-177.
- Sarabia Bautista, J. (2013): *La villa de Balazote (Albacete): un ejemplo de la vida en la campiña entre el alto y el bajo Imperio romano*. Alicante.
- Sarabia Bautista, J. (2017): El uso social del espacio doméstico en el ámbito rural romano a través de la arquitectura. En Abad Casal, L. Sanz Gamó, R. y Gamó Parras, B. (eds.): *Balazote en el camino de Hércules*: 81-117. Albacete.
- Serra Ráfols, J. de C. (1952): *La villa romana de la dehesa de la Cocosá*. Badajoz.
- Torres Carro, M. (1990): Iconografía marina. Mosaicos romanos: estudio sobre iconografía. *Actas del Homenaje "in memoriam" de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de abril de 1990*: 107-134. Madrid.
- Teichner, F. (2018): *Mirobriga. Eine Stadt im fernen Westen des Imperium Romanum*. Marburg.
- Vilaseca Díaz, F. e Hiraldo Aguilera, R. (1993): Excavaciones de urgencia en el yacimiento romano de la Finca El Secretario. Fuengirola-Málaga, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III: 385-388. Cádiz.
- Yegül, F. (1992): *Bath and Bathing in the Roman World*. Nueva York.
- Yegül, F. (1995): *Bath and Bathing in Classical Antiquity*. Massachusetts.

16. Apéndice 1. Transcripción del manuscrito de Alejandro Ramos

Transcripción del manuscrito de Alejandro Ramos

Ms. original en 9 cuartillas, escrito a lápiz. Se conserva en el archivo de la Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia.

Hacienda de Ramón Irlés

1

2

El descubrimiento de la existencia de un mosaico en este lugar acaeció en el año 1944 y en la misma forma de que se ha tenido noticia de casi todos ellos: al hacer efectuar labores agrícolas.

De parte de este mosaico se ocupó Albert Berenguer (1) que lo emplaza a cinco kilómetros al SE de Elche y a quinientos metros de la Alcudia, lugar de la aparición de la famosa Dama. “ El título de la finca “La Casa de les Teules”, propiedad de Ramón Irlés (“El Net”), de ochenta y cinco años, hace referencia

Seguir copiando hasta el final

(1) Isidro Albert Berenguer, Pbro. Descubrimiento de un mosaico en Elche.- Arch. Esp. Arq. nº 61; Madrid, 1945, pág. 340 y sigs.

2

c

Posteriormente y ante la necesidad del propietario de acondicionar aquellas tierras para el cultivo agrícola, he procedido a la excavación arqueológica de aquel lugar en el sitio iniciado por Albert, prosiguiendo el descubrimiento de dicho mosaico, roto de antiguo en su ángulo sur-este al hacer un hoyo para plantar un almendro.

El mosaico de esta habitación mide x m (fig. nº 1) y se halla formado por teselas blancas y negras exclusivamente. El centro lo ocupa un águila en vuelo que lleva entre sus garras un cordero. Esta escena está delimitada por una circunferencia de teselas negras. En su rededor hay varios animales terrestres: un gran toro en actitud de embestir, un cuadrúpedo, lobo o mejor perro a juzgar por el collar que parece tiene; un jabalí corriendo; una pantera; y patas de otros animales desaparecidos con la destrucción, de una porción del mosaico. La zona en que estos animales terrestres están representados se halla delimitada por un cuadrado de líneas negras.

3

c2

Enmarcando a esta zona de animales terrestres presenta otra zona con motivos marinos: ~~hipocampos~~ En el lado Oeste y en el centro hay una magnífica representación del Océano, y a sus lados dos animales marinos, hipocampos; en los lados sur y norte hay varios delfines. En los ángulos aves diversas: patos, pavo real, ave picando un racimo de uvas, y otras. Completa la decoración del mosaico una zona con motivos geométricos a base de semicircunferencias tangentes sobre las cuales se desarrolla otra zona análoga en la que las semicircunferencias arrancan del centro de los ~~semi-circunferencias~~ arcos inferiores. ~~Estos~~ Los huecos de estas semicircunferencias están rellenos con diferentes motivos ornamentales como cruces, copas, aves, peces, etc.

No estimamos necesario hacer más minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografías, tanto en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lam. y figuras

4.

c3

En la excavación de este mosaico, con motivos ornamentales delimitados por zonas del aire, tierra y mar, han sido encontrados escasos objetos arqueológicos, cuyo inventario es el siguiente:

5.

R Irls Inventario de la cuartilla c3

un semis de Cárthago-Nova, - A) Cabeza galeada de Palas
R) Estatua sobre un pedestal.
A los lados CV – IV.- (X

(Vives Escudero – La Moneda Hispanica, -
nº 1 Lam CXXX);

un As romano, mal conservado.- A) Jano bifronte

R) Proa de nave

un Pequeño Bronce de Galieno;

un Cuadrante de  (Sagunto) A) Concha venera

R) Delfín

Lám. XIX, nº 16 de Vives Escudero;

tres fragmentos de sigillata;

dos " " de sigillata clara;

un fragt de vidrio;

dos frag de estilo de hueso;

y una gran parte de un plato de grandes dimensiones de cerámica roja, sin barniz

6. Otra cuartilla, sin numerar

P.B. Galieno,- 253-268

M.B. Claudio I.- 41-54

As Rep – Jano y proa nave

Semis Cartagonova nº 1 Lám CXXX Vives

a) cabeza galeada de Palas

R) Estatua sobre un pedestal y a sus lados CV – IN

cer sigillata

estilo hueso cer. roja tardorromana

gran frag. plato cer roja fina s. III

frag vidrio hoja

7.

