

De la villa romana de Carranque al Palacio de Gobierno de Nuevo León

Trazando memorias de una ilusión óptica: el *opus scutulatum*. Su origen mediterráneo

El artículo versa sobre el origen y presencia del diseño de cubo tridimensional utilizado en las artes decorativas. La presencia de este diseño en la villa romana de Carranque (hoy sitio arqueológico cercano a la ciudad de Toledo, España) es el punto de partida para rastrear sus orígenes mediterráneos e hilo conductor que nos permitirá entender el proceso no sólo evolutivo del diseño sino tecnológico del mismo. Asimismo, un breve análisis comparativo nos permite reconocer su expansión por el imperio romano y pervivencia a través del tiempo, pretendiendo con esto último marcar la pauta de la investigación del cubo tridimensional en el Palacio de Gobierno de Monterrey (Nuevo León, México) que se ofrece en el siguiente artículo.¹

Palabras clave: cubo tridimensional, diseño, teselas, mosaico, *opus scutulatum*, perspectiva, pavimento.

Opus Scutulatum o diseño de cubo tridimensional

O*pus scutulatum* ha sido el término empleado para designar “el pavimento que dibuja cubos tridimensionales con rombos recortados en materiales lapídeos”;² el diseño también fue usado en paredes de inmuebles que, en la mayoría de las ocasiones, estaban destinados para vivienda.

El diseño se realizaba por medio de incrustaciones denominadas *crustae*, que “se definen como planchas de mármol u otro material lapídeo”, de tamaños, formas y materiales diversos sobre una base de cemento empleadas para el revestimiento de pavimentos o muros que, al hacerse cada vez más elaborados, lograron una máxima expresión decorativa: el mosaico (figura 1).³

* Departamento de Antropología Física y Forense, Facultad de Medicina, Universidad de Granada.

** Centro INAH-Nuevo León.

¹ Enrique Tovar Esquivel y Esther Guadalupe Domínguez Fernández, “De la villa romana de Carranque al Palacio de Gobierno de Monterrey. Trazando memorias de una ilusión óptica: el diseño de cubo tridimensional. Su presencia en México”.

² Esther Pérez Olmedo, “Sobre terminología clásica aplicada al sectile”, en *Faventia*, 19/1, 1997, p. 49.

³ *Ibidem*, p. 48. Desde el siglo XVIII, se entiende por mosaico a la “obra taraceada de piedras de varios colores,

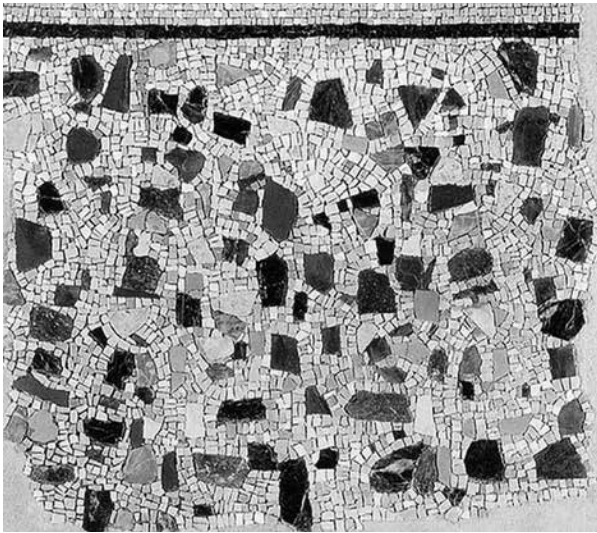


Figura 1. Copia de las primeras formas de mosaico con *crustae* o *scutulae* de Palestrina, Italia, siglo II a. C.; disponible en Flickr.com.

En los textos antiguos *scutulatum* no se refiere precisamente al diseño de cubo tridimensional, sino que alude a los suelos con incrustaciones marmóreas sin ningún orden, así lo mencionan Plinio y Vitruvio, entre otros; sólo Censorino se refiere a *scutula* como diseño de cubos o rombos: "*scutula id est rhombos quod latera paria habet nec angulos rectos*". Autores modernos como M. E. Blake (1930),⁴ A. Táchira (1939),⁵ M. Donderer (1982)⁶ y M. Caggiotti (1987)⁷ no dudan en considerar el término *scutulatum* como un diseño de cubos tridimensionales. Hoy día se ha generalizado el empleo del término *opus scutulatum* para la

con que se forman imágenes y figuras", en *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1734.

⁴ M. E. Blake, "The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and early Empire", en *Memoirs of the American Academy in Rome*, VIII, Roma, 1930.

⁵ A. Táchira, *Pavimenta*, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römischen Abteilung 54, 1939, pp. 27-35.

⁶ M. Donderer, "Recensión al libro de M. L. Morricone, *Scutulata Pavimenta*, Roma, 1980", en *Archeologia Classica*, XXXIV, 1982, pp. 230-234.

⁷ M. Caggiotti, "Pavimenta poenica marmore Numidico constata", en *L'Africa romana. Ati del V Convegno di Studio. Sassari*, 11-13 de diciembre de 1987, pp. 215-221.

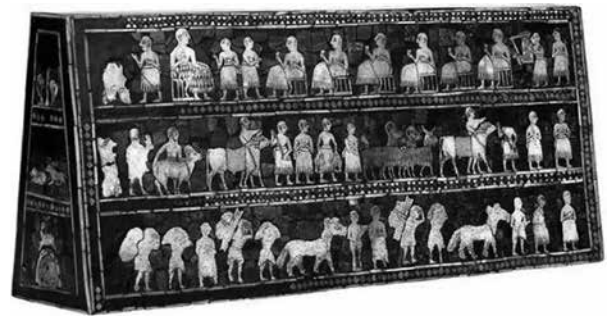


Figura 2. Estandarte de Ur, concha, lapislázuli y caliza. Museo Británico de Londres; disponible en Britishmuseum.org.

designación del diseño de los cubos tridimensionales de la antigüedad.