c4

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, (fig. ...), hay una puerta de comunicación con otro aposento provisto también de mosaico. Sus dimensiones son: x m. y sus teselas de variados colores. Este mosaico se halla dividido en cuanto a su composición decorativa, en tres zonas: una central de x m, de tipo geométrico con un rosetón central enmarcado por un octógono de postas, el que a su vez lo está por una zona de sogueado. Sobre cada uno de sus lados apóyase un cuadrado que encierra distintos motivos geométricos cruciformes. Los huecos

triangulares que quedan entre los cuadros se hallan decorados con un dibujo que parece la hoja de una espada y otros motivos decorativos. Los ángulos de esta parte central se hallan decorados con capas de diferente forma, cuyas bases se apoyan en los ángulos del gran cuadrado central del mosaico.

A los lados este y oeste de esta parte central hay dos zonas de x m cuyo motivo es un hipocampo, bajo el cual se puede apreciar un pequeño pez de colores claros. Enmarcan a los hipocampos un collarino.

8

c5

Rodea a todo este mosaico una orla de hojas que se interrumpe en los ángulos donde hay representadas una copas en blanco y negro.

Es de notar que entre el mosaico y la pared quedan los restos de unas losetas verticales de mármol verdoso, de las cuales fueron encontrados varios fragmentos al hacer la excavación y que probablemente son los restos de un zócalo de esta materia que decoraría la parte baja de las paredes de esta habitación. Con estos fragmentos de losetas fueron encontrados también algunos fragmentos de estuco de pared, de cal fina y muy blanca, pintada de rosa y otros trozos análogos pintados de verde; sobre esta cal, en estado blando, fueron incrustadas conchas marinas de variados tamaños. Al este de esta habitación hay una piscina (fig... n°...), con el pavimento de mosaico blanco decorado por una línea de teselas negras paralela y próximo a las paredes. Las paredes están revestidas de una capa de cal mezclada con ladrillo cocido y picado, así como los dos peldaños formando una media caña junto al pavimento, forma de construcción muy frecuente en el poblado de La Alcudiva correspondiente a los siglos II-III.

9

e6

Más al norte hay otro departamento (lám.... y fig....) cuyo piso estaba hundido. Vaciado quedaban en el fondo, sobre un pavimento de cal algunos grupos de pequeños ladrillos, cuadrados, cuya disposición nos hizo pensar en un hypocaustum, alimentado desde el norte por los huecos que entre grandes sillares se ve en la pared norte de este departamento (lám. n°... y fig...)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con diversos dibujos formados con teselas de piedra blanca y negra, y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea (Lámina...) y con ellos fueron encontrados muchos fragmentos de estuco de pared de color rosa y verde, con conchas incrustadas como los encontrados en la habitación con mosaico en colores. También fueron allí encontrados unos pocos fragmentos de un friso de mármol de color rosa, labrados con rosetones y hojas. Además de todo

esto fueron encontrados varios fragmentos de tableros de mármol, así como listeles o piezas estrechas y largas de esta clase de piedra, en color gris, y también muchos fragmentos de cerámica basta y entre ellos, unos tubos de barro cocido de ... cm., que probablemente fueron utilizados para la calefacción dimanante del supuesto hypocaustum antes mencionado.

~~Aunque~~ Como me ha sido imposible hacer una restauración de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he procedido a agrupar los fragmentos encontrados de la forma que me ha parecido pertinente y ayudado por los indicios que en sus extremos ofrecían, así como con los fragmentos de estuco con conchas, he intentado hacer una reconstrucción hipotética de un lienzo de pared que ~~hipotéticamente~~ reproduzco en la fig. ...

17. Apéndice 2.

Facsímil del manuscrito

Hacienda de Ramón Gils

2

El descubrimiento de la existencia de un mosaico en este lugar ocurrió en el año 1944 y en la misma forma de que se ha tenido noticia de casi todos ellos; al ~~hacer~~ efectuar labores agrícolas.

De parte de este mosaico se ocupó Albert Berenguer,⁽¹⁾ que lo cubre a cinco kilómetros, al SE de Elche y a quinientos metros de la Aludria, lugar de la aparición de la famosa dama. El título de la finca "La Casa de los Teule", propiedad de Ramón Gils ("El Net"), de ochenta y cinco años, hace referencia

Seguir copiando hasta el final

(1) Federico Albert Berenguer, ^{10º} Descubrimiento de un mosaico en Elche. - Arch. Esp. Arg. n.º 61, Madrid, 1945, pag. 340, sigs.

R. I. 10, (c)

Posteriormente y ante la necesidad del propietario de acondicionar aquella tierra, para el cultivo agrícola, fue perdido a la excavación arqueológica de aquel lugar en el sitio iniciado por Albert, consiguiendo el descubrimiento de dicho mosaico, sito de antiguo en su campo sur-este al hacer un hoyo para plantar un almendra.