En la antigüedad encontramos el *scutulatum* en mosaicos u *opus musivum*. Este tipo de obra se encuentra registrada en Mesopotamia alrededor del 2500 a. C., donde mosaicos decoran las columnas de los templos de Ur y Warka, así como el Estandarte Real de Ur expuesto actualmente en el Museo Británico de Londres (figura 2).

Los pavimentos más antiguos datan de los siglos VIII y IV a. C.; están elaborados con guijarros de distintos colores y aparecen en Pella, Macedonia (figura 3). Será en el siglo II a. C. cuando aparezcan los primeros mosaicos con incrustaciones marmóreas en Cartago, y en el siglo I a. C., en el área itálica (Roma y Pompeya), que copian los diseños helenísticos de guijarros. Al principio las decoraciones musivas serán muy simples y adornarán apenas algunas habitaciones o, incluso, parte de ellas. Ya en plena época romana se populariza el uso de este tipo de pavimentos que no sólo engalanarán residencias lujosas y áreas públicas, sino también viviendas urbanas y rurales.

El material utilizado para la elaboración de las pequeñas teselas que forman el mosaico será el mármol exportado de las distintas canteras del área mediterránea, introduciéndose en el siglo III d. C. la pasta vítrea y pan de oro como materia prima. Los talleres musivarios en ocasiones firmaban sus creaciones



Figura 3. Mosaico de guijarros. Pella, Macedonia, 375-300 a. C., en Begoña Carrascosa Moliner y Trinidad Pasies Oviedo, *La conservación y restauración del mosaico*, Valencia, Universidad Politécnica, 2004.

para dar al lugar donde eran colocadas mayor reflejo de la posición social y fortuna del propietario, siendo las escuelas de Túnez y Siria las más cotizadas.⁸

Predominan dos variantes: los mosaicos monocromos (blancos y negros) y los policromos, para la representación de esquemas geométricos, entre los que se encuentra el diseño de cubo tridimensional; y florales, combinados con los mosaicos figurativos que trataran de imitar a la pintura (figura 4).

A partir del siglo v d. C. no sólo ocuparán los pavimentos, sino también las paredes y las bóvedas de los edificios, adaptándose a las nuevas técnicas, materia-

⁸ José Vicente Luna Llopis, "El taller musivario. Exponente artístico del artesano romano", en *Revista de Arqueología*, núm. 156, 1994, pp. 6-13.

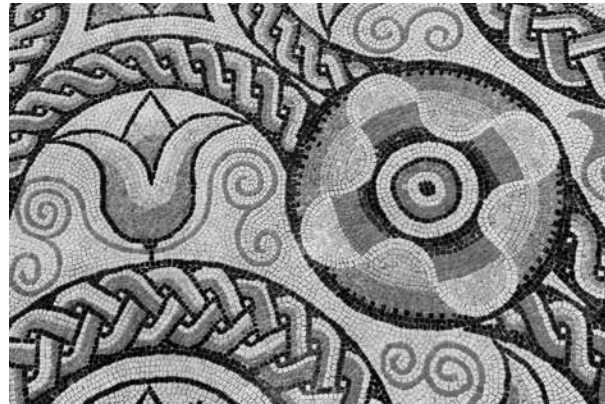


Figura 4. Mosaico policromo de la villa de Carranque. Fotografía de Esther G. Domínguez.

les y temáticas. Sobre todo formarán parte de la decoración de edificios cristianos, conservándose ejemplos en San Vitale, como los mosaicos de los emperadores Justiniano y Teodora con su corte (figura 5).

El Imperio Bizantino (siglos v-ix) introducirá la nueva técnica de recubrir las teselas con plata u oro, logrando que las figuras alcancen un gran realismo, como ocurrió en la basílica de Santa Sofía en Estambul y San Marcos en Venecia. La decoración musivaria será utilizada en el siglo xii para decorar las mezquitas islámicas: la Meca, Medina, Córdoba y Damasco, arte que será retomado en el siglo xv en Florencia para la decoración de la catedral y en el xvii en Roma, con la decoración de la



Figura 5. Teodora con su corte, San Vitale, Rávena, Italia; disponible en Flickr.com.



Figura 6. Salamandra Parque Guell, Barcelona. Fotografía de Esther G. Domínguez.



Figura 7. Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fotografía de América Malbrán Porto.

basílica de San Pedro. En el siglo XIX, en pleno neoclasicismo sería creada una escuela imperial de mosaico en Francia y otra en Roma, esta última se trasladaría más tarde a San Petersburgo. El *Art Nouveau* del siglo XX, en manos de Gaudí, adornará con mosaico jardines y edificios en Barcelona (figura 6), y Juan O’Gorman la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México (figura 7).

La villa romana de Carranque

El parque arqueológico de Carranque en Toledo, España, sitio donde se encuentra la villa romana