El mosaico de esta habitación mide x m. \times (fig. n.º 1) y se halla formado por teselas blancas y negras exclusivamente. El centro lo ocupa un águila en vuelo que lleva entre sus garras un cordero. Esta escena está delimitada por una circunferencia de teselas negras. En su alrededor hay varios animales terrestres: un gran toro en actitud de embestir, un cuadrúpedo, lobo o mejor, parece a juzgar por el collar que parece tiene; un jabalí corriendo, una pantera; y patas de otros animales desaparecidos con la destrucción, de una porción del mosaico. ^{La zona en que} Estos animales terrestres están representados se halla delimitada por un cuadrado de líneas negras.

R. No. 2

Enmarcando a esta zona de animales terrestres, presenta otra zona con motivos marinos: ~~hipocampo~~ en el lado Oeste y en su centro hay una magnífica representación del Océano, y a sus lados, los animales marinos, hipocampo; en los lados sur y norte hay varios delfines. En los ángulos aves diversas, patos, pavo real, ave picando en un racimo de uvas, y otras. Completa la decoración del mosaico una zona con motivos geométricos a base de semicircunferencias, tangentes, sobre las cuales se desarrolla otra zona analoga en la que las semicircunferencias arman del centro de los ^{arcos} ~~semicircunferencias~~ inferiores. ~~Entre~~ los huecos ~~de~~ ^{entre} estas semicircunferencias están rellenos con diferentes motivos ornamentales, como cruces, copas, aves, etc.

No estimamos necesario hacer una minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografía, ~~ya~~ ^{tanto} en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lám. — y figura.....

R. No. 2

Con la excavación de este mosaico, con motivos ornamentales, delimitados por zonas, del aire, tierra y mar, han sido encontrados varios objetos arqueológicos, cuyo inventario es el siguiente:

R Isles, Inventario de la cartilla C₂

Un Semei, de Cartago-Nova, - A) Cabeza galicada de Pale,
R) Estatua sobre un pedestal, A
los lados CV - IV, - (X
(Vires brudero - la moneda Hispanica,
nº 1 lam C XXX) ;

Un As romano, mal conservado. - A) fano bifronte
R) Proa de nave ;

Un Pequeño
Bronce
de Galieno ;

Un Quadrante de DVGE (Sagunto) A) concha venera
R) delfin
lam XIX, nº 16 de Vires brudero ;

Tres fragmentos de sigillata ;

dos " de sigillata clara ;

Un fragm de vidrio ;

y dos frag de estilo de hueso ;

y una gran parte de un plato grande de hueso,
siempre de cerámica roja, sin barniz

P.R. ¹⁵ Galieno, - 253 - 268
M.B. - Claudio I, - 41 - 54
As Papi - Jano y proa nave
Semis cartaguesa n: 1 lam cxxx Vires
a) Cabeza galhada de Palas
b) Estatua sobre un pedestal y a sus
lados CV - IN.

Cer sigillata
estilo uneso
cer. roja tardorromana
gran frag. plato cer. roja fina s. III
frag vidrio hoja

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, ^(C. B. K. 314, c.) hay una puerta de comunicación con otro aposento próximo también de mosaico. Sus dimensiones son: x m. y sus tiles de variados colores. Este mosaico se halla dividido en cuanto a su composición decorativa, en tres zonas: una central, de x m. de tipo geométrico con un rosetón central ~~en~~ enmarcado por un octógono de pastas, el que a su vez lo está por una zona de zigzagado. Sobre cada uno de sus lados apóyase un cuadrado que encierra distintos motivos geométricos, cruciformes, los muros triangulares, que quedan entre los cuadros se hallan decorados con un dibujo que parece ~~de~~ hoja de una espada y otros motivos decorativos. ~~En~~ los ángulos de esta parte central se hallan decorados con copas de diferente forma, cuyas bases se apoyan en los ángulos ~~exteriores~~ del gran cuadrado central del mosaico. A los lados este y oeste de esta parte central hay dos zonas, de x m. cuyo motivo es un hipocampo, bajo el cual se puede apreciar un pequeño ped. de colores claros. Enmarcan a los hipocampo, un collarino.

Rodea a todo este mosaico una orla de hoja, que se interrumpe en los ángulos, en donde hay representada, una copa, en ~~blanco~~ negro.

Es de notar que entre el mosaico y la pared quedan los restos de unas losetas verticales, de mármol verdoso, de las cuales fueron encontrados varios fragmentos al hacer la excavación y que, probablemente son los restos de un rosado de esta materia que decoraría la parte baja de las paredes de esta habitación. Con estos fragmentos de losetas fueron encontrados, también algunos fragmentos de ~~pared~~ ^{estucos} pared, de cal fina y muy blanca, pintada de rosa y otros tonos análogos, pintada de verde; sobre esta cal, en estado blando, fueron incrustadas conchas marinas, de variados tamaños.

Al este de esta habitación hay una piscina, ^(Fig. n.º) con el pavimento de mosaico blanco decorado por una línea de tiles negros, paralela y próxima a las paredes. Las paredes están revestidas de una capa ~~de~~ ^{de} cal mezclada con ladrillo cocido y pisado, así como los ~~de~~ ^{de} pilares formando una media caña junto al pavimento, forma de construcción muy frecuente en el poblado de la Aludía correspondiente a los siglos II-III.

Mas al norte hay otro departamento (lam. --- y fig. ---
n. ---) cuyo piso estaba hundido. Faciados quedaban en
el fondo, sobre un pavimento de cal algunos grupos de peque-
ños ladrillos, cuadrados, cuya disposición no hizo pensar
en un hypocaustum, alimentado desde el norte por los
tubos, que entre grandes sillares se ve en la pared norte
de este departamento. (lam. n.) y fig.)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron
encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con
diverso dibujo, formado con teselas de piedra blanca y negra,
y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea. (La-
mina) Con ellos fueron encontrados muchos fragmentos
de estuco de pared de color rosa y verde, con cauchas
incrustadas, como los encontrados en la habitación con
pavimento en colores. Tambien fueron allí encontrados
unos pocos fragmentos de un friso de marmol de color
rosa, labrado, con retorcidos y hojas. Ademas, de todo

esto fueron encontrados varios fragmentos de taberos de ^{e4}
marmol, asi como listelas o piezas estrechas y largas de
esta clase de piedra, en color gris, y tambien muchos frag-
mentos de ceramica basta y entre ellos, un tubo de barro caido de
--- cm. de largo cuyo diametro en sus extremos sin de --- cm y ---
cm, que probablemente fueron utilizado para la calefaccion directa
ante del supuesto hypocaustum ante mencionado.

Como me ha sido imposible hacer una restauracion
de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he pro-
cedido a agrupar los fragmentos encontrados en la forma que
me ha parecido pertinente y ayudado por los individuos que
en sus extremos me ofrecieron, asi como con los fragmentos
de estuco con cauchas, he intentado hacer una recons-
trucción ^{gráfica} de un trazo de pared que hipotéticamente que
reproduzco en la fig. ---

18. Apéndice 3. Transcripción del mecanoscrito de Alejandro Ramos

Transcripción del mecanoscrito de Alejandro Ramos

Quince cuartillas escritas a máquina con numeración correlativa. Se conserva en el archivo de la Fundación Universitaria de Investigación Arqueológica La Alcudia.

Contiene en buena parte información idéntica a la del manuscrito

Texto:

HACIENDA DE DON RAMON IRLES

Lindando con el camino del Borrocat, y al sur de La Alcudia está situada la hacienda propiedad de Ramón Irles, y en la cual desde hace muchos años han venido encontrándose varios objetos romanos, algunos de los cuales fueron recogidos por Ibarra Ruiz.

El descubrimiento de la existencia de un mosaico en este lugar acaeció en el año 1944, y en la misma forma de en que se ha tenido noticia de casi todos ellos; al efectuar labores agrícolas.

De parte de este mosaico se ocupó Albert Berenguer, que lo emplaza a cinco kilómetros al SE de Elche y a quinientos metros de La Alcudia, lugar de la aparición de la famosa Dama. “El título de la finca “La Casa de Les Teules”, propiedad de Ramón Irles (“EL Net”), de ochenta y cinco años, hace referencia, sin duda, a la abundancia de fragmentos cerámicos de que están sembrados su alrededores, donde se encuentran también no pocos sillares y grandes ladrillos

2

piedras marmóreas con relieves decorativos y otros recuerdos de la cultura romana, con algún capitel, trozos de fuste de columna y dos bases de prensas de lagar o de almazara con su canal circular de desagüe que a medio levantar permanecen desde

tiempo inmemorial entre los olivos. Acusa todo esto el emplazamiento de una villa señorial, de cuya opulencia es la mejor prueba el mosaico que nos ocupa y una gran alberca, que ha resistido también el embate de los siglos, a pocos metros de donde aquél se ha descubierto.

Los propietarios y sus hijos nos dieron noticias de una calzada aparecida al abrir hoyos para unas plantaciones (tal vea el camino de entrada a la villa); de múltiples paredes de sillería destrozadas muchos años hace, para aprovechar sus materiales, y de vasos que en su tiempo recogió el ilustre arqueólogo D. Pedro Ibarra.

El opus tessellatum que nos ocupa está intacto al parecer pues la parte descubierta sólo presenta ligeros rasguños, aunque es de temer que el hoyo de un almendro, plantado dentro de su área le haya ocasionado notables des-

3

perfectos. Su extensión se calcula en unos ochenta metros cuadrados, correspondiendo los lados mayores del rectángulo (diez metros) al E. y al O.; la capa de tierra que oculta aún sus dos terceras partes no excede de medio metro de espesor. Las obras realizadas para descubrir lo que hemos podido ver han sido ejecutadas con especial cuidado por el dueño de los terrenos, que no ha pasado adelante en espera de que algún técnico dirija y termine la exploración total.

Es un mosaico de arte provincial, y sus teselas, de unos doce milímetros de lado, son exclusivamente negras o blancas; aquéllas, utilizadas como fondo, y éstas, en la decoración integrada por figuras zoomorfas, salvo una cabeza varonil, y por sencillos dibujos geométricos y vegetales, que rellenan los anchos recuadros, o fajas, que corren paralelas a los lados. Las figuras hasta ahora visibles son: en el centro, la mitad posterior de un perro, león o lobo, de tamaño natural, en actitud de correr, que tal vez forme parte de una escena de caza; en la faja del lado de poniente hay una cabeza varonil,

4

de largas melenas, que corresponde al centro de la misma y a su derecha, pues la izquierda está aún invisible, un dragón cuyo cuerpo, sin patas posteriores, termina en larga y enroscada cola. A continuación, y en el ángulo formado con el lado sur, hay una preciosa ave acuática, y a su derecha, un delfín, quedando todavía cubierto el resto de este sector. Estas fajas de figuras llevan otra exterior, que limita el mosaico con solos dibujos geométricos y vegetales dentro de continuada serie de semicírculos. En uno del lado sur hay un vaso de graciosa factura, del que brotan tallos que simétricos caen a sus lados, y en otro se ve otra zancuda de menor tamaño que la anterior, pero de acabado realismo. Otros adornos sueltos, como simples trazos

rectos u ondulados, hojas vegetales y flores parecidas a las de lis, completan la composición, dando vida a vacíos y superficies excesivamente monótonos.”