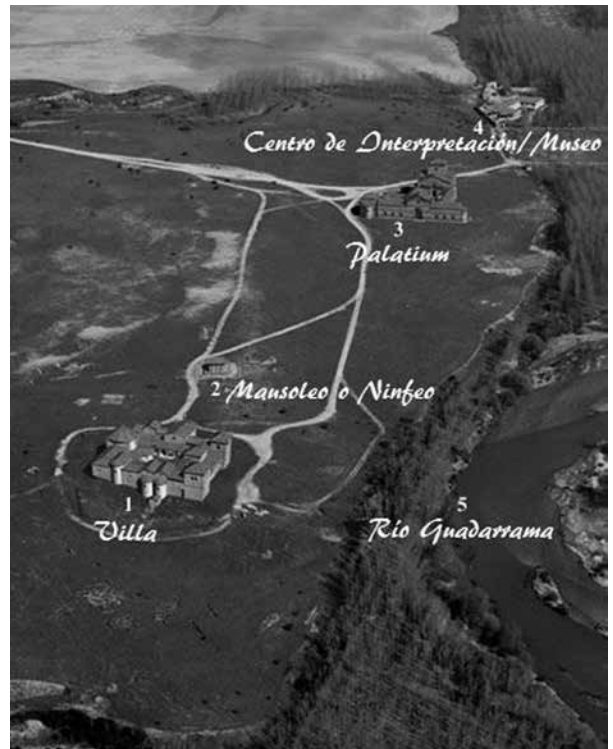


Figura 8. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

de Materno, se extiende a lo largo de una de las terrazas que forma el río Guadarrama en su ribera derecha e izquierda, entre dos vaguadas (cañadas) laterales y un camino que conserva hoy el nombre de Calzadilla, actual vía agropecuaria y, al parecer, antigua calzada romana, paso de hombres y ganado (figura 8).⁹

Su descubrimiento ocurrió de forma fortuita en 1983, y desde entonces se han llevado a cabo excavaciones cuyos resultados dejaron al descubierto una villa romana bajo imperial que data del siglo IV d. C., con vestigios de un primer edificio cuya cronología se remonta al siglo I d. C.

El complejo arqueológico de Carranque se ha relacionado directamente con el emperador Teo-

⁹ S. Palomero Plaza, “Una hipótesis de reconstrucción de la red viaria romana en la Submeseta Sur según el It. de Antonino (Vías 24, 25, 29, 30 y 31)”, en *Actas del 2º Congreso de Arqueología de la Provincia de Toledo*, Diputación Provincial de Toledo, 2001, pp. 303-332.



Figura 9. Pata de mesa de pórfido rojo. Canteras de Egipto. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

dosio I el Grande, gracias a los restos registrados: las columnas procedentes de las canteras imperiales tienen inscrito su nombre y materiales como el pórfido rojo (procedente de Egipto), eran de uso exclusivo del emperador (figura 9).¹⁰

La cartela del mosaico del *cubiculum* o dormitorio principal de la villa, donde aparece el nombre de Materno (figura 10), así como los materiales citados (posibles regalos del emperador), permiten inferir que el dueño de la villa era Materno Cinegio, pariente y colaborador del emperador.¹¹

¹⁰ Dimas Fernández-Galiano, *La villa romana de Carranque. Hispania. El legado de Roma*, Mérida, 1999, pp. 487-489.

¹¹ J. A. García Moreno, "Materno Cinegio, cristianísimo colabo-



Figura 10. Inscripción *cubiculum*. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

El *Palatium*

A unos 400 m al norte de la villa de Materno se encontraba el *Palatium*, posteriormente conocido como "Ermita de Santa María de Abajo".¹² Los restos conservados tienen una altura de seis metros en la parte de la cabecera; aunque en su mayoría aparecen a nivel de cimentación, estaban realizados de mampostería con pequeño aparejo de *opus mixtum*,¹³ a dos caras vistas y rellenos con hormigón de cal, cantos y arena, apoyados en sillares de granito (figura 11).

Se levantó con sillares de piedra caliza verde o tufa, unidas con mortero de cal y arena, separadas por verdugadas de ladrillo cerámico de tres o cinco hiladas. En algunos puntos sobre la primitiva obra romana se encuentran superpuestos o reutilizando las estancias, muros de construcción posterior de piedra menuda y en ocasiones reutilizando el material de la primera fábrica.¹⁴

El interior era de gran riqueza y diversidad ornamental, como demuestran los materiales aparecidos durante las excavaciones: placas geométri-

rador del hispano Teodosio el Grande", en *Catálogo de la exposición: "Carranque Centro de la hispania romana"*, Madrid, Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, 2001, pp. 55-67.

¹² Cuestión que no es de extrañar, puesto que la mayoría de las villas romanas o edificios colindantes fueron ocupados como edificios de culto dedicados a la virgen María con la llegada del cristianismo.

¹³ *Opus mixtum* ("trabajo mixto"): ladrillo y sillar de piedra.

¹⁴ Dimas Fernández-Galiano y Chiara Piraccini, "Analogías arquitectónicas de los edificios descubiertos", en *Catálogo de la exposición "Carranque Centro de la hispania romana"*, Madrid, Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, 2001, pp. 103-107.



Figura 11. *Palatium*. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.



Figura 12. *Palatium*. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

cas de mármol, pórfido rojo y serpentina verde, columnas monolíticas en varios tipos de mármol, fragmentos de pinturas murales que cubrían techos y paredes, así como restos de pavimento en *opus sectile*.¹⁵ Importantes además son los fragmentos de mobiliario litúrgico: placas decorativas, cruces y canceles.

El uso del edificio como necrópolis se conoce del siglo IV al XVII d. C. Lo componen enterramientos en sarcófagos de mármol, sarcófagos de granito tallados de una sola pieza, sarcófagos de yeso y tumbas de lajas de yeso, distribuidos en el patio y habitaciones adyacentes, realizados desde finales del siglo IV d. C. hasta posiblemente, el XIII d. C., así como los enterramientos en fosa localizados en el exterior de la cabecera del templo, que datan del siglo XVII d. C (figura 12).

El patio del edificio posiblemente se encontraba rodeado por 36 columnas, de las cuales 24 estaban en sus lados mayores y ocho, de mayor altura, en los menores; en la actualidad sólo se conservan siete de ellas. Se tallaron en una sola pieza de mármol, provenientes de las canteras del emperador

¹⁵ Piezas de mármol de mediano y gran tamaño, de forma redonda, cuadrada u otras formas cuya combinación conforman suelos de decoración geométrica.