Como indica P Albert los hallazgos de objetos en este lugar han venido ocurriendo desde hace muchos años, y así lo confirman las manifestaciones del propietario de los terrenos y las notas de Ibarra Ruiz, que reproducimos a

5

continuación, en las que dice:

Efem. 562.- 11 de febrero 1907.- Hallazgo en la Hacienda de Porter.

En la hacienda de Porter, propiedad de Ramón Irles Candela, se ha encontrado éste, cavando, una sepultura romana. Varios huesos humanos, dos monedas de bronce, de las cuales he podido adquirir una, que es de Filipo el padre y, lo de más mérito, un fragmento de una inscripción lapidaria, en mármol blanco, vetado de verde, que es ésta-

Efem. 595.- 15 Octubre 1907.- Construcción romana enfrente de La Alcudia.

En una haciendita de mi amigo Ramón Irles, al sur de La Alcudia, cavan-

6

do para plantar árboles, han aparecido restos de una importante construcción romana. Como únicos objetos encontrados merecen citarse un pequeño idolillo de bronce, que representa un niño sentadito y con las manos suplicantes. Una jarrita entera y muchos fragmentos de otras (Fig.)

Efem. 1381.- 20 Enero 1918.- Safareix en la Hacienda de R. Irles.

En la hacienda de Ramón Irles, cavando la era para plantar un jardín, han sacado los cavadores algunos restos interesantes. Una solera de argamasa, con muretes laterales de N. a S. con todas las apariencias de un safareix: una losa, de piedra, con evidentes señales de haber sido hogar, y algunos restos cerámicos romanos; tejas y dolicesus. Una vasija entera, en forma de botella, auseada, la rompieron: huesos humanos esparcidos, entre ellos un cráneo.

Posteriormente, y ante la necesidad del propietario de acondicionar aquellas tierras para el cultivo agrícola, he procedido a la excavación arqueológica de aquel lugar en el sitio indicado por Albert, prosiguiendo el descubrimiento de dicho mosaico, roto de antiguo en su ángulo sur-este al hacer

7

un hoyo para plantar un almendro.

El mosaico de esta habitación mide m. (Fig. nº 1) y se halla formado por teselas blancas y negras exclusivamente. El centro lo ocupa un águila en vuelo que lleva entre sus garras un cordero. Esta escena está delimitada por una circunferencia de teselas negras. En su rededor hay varios animales terrestres: un gran toro en actitud de embestir, un cuadrúpedo, lobo o mejor, perro a juzgar por el collar que parece tiene; un jabalí corriendo; una pantera; y patas de otros animales desaparecidos con la destrucción, de una porción del mosaico. La zona en que estos animales terrestres están representados se halla delimitada por un cuadrado de líneas negras.

Enmarcando a esta zona de animales terrestres presenta otra zona con motivos marinos: En el lado Oeste y en el centro hay una magnífica representación del Océano, y a sus lados dos animales marinos, hipocampos; en los lados sur y norte hay varios delfines. En los ángulos aves diversas: patos, pavo real, ave picando un racimo de uvas, y otras. Completa la decoración del

8

mosaico una zona con motivos geométricos a base de semicircunferencias tangentes sobre las cuales se desarrolla otra zona análoga en la que las semicircunferencias arrancan del centro de los arcos inferiores. Los huecos de estas semicircunferencias están rellenos con diferentes motivos ornamentales como cruces, copas, aves, peces, etc.

No estimamos necesario hacer más minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografías, tanto en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lam. y figuras

En la excavación de este mosaico, con motivos ornamentales delimitados por zonas del aire, tierra y mar, han sido encontrados escasos objetos arqueológicos, cuyo inventario es el siguiente:

Un semis de Carthago -Nova.- A) Cabeza galeada de Palas
 B) Estatua sobre un pedestal, A los lados
 CV- IV.- (X

9.

(Vives Escudero- La Moneda Hispánica.- nº 1 lam. CXXX)

Un As romano, mal conservado.- A) Jano bifronte
R) Proa de nave

Un Pequeño Bronce de Galieno;

Un Cuadrante de  (Sagunto) A) Concha venera
R) Delfín
Lám. XIX, nº 16 de Vives Escudero;

Tres fragmentos de sigillata;
Dos " de sigillata clara;
Un " de vidrio;
Dos " de estilo de hueso;

y una gran parte de un plato de grandes dimensiones de cerámica roja, sin barniz.