Teodosio, en Iscehisar, Afyon (Turquía) y Khios (Grecia), como confirman las marcas de cantero que se conservan en los collarines.

En época visigoda (siglos V al VII) se introdujeron nuevos elementos constructivos y una nueva distribución de los espacios, usándose como lugar de enterramiento el corredor porticado. El edificio continuamente sufrió remodelaciones puesto que fue usado incluso durante la invasión árabe, al parecer como mezquita. Muestra de ello es la inscripción que se encontró en una de las columnas, posible texto fundacional, y la existencia de algunos de los muros construidos en ese momento.

La zona es conocida como Santa María de Batres entre los siglos XI y XII, existe un importante registro documental que ha permitido seguir el proceso histórico del monasterio asentado sobre las ruinas de la primitiva fábrica romana (1089 Alfonso VI, 1136 Alfonso VII, 1148 Bula de Eugenio III, 1152 Alfonso VII, 1163 Alfonso VII).¹⁶ Destaca la figura de Hugo, abad de Santa María de Batres; médico y maestro de Alfonso VII y canónigo de la

¹⁶ J. González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, 1960; F. J. Hernández, *Los cartularios de Toledo: catálogo documental*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 1985.



Figura 13. *Palatium*. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.



Figura 14. Mausoleo o Ninfeo. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

Catedral de Toledo, al que el rey otorgó donaciones. Fundó el monasterio e incrementó el patrimonio territorial de la catedral.¹⁷ A partir de 1192 y hasta el siglo xv, momento en que se realizan las Relaciones Topográficas ordenadas por Felipe II, no aparece otra referencia al monasterio.¹⁸ En las Relaciones se lee:

Hay una ermita que se intitula Santa María de Batres, al Oriente una legua desta villa, junto al río de Guadarrama desta parte, donde no hay más que una capilla de bóveda de piedra y ladrillo, ques muy antigua, dícese haber sido monasterio y abadía de templarios y lo demás de la dicha iglesia está puesto por el suelo [...] (1576. Casarrubios del Monte).¹⁹

Otra interesante referencia de la ermita es contemporánea a la anterior:

¹⁷ P. Guerrero Ventas, "El Gran Priorato de Castilla y León de la Orden de San Juan de Jerusalén en el campo de la Mancha", en *Publicaciones de Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos*, Toledo, Monografías, vol. 3, 1969.

¹⁸ Ricardo Izquierdo Benito, "Aproximación a las fuentes para el estudio de Castilla-La Mancha en la Edad Media. Fuentes documentales y bibliografía", en *Actas del Primer Congreso de Historia de Castilla la Mancha*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, t. I, 1988.

¹⁹ C. Viñas y R. Paz, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo*, Madrid, 1951.

Otra ermita hoy señalada hay en el término de las dichas monjas de Griñon [...] es muy fuerte, antigua, los materiales son de ladrillo, cal y piedra, hay a los corredores muchos cimientos fuertes de edificios antiguos [...] llámase la ermita de Nuestra Señora de Batres (1576. La Cabeza, hoy despoblado).²⁰

Dicha ermita se siguió utilizando como tal hasta la década de 1920, momento en que se dinamitó para aprovechar la piedra y otros materiales de construcción para el actual pueblo de Carranque (figura 13).

El Ninfeo o Mausoleo

El conocido como "Ninfeo" o "Mausoleo", es una construcción difícil de interpretar debido a que se encuentra muy arrasado y el material arqueológico aparecido durante las excavaciones no aportaba datos suficientes. Se ha considerado que el edificio fue construido como depósito distribuidor de agua, aunque su forma recuerda a los pequeños templos dedicados a las ninfas, divinidades de las aguas (figura 14).

Se trata de una construcción de planta cuadrangular y cabecera semicircular sobre podio, levantado con una combinación de *opus caementicium*

²⁰ J. Porres de Mateo, H. Rodríguez de Gracia y R. Sánchez González, *Descripciones del cardenal Lorenzana (Archivo Diocesano de Toledo)*, Toledo, 1986, pp. 174-178.

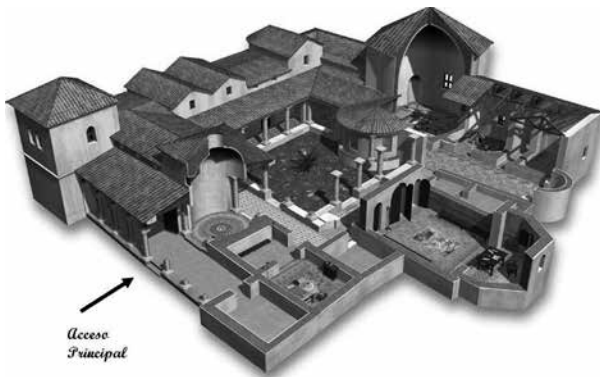


Figura 15. Villa de Materno. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patrón Lorca.

(mampuesto de piedra y cemento) y *opus testaceum* (mampuesto de ladrillo cocido). La cubierta debió constar de una bóveda de cañón en el interior y en el exterior de un tejado a dos aguas.²¹ El exterior se completaba con un zócalo de granito y columnas adosadas en tres de sus fachadas. El interior estaba pavimentado con un mosaico del que se conservan pequeños fragmentos.

60 |

La villa de Materno

La villa de Materno fue el primer edificio descubierto.²² Se trata de una villa suntuosa de ambiente residencial (figura 15), construida en torno a un patio central y que contaba con un pórtico de entrada y dos torreones, la sala de recepciones u *oecus*, comedor o *triclinium*, y los dormitorios o *cubicula*. Se pavimentó con mosaicos y ladrillo machacado más cal (*opus signinum*).

Se construyó en una ladera suavemente inclinada hacia el río Guadarrama, lo que facilitaba el drenaje de las aguas, y se dispuso la puerta principal del

²¹ Dimas Fernández-Galiano y David Gálvez Ayllón, “El ninfeo o templete de Carranque”, en *Catálogo de la exposición Carranque. Centro de Hispania romana*, Madrid, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, 2001.

²² Desde 1985 se lleva a cabo una serie de campañas de excavación que han puesto al descubierto la totalidad del edificio, además de una serie de trabajos de restauración orientada a conservar los restos.



Figura 16. Mosaico de *La Metamorfosis*, *cubiculum* de Materno. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

edificio hacia ese lado del río, de modo que el acceso a la mansión se efectuaba en sentido ascendente en rampa. La fachada principal estaba flanqueada por dos torreones y protegida por un porche sustentado por arcos; la puerta daba acceso a un vestíbulo de planta cuadrada pavimentado con un mosaico circular, en cuyo centro, hoy perdido, debía de estar colocada una representación de Medusa, protectora de la casa. Desde esta habitación se accedía al pasillo del peristilo, todo él con mosaicos geométricos (cubos tridimensionales). A ambos lados del vestíbulo se disponen sendas habitaciones rectangulares; la de la derecha, cubierta con un suelo de *opus signinum*,²³ daba acceso al dormitorio principal, decorado con un mosaico con representaciones mitológicas y bustos de dioses, conocido como de *La Metamorfosis*: Diana, Minerva y Hércules en torno a una imagen central de una mujer ricamente ataviada, con cuatro escenas mitológicas, respectivamente Hylas y las ninfas, el rapto de Amimone, Tisbe y Píramo, y el baño de Diana (figura 16).²⁴

²³ Pasta de ladrillo machacado y cal, que impermeabiliza los suelos dedicados a cocinas o lugares de continuo uso de aguas.

²⁴ Dimas Fernández Galiano, Belén Patrón y C. M. Batalla,

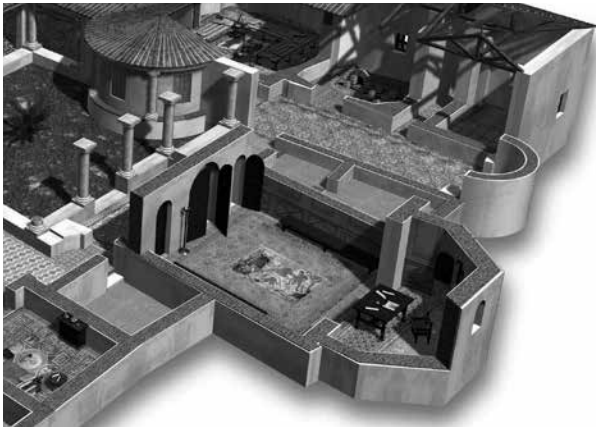


Figura 17. Área este de la villa. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

A la entrada de la estancia existe una cartela que, a modo de saludo, deseaba al propietario Materno su disfrute e informaba del uso que tenía la habitación —un dormitorio— y del taller musivario que realizó el pavimento, al tiempo que ofrecía el nombre del artista que diseñó los motivos (figura 10):

EX OFICINA MAS—NI
PINGIT HIRINIUS
UTERE FELIX MATERNE
HUNC CUBICULUM.²⁵

El ala derecha de la edificación se centra en una gran habitación rectangular, el *triclinio*, al que se accede desde una antesala pavimentada con un mosaico con temas de peces, cestas de panes y crateras de vino, manjares mostrados por el dueño de la casa a sus invitados antes de acceder a la zona del comedor, como muestra de lo que posteriormente iban a encontrarse en la mesa (figura 17).

La entrada a esta gran sala constaba de tres puertas, una central grande y dos más pequeñas a los lados; la sala se remataba al fondo con una gran



Figura 18. Mosaico de la muerte de Adonis, *triclinium* de la villa. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

exedra. El *triclinio* es de grandes dimensiones y planta aproximadamente rectangular (si bien defectos de construcción la han hecho en realidad de forma romboidal), y la exedra del fondo tiene planta poligonal decorada con mosaico geométrico, a la que se accedía por dos escalones, decorados con unas escenas de perros cazando liebres. La sala principal estaba ornada por un mosaico figurado con el tema de la muerte de Adonis, en un gran panel de aproximadamente tres por dos metros de ancho (figura 18).

En este mosaico se representa al héroe enfrentándose al jabalí, junto a las figuras de Venus y Marte, que aparecen como espectadores de la escena. A los pies del cazador, dos perros con sus nombres, *Titirus* y *Leander*, probable referencia literaria a los pastores míticos de la literatura clásica; completando la escena, representaciones de animales de la zona, junto a una liebre y una perdiz, la representación de los cuartos traseros de un segundo jabalí, que le da movimiento al acto huyendo del cuadro. Una escena de caza en sí que decora la zona del refectorio, donde una vez más el señor muestra la riqueza de la casa, y cuyo esquema se seguirá usando hasta la actualidad en zonas de cocina y comedor.

Flanquean el *triclinio* dos habitaciones: una al este, con suelo de *opus signinum*; la otra, integrada

"Mosaicos romanos de la villa de Carranque: un programa iconográfico", en *VI Coloquio Internacional sobre el Mosaico Antiguo*, Guadalajara, 1994, esp. p. 30.

²⁵ "Del taller de Mas[culi]no. Lo pintó Hirinio. Que disfrutes este cubículo, Materno".



Figura 19. Oecus. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

por dos estancias contiguas, posiblemente unas pequeñas lagares, para obtener vinos o aceites.