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, (Fig.) hay una puerta de comunicación con otro aposento provisto también de mosaico. Sus dimensiones son: 5,04 x 3,04 m. y sus teselas de variados colores. Este mosai-

10

co se halla dividido en cuanto a su composición decorativa, en tres zonas: una central de 2 x 3,04 m, de tipo geométrico con un rosetón central enmarcado por un octógono de postas, el que a su vez lo está por una zona de sogueado. Sobre cada uno de sus lados apóyase un cuadrado que encierra distintos motivos geométricos cruciformes. Los huecos triangulares que quedan entre los cuadros se hallan decorados con un dibujo que parece la hoja de una espada y otros motivos decorativos. Los ángulos de esta parte central se hallan decorados con copas de diferente forma, cuyas bases se apoyan en los ángulos del gran cuadrado central del mosaico. A los lados este y oeste de esta parte central hay dos zonas de 1,52 x 3,04 m cuyo motivo es un hipocampo, bajo el cual se puede apreciar un pequeño pez de colores claros. Enmarcan a los hipocampos un collarino.

Rodea a todo este mosaico una orla de hojas que se interrumpe en los ángulos donde hay representadas una copas en negro.

Es de notar que entre el mosaico y la pared quedan los restos de unas losetas verticales de mármol verdoso, de las cuales fueron encontrados varios

11

fragmentos al hacer la excavación y que, probablemente son los restos de un zócalo de esta materia que decoraría la parte baja de las paredes de esta habitación. Con estos fragmentos de losetas fueron encontrados también algunos fragmentos de

estuco de pared, de cal fina y muy blanca, pintada de rosa y otros trozos análogos pintados de verde; sobre esta cal, en estado blando, fueron incrustados conchas marinas de variados tamaños.

Al este de esta habitación hay una piscina (Fig.nº), con el pavimento de mosaico blanco decorado por una línea de teselas negras paralela y próximo a las paredes. Las paredes están revestidas de una capa de cal mezclada con ladrillo cocido y picado, formando una media caña junto al pavimento, forma de construcción muy frecuente en el poblado de La Alcudia correspondiente a los siglos II-III.

Más al norte hay otro departamento (Lám. y fig. nº) cuyo piso estaba hundido. Vaciado quedaban en el fondo, sobre un pavimento de cal algunos grupos de pequeños ladrillos, cuadrados, cuya disposición nos hizo pensar en

12

un hypocaustum, alimentado desde el norte por los huecos que entre grandes sillares se ve en la pared norte de este departamento (Lám. nº ... y fig...)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con diversos dibujos formados con teselas de piedra blanca y negra, y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea (Lám ...). Con ellos fueron encontrados muchos fragmentos de estuco de pared de color rosa y verde, con conchas incrustadas como los encontrados en la habitación con mosaico en colores. También fueron allí encontrados unos pocos fragmentos de un friso de mármol de color rosa, labrados con rosetones y hojas (Lám - . Además de todo esto fueron encontrados varios fragmentos de tableros de mármol, así como listeles o piezas estrechas y largas de esta clase de piedra, en color gris, y también muchos fragmentos de cerámica basta y entre ellos, unos tubos de barro cocido de 11 cm. cuyos diámetros en sus extremos son de 4,5 cm. y 5 cm., que probablemente fueron utilizados para la calefacción dimanante del supuesto hypocaustum antes mencio

13

nado.

Como me ha sido imposible hacer una restauración de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he procedido a agrupar los fragmentos encontrados de la forma que me ha parecido pertinente y ayudado por los indicios que en sus extremos me ofrecían, así como con los fragmentos de estuco con conchas, he intentado hacer una reconstrucción hipotética de un lienzo de pared que reproduzco en la fig.

19. Apéndice 4. Facsímil del mecanoscrito

HACIENDA DE DON RAMÓN IRLES

Lindando con el camino del Borrocat, y al sur de La Alcudia está situada la hacienda propiedad de Ramón Irles, y en la cual desde hace muchos años han venido encontrándose varios objetos romanos, algunos de los cuales fueron recogidos por Ibarra Ruiz.

El descubrimiento de la existencia de un mosaico en este lugar acaeció en el año 1944, y en la misma forma ^{que} que se ha tenido noticia de casi todos ellos; al efectuar labores agrícolas.

De parte de este mosaico se ocupó Albert Berenguer, que lo emplaza a cinco kilómetros al SE de Elche y a quinientos metros de La Alcudia, lugar de la aparición de la famosa Dama. "El título de la finca, "La Casa de les Teules", propiedad de Ramón Irles ("El Net"), de ochenta y cinco años, hace referencia sin duda, a la abundancia de fragmentos cerámicos de que están sembrados sus alrededores, donde se encuentran también no pocos sillares y grandes ladrillos

pedras marmóreas con relieves decorativos y otros recuerdos de la cultura romana, como algún capitel, trozos de fuste de columna y dos bases de prensas de lagar o de almazara con su canal circular de desagüe, que a medio levantar permanecen desde tiempo inmemorial entre los olivos. Acusa todo esto el emplazamiento de una villa señorial, de cuya opulencia es la mejor prueba el mosaico que nos ocupa y una gran alberca, que ha resistido también el embate de los siglos, a pocos metros de donde aquél se ha descubierto.

Los propietarios y sus hijos nos dieron noticias de una calzada aparecida al abrir hoyos para unas plantaciones (tal vez el camino de entrada a la villa); de múltiples paredes de sillería destrozadas muchos años hace, para aprovechar sus materiales, y de vasos que en su tiempo recogió el ilustre arqueólogo D. Pedro Ibarra.