En su trayecto ascendente, el pasillo emboca en el tercer y más elevado brazo del *peristilo* o pasillo porticado, más ancho que los restantes, fusiforme y rematado en ábsides con pavimento geométrico. Este pasillo se encuentra dividido en tres tramos con mosaicos de distintos motivos. El tramo central del pasillo, frente al *oecus* o sala de recepciones, consta de un mosaico geométrico de gran calidad y se ensancha en una exedra semicircular o fontana hacia el interior del patio (figura 27).

Un mosaico con el busto del dios Océano rodeado de animales acuáticos, cuya barba representa las olas del mar desbordándose hacia el espectador que se encuentra en el *oecus*, remata esta estancia. Una ligera inclinación del suelo de la exedra hacia el patio vertía las aguas de un pequeño surtidor que goteaba sobre el dios Océano, permitiendo presentar este motivo constantemente mojado.

Este ensanchamiento del *peristilo* en su parte central servía para conectar la fontana con la habitación principal de la casa, el *oecus*, al que se accedía por medio de una gran puerta. Es una amplia sala de forma cuadrangular, de lados curvos y vértices angulares, cuyo suelo se decora con un gran mosaico geométrico con un *emblemata*,²⁶ repre-

²⁶ Paneles centrales más significativos de suelos, realizados



Figura 20. Cubiculum. Hipocausto. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Reconstrucción en 3D: Balawat, Esther G. Domínguez y Belén Patón Lorca.

sentando a Aquiles, Ulises y la esclava Briseida, escena culta para una sala de recepciones, basada en un pasaje de la guerra de Troya de *La Iliada* de Homero (figura 19).

A ambos lados del *oecus* se disponen dos habitaciones de planta octogonal de lados curvos, con mosaicos, de los cuales el de la derecha se ha perdido, dejando a la vista las *pilae* o columnas de ladrillo del hipocausto o sistema de calefacción (figura 20).²⁷ A ambos lados de estas habitaciones existían dos cubículos de mosaicos geométricos, a los que se accedía a través de dos pasillos bastante estrechos que daban acceso a una habitación con ambientes a dos alturas.

El brazo sur del *peristilo* comunicaba diversas habitaciones pavimentadas con mosaicos geométricos, a excepción de la más alta, con suelo de *opus signinum*. Las restantes, rematadas en ábside,

con teselas más pequeñas, y que representan diseños más finos y de mayor calidad artística, generalmente figurativos.

²⁷ Sistema de calefacción romano integrado por un horno exterior, en el cual se combustiona carbón o madera, calentando el aire que corre por debajo del pavimento entre las *pilae* o columnas de ladrillo y las ventilaciones laterales de las habitaciones, que a su vez sirven de salida de humos. En Carranque se documentan tres tipologías distintas. Hipocausto sobre *pilae* cuadrada, hipocausto sobre *pilae* de medio círculo e hipocausto en tubería o acequia en forma de H. Este sistema perduró hasta principios del siglo XX en España, calefando las viviendas castellano, manchegas y leonesas.



Figura 21. Corte tradicional con martellina y tajadera. "Musivaria: arte y técnica. Taller de mosaicos romanos", en *Revista Arqueomurcia*, núm. 2, lám. 21.

estaban divididas en dos zonas a distinto nivel, comunicadas mediante peldaños. Desde este pasillo, un pequeño corredor hacia la parte inferior del edificio comunicaba con el exterior de la casa hacia dependencias de servicio. Salas cuyo uso primitivo posiblemente estaba destinado al baño del propietario, puesto que siguen la alineación tradicional de las termas *frigidarium* o sala de agua fría, *tepidarium* o sala de agua templada, y *caldarium* o sala de agua caliente.

Los muros se construyeron mediante una cimentación de mampostería de piedra y cemento, u *opus caementicium*, y posiblemente se levantaron con tapial revestido interior y exteriormente con un enlucido. Las paredes de las habitaciones se decoraban con pinturas que en muchas ocasiones simulaban placas de mármol, motivos vegetales y figurados.²⁸

Decoración con *scutulatum* o cubo tridimensional en la villa romana de Carranque

Como se ha descrito, la villa romana de Carranque se encuentra pavimentada con mosaico en 98%

²⁸ Esther G. Domínguez, "La villa de Carranque. Breve descripción arquitectónica y primeras reflexiones", tesis predoctoral sobre Centros y Núcleos rurales en Hispania: Indicadores arqueológicos, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.



Figura 22. Capas de un mosaico; disponible en lurisconsultus.blogspot.com.

de sus habitaciones; se trata de más de 2 000 m² elaborados con pequeñas teselas de mármoles de colores distintos y pasta vítrea, colocadas sobre un núcleo principal que conforma el pavimento. El *tessellator* o técnico mosaiquista seguía el boceto del diseñador o *pictor imaginarius*, que previamente había pensado la imagen que se colocaría en un espacio determinado. Previamente el *lapidarius* había preparado las teselas en forma de pequeños cubos de no más de 1 cm, cortándolas de placas de mármol (figura 21).

Anterior a la colocación de las teselas, se preparaba el suelo con una capa de grava y piedras, el *statumen*, de unos 10 o 15 cm, aislante de la humedad. Sobre éste, una capa de mortero: el *rudus*, una parte de cal, tres partes de grava y fragmentos de terracota de unos 25 cm de grosor; y el *nucleus*, tres partes de arena mezclada con ladrillo machacado y una parte de cal (figura 22).²⁹

Finalmente se dibuja el motivo del mosaico mediante incisión, para después empezar a colocar las teselas una a una sobre un mortero muy fino de cal y arena sin fraguar (figura 23). Todas las caras de las teselas se pulimentan, a excepción de

²⁹ José Vicente Luna Llopis, *op. cit.*, pp. 6-13.

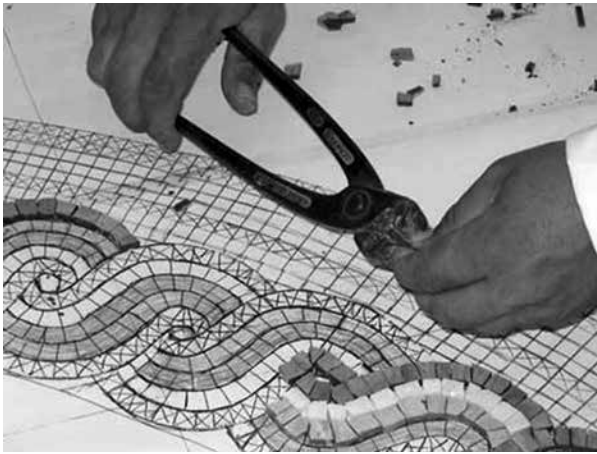


Figura 23. Proceso de retoque de teselas y colocación. "Musivaria: arte y técnica. Taller de mosaicos romanos", en *Revista Arqueomurcia*, núm. 2, lám. 25A.

la que va sobre el *nucleus*, para una mejor adherencia.³⁰

En el caso de Carranque, se trasladaron a la zona al menos tres talleres musivarios distintos, donde realizaron *in situ* las teselas; como evidencia de ello, se tienen los grandes núcleos de pasta vítrea y mármol encontrados en el patio de la casa. Los maestros planteaban una temática acorde a cada una de las habitaciones de la casa, dependiendo del uso que se fuere a dar de ellas. Dichos elementos siguieron una moda extendida durante los siglos III y IV d. C. en las *villae* romanas del mediterráneo, donde aparecieron escenas de caza, textos antiguos, vida cotidiana, mitología, decoraciones florales y geométricas específicas, como ocurrió con el *scutulatum* o cubo tridimensional. En dos ocasiones los talleres dejaron su firma a la entrada de las habitaciones, algo poco común, como se observa en el *cubiculum* o dormitorio principal y en el *oecus* o sala de recepciones. Pero la aparición del *scutulatum* o cubo tridimensional en una gran zona de la villa nos indica la presencia de un tercer taller que trabajó en la pavimentación. Morricone señala que es posible que



Figura 24. Mosaico del pasillo de entrada a la villa. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

existiera una clase de operarios dedicados a este tipo de especialización: los *scutulata pavimenta*; lo deduce en virtud de una inscripción hallada sobre una puerta de Pompeya donde se lee *scutularius*, lo que diferenciaría a esta clase social.³¹ En Carranque atisbamos la presencia de estos artesanos diferenciados claramente de los que realizaron el resto de los mosaicos.

Al adentrarnos en la villa, tras pasar el recibidor, un pasillo de 21 m de largo por tres de ancho, nos recibe decorado a base de *scutulatum* o cubo tridimensional, policromo blanco, gris y rojo, delineados con teselas negras en perspectiva axonométrica (figura 24). Se trata de una traza que no se repetirá en otro sitio de la casa y que, gracias al diseño, dota al largo espacio de mayor amplitud, aportándole profundidad y dinamismo (figura 25).

Este pasillo nos dirige hacia la derecha del edificio a un pasillo de unos 10 m de largo por cinco de ancho. Este pasillo, como antesala del *triclinio* o comedor, está decorado con un mosaico geométrico donde se intercalan crateras y peces (figura 26).

Todo ello se enmarca con un listón de *scutulatum* en perspectiva caballera vertical de tonos

³⁰ F. Soler, *Mosaicos. Técnicas y composiciones*, Barcelona, Evergreen, 1988.

³¹ M. L. Morricone, *Scutulata pavimenta: i pavimenti con inserti di marmo o di pietra trovati a Roma e nei dintorni*, Roma, Studi e Materiali del Museo della Civiltà Romana 9, 1994.

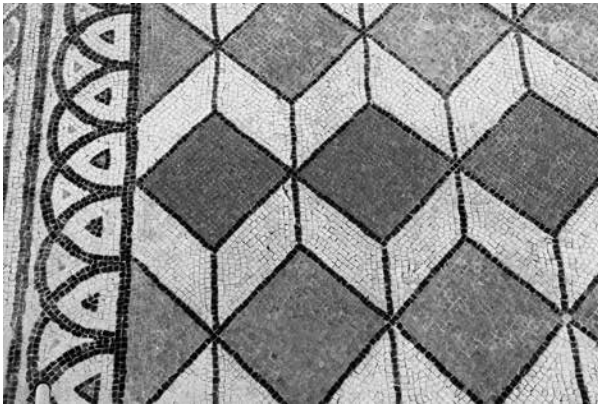


Figura 25. Detalle del mosaico del pasillo de entrada a la villa. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

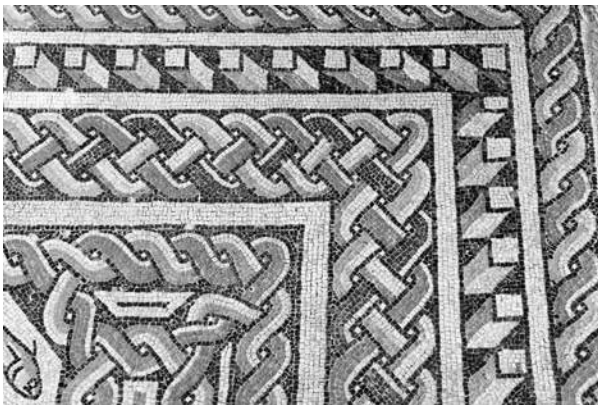


Figura 26. Detalle del mosaico del pasillo de antesala al triclinium. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

blancos con línea negra, amarillos claros y oscuros, y grises claros y oscuros. Este mismo tipo lo hayamos en la Fontana que se encuentra frente al *oecus* o sala de recepciones, encuadrando el *emblemata* del dios Océano. Bajo él, una nueva forma de representación del *scutulatum* en perspectiva bizantina (figuras 27 y 28).