El opus tessellatum que nos ocupa está intacto al parecer, pues la parte descubierta sólo presenta ligeros rasguños, aunque es de temer que el hoyo de un almendro, plantado dentro de su área, le haya ocasionado notables des-

perfectos. Su extensión se calcula en unos ochenta metros cuadrados, correspondiendo los lados mayores del rectángulo (diez metros) al E. y al O.; la capa de tierra que oculta aún sus dos terceras partes no excede de medio metro de espesor. Las obras realizadas para descubrir lo que hemos podido ver han sido ejecutadas con especial cuidado por el dueño de los terrenos, que no ha pasado adelante en espera de que algún técnico dirija y termine la exploración total.

Es un mosaico de arte provincial, y sus teselas, de unos doce milímetros de lado, son exclusivamente negras o blancas; aquéllas, utilizadas como fondo, y éstas, en la decoración integrada por figuras zoomorfas, salvo una cabeza varonil, y por sencillos dibujos geométricos y vegetales, que rellenan los anchos recuadros, o fajas, que corren paralelas a los lados. Las figuras hasta ahora visibles son: en el centro, la mitad posterior de un perro, león o lobo, de tamaño natural, en actitud de correr, que tal vez forme parte de una escena de caza; en la faja del lado de poniente hay una cabeza varonil,

de largas melenas, que corresponde al centro de la misma y a su derecha, pues la izquierda está aún invisible, un dragón cuyo cuerpo, sin patas posteriores, termina en larga y enroscada cola. A continuación, y en el ángulo formado con el lado sur, hay una preciosa ave acuática, y a su derecha, un delfín, quedando todavía cubierto el resto de este sector. Estas fajas de figuras llevan otra exterior, que limita el mosaico con solos dibujos geométricos y vegetales dentro de continuada serie de semicírculos. En uno del lado sur hay un vaso de graciosa factura, del que brotan tallos que simétricos caen a sus lados, y en otro se ve otra zancuda de menor tamaño que la anterior, pero de tan acabado realismo. Otros adornos sueltos, como simples trazos rectos u ondulados, hojas vegetales y flores parecidas a las de lis, completan la composición, dando vida a vacíos y superficies excesivamente monótonos."

Como indica ~~el~~ Albert los hallazgos de objetos en este lugar han venido ocurriendo desde hace muchos años, y así lo confirman las manifestaciones del propietario de los terrenos y las notas de Ibarra Ruiz, que reproducimos a

continuación, en las que dice:

Efem. 562.- 11 febrero 1907.- Hallazgo en la Hacienda de Porter.

En la hacienda de Porter, propiedad de Ramón Irlés Candela, se ha encontrado éste, cavando, una sepultura romana. Varios huesos humanos, dos monedas de bronce, de las cuales he podido adquirir una, que es de Filipo el padre y, lo de más mérito, un fragmento de una inscripción lapidaria, en mármol blanco, vetado de verde, que es ésta-

Efem. 595.- 15 Octubre 1907.- Construcción romana enfrente de La Alcuía.

En una haciendecita de mi amigo Ramón Irlés, al sur de La Alcuía, cavando para plantar árboles, han aparecido restos de una importante construcción romana. Como únicos objetos encontrados merecen citarse un pequeño idollito de bronce, que representa un niño sentadito y con las manos suplicantes. Una jarrita entera y muchos fragmentos de otras. (Fig.)

Efem. 1331.- 29 Enero 1918.- Safareix en la Hacienda de R. Irlés.

En la hacienda de Ramón Irlés, cavando la era para plantar un jardín, han sacado los cavadores algunos restos interesantes. Una solera de argamasa, con muretes laterales de N. a S. con todas las apariencias de un safareix: una losa, de piedra, con señales evidentes de haber sido hogar, y algunos restos cerámicos romanos; tejas y dolicesus. Una vasija entera, en forma de botella, auseada, la rompieron: huesos humanos esparcidos, entre ellos un cráneo."

Posteriormente y ante la necesidad del propietario de acondicionar aquellas tierras para el cultivo agrícola, he procedido a la excavación arqueológica de aquel lugar en el sitio iniciado por Albert, prosiguiendo el descubrimiento de dicho mosaico, roto de antiguo en su ángulo sur-este al hacer

un hoyo para plantar un almendro.

El mosaico de esta habitación mide m. (Fig. nº1) y se halla formado por teselas blancas y negras exclusivamente. El centro lo ocupa un águila en ~~señal~~ ^{vuelo} que lleva entre sus garras un cordero. Esta escena está delimitada por una circunferencia de teselas negras. En su rededor hay varios animales terrestres: un gran toro en actitud de embestir; un cuadrúpedo, lobo o mejor, perro a juzgar por el collar que parece tiene; un jabalí corriendo; una pantera; y patas de otros animales desaparecidos con la destrucción, de una porción del mosaico. La zona en que estos animales terrestres están representados se halla delimitada por un cuadrado de líneas negras.

Enmarcando a esta zona de animales terrestres presenta otra zona con motivos marinos: En el lado Oeste y en su centro hay una magnífica representación del Océano, y a sus lados dos animales marinos, hipocampos; en los lados sur y norte hay varios delfines. En los ángulos aves diversas: patos, pavo real, ave picando en un racimo de uvas, y otras. Completa la decoración del

mosaico una zona con motivos geométricos a base de semicircunferencias tangentes, sobre las cuales se desarrolla otra zona análoga en la que las semicircunferencias arrancan del centro de los arcos inferiores. Los huecos de estas semicircunferencias están rellenos con diferentes motivos ornamentales como cruces, copas, aves, peces, etc.

No estimamos necesario hacer más minuciosa y detallada la descripción de este mosaico por considerar que la mejor descripción que se puede hacer es la reproducción gráfica del mismo, dibujo y fotografías, tanto en su conjunto como en los detalles de sus motivos ornamentales, los que pueden apreciarse en la lam. y figuras

En la excavación de este mosaico, con motivos ornamentales delimitados por zonas del aire, tierra y mar, han sido encontrados escasos objetos arqueológicos, cuyo inventario es el siguiente:

Un Semis de Carthago-Nova.- A) Cabeza galeada de Palas

B) Estatua sobre un pedestal, A los lados
CV- IV.- (X

(Vives Escudero- La Moneda His-
pánica.- nº1 lam. CXXX)

Un As romano, mal conservado.- A) Jarro bifronte
R) Proa de nave;

Un pequeño Bronce de Galieno;

Un Quadrante de  (Sagunto) A) Concha venera
R) Delfín
Lam. XIX nº16 de Vives Escudero;

Tres fragmentos de sigillata;

Dos " de sigillata clara;

Un " de vidrio;

Dos " de estilo de hueso;

y una gran parte de un plato de grandes dimensiones de cerámica roja, sin barniz.

Al norte de este gran salón y en el muro subsistente, (Fig.), hay una puerta de comunicación con otro aposento provisto también de mosaico. Sus dimensiones son: $5'04 \times 3'4$ m. y sus teselas de variados colores. Este mosai-

co se halla dividido en cuanto a su composición decorativa, en tres zonas: una central, de $2'5 \times 4$ m. de tipo geométrico con un rosetón central enmarcado por un octógono de postas, el que a su vez lo está por una zona de sogueado. Sobre cada uno de sus lados apóyase un cuadrado que encierra distintos motivos geométricos cruciformes. Los huecos triangulares que quedan entre los cuadros se hallan decorados con un dibujo que parece la hoja de una espada y otros motivos decorativos. Los ángulos de esta parte central se hallan decorados con copas de diferente forma, cuyas bases se apoyan en los ángulos del gran cuadrado central del mosaico. A los lados este y oeste de esta parte central hay dos zonas de $1'52 \times 3'04$ m. cuyo motivo es un hipocampo, bajo del cual se puede apreciar un pequeño pez de colores claros. Enmarcan a los hipocampos un collarino.

Rodea a todo este mosaico una orla de hojas que se interrumpe en los ángulos en donde hay representadas unas copas en negro.

Es de notar que entre el mosaico y la pared quedan los restos de unas losetas verticales de mármol verdoso, de las cuales fueron encontrados varios

fragmentos al hacer la excavación y que, probablemente son los restos de un zócalo de esta materia que decoraría la parte baja de las paredes de esta habitación. Con estos fragmentos de losetas fueron encontrados también algunos fragmentos de estuco de pared, de cal fina y muy blanca, pintada de rosa y otros trozos análogos pintados de verde; sobre esta cal, en estado blando, fueron incrustados conchas marinas de variados tamaños.

Al este de esta habitación hay una piscina, (Fig. nº) con el pavimento de mosaico blanco decorado por una línea de teselas negras paralela y próxima a las paredes. Las paredes están revestidas de una capa de cal mezcladas con ladrillo cocido y picado, formando una media caña junto al pavimento, forma de construcción muy frecuente en el poblado de La Alcudia correspondiente a los siglos II-III.

Mas al norte hay otro departamento (Lám. y fig.nº) cuyo piso estaba hundido. Vaciado quedaban en el fondo, sobre un pavimento de cal algunos grupos de pequeños ladrillos, cuadrados, cuya disposición nos hizo pensar en

un hypocaustum, alimentado desde el norte por los huecos que entre grandes sillares se ve en la pared norte de este departamento. (Lam. nº y fig.)

Entre las tierras que cubrían este departamento fueron encontrados muchos fragmentos de mosaico de pared con diversos dibujos formados con teselas de piedra blanca y negra, y con otras teselas de diversos colores, pero de pasta vítrea. (Lam.) Con ellos fueron encontrados muchos fragmentos de estuco de pared de color rosa y verde, con conchas incrustadas como los encontrados en la habitación con mosaico en colores, También fueron allí encontrados unos pocos fragmentos de un friso de mármol de color rosa, labrados, con rosetones y hojas. Además de todo esto fueron encontrados varios fragmentos de tableros de mármol, así como listeles o piezas estrechas y largas de esta clase de piedra, en color gris, y también muchos fragmentos de cerámica basta y entre ellos, unos tubos de barro cocido de 11 cm. de largo cuyos diámetros en sus extremos son de 45 cm. y 5 cm., que probablemente fueron utilizados para la calefacción dimanante del supuesto hypocaustum antes mencio-

nado.

Como me ha sido imposible hacer una restauración de los mosaicos formados con teselas de pasta vítrea, he procedido a agrupar los fragmentos encontrados en la forma que me ha parecido pertinente y ayudado por los indicios que en sus extremos me ofrecían, así como con los fragmentos de estuco con conchas, he intentado hacer una reconstrucción hipotética de un lienzo de pared que reproduzco en la fig.