Estas cuatro formas parecen estar diseñadas por un mismo taller, ya que en dos de las ocasiones incluso se repite el mismo planteamiento y colores, por lo que estaríamos tratando con un taller dedicado a la zona de pasillos de la vivienda, donde incluye la representación figurativa más espectacular en mosaico de todos los tiempos, en cuanto a calidad de elaboración y colorido: Océa-



Figura 27. Mosaico Fontana. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

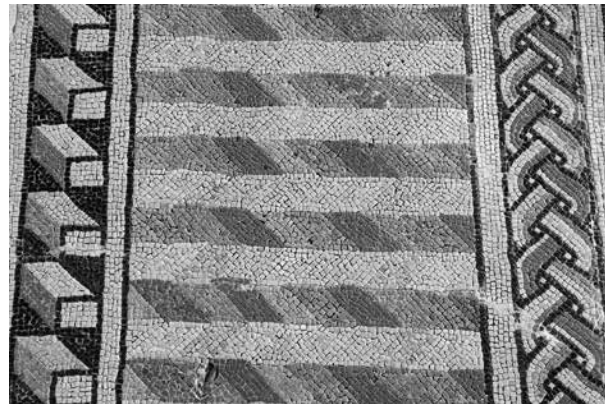


Figura 28. Detalle del mosaico Fontana. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

no en todo su esplendor (figura 29); realizado por maestros musivarios cotizados en el imperio.

Finalmente, y en torno al *emblemata* que representa el pasaje de la guerra de Troya en *La Iliada*, nos sorprende un nuevo diseño de cubo tridimensional hueco en perspectiva caballera vertical de tonos grises, elaborado por el mismo taller que lo firma, *Julio Prudente*, por su diferencia tipológica con el resto de *scutulatum* representados en la villa, y la similitud del conjunto del mosaico del *oecus* o sala de recepciones donde se halla (figuras 30 y 31).

El *scutulatum* aparece en casi todas las villas romanas mediterráneas de los siglos III y IV d. C.;



Figura 29. Océano, Fontana. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

se trata de una moda más extendida por el imperio, aunque su origen se remonta al siglo II a. C. El diseño lo tuvo el Templo de Jove Capitolino (149-146 a. C.); su decoración sería copiada en la Casa del Griffi, en Pompeya, hacia el siglo I a. C., donde no sólo se decoraron los suelos con *scutulatum*, sino también las paredes, con las propiedades de la pintura del segundo estilo pompeyano, caracterizada por el ilusionismo y la simetría (figura 32).

El templo de Apolo y la Casa del Fauno (ca. 120 a. C.) en Pompeya, también presentaron el diseño *opus scutulatum*,³² incluso este último ya contaba con la perspectiva caballera vertical, diseño que

³² Ranuccio Bianchi Bandelli y Mario Torelli, *L'arte dell'antichità classica, Etruria-Roma*, Turín, Utet, 1976.



Figura 30. Mosaico Oecus. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

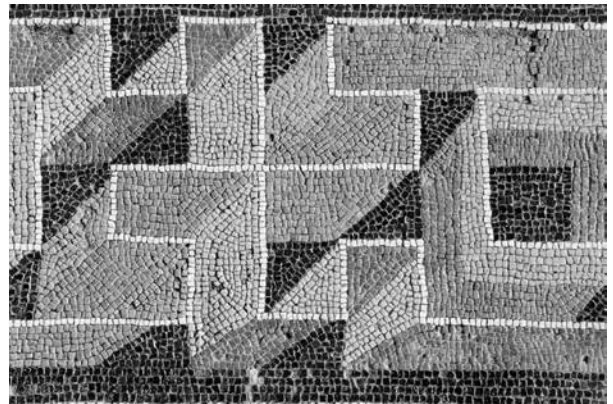


Figura 31. Detalle del mosaico Oecus. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. Fotografía de Esther G. Domínguez.

estaría presente en la villa de Carranque cuatro siglos después (figura 34). De la época de Sila es la villa del *Area nuova* en Scansano, donde losetas de terracota forman un esquema de cubos en perspectiva axonométrica que cubre el pavimento del *caldarium* o sala de agua caliente de las termas de dicha villa (figura 33).³³

Y si alguna comparación cabe con las tipologías de la villa de Carranque, habrá de hacerse con las villas del litoral mediterráneo en Túnez, donde se representó en sus mosaicos no sólo las imágenes

³³ Giulio Ciampoltrini y Paola Rendini, "Pavimenti in signinum e scutulatum dall'Etruria centro-settentrionale. Recenti acquisizioni", en *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Bordighera, 1995, pp. 247-260.

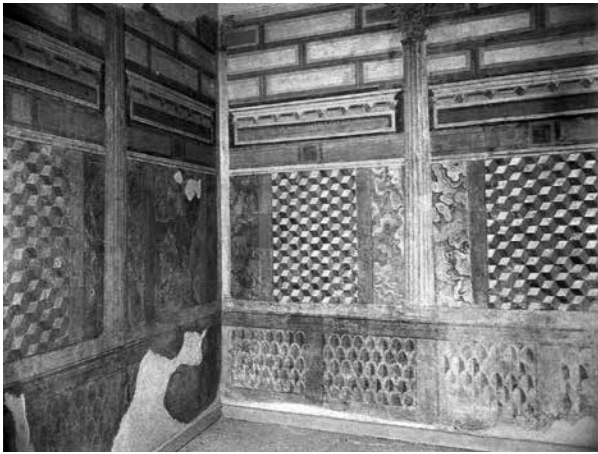


Figura 32. Estucados de la Casa del Griffi, Pompeya; disponible en Wikipedia.org.

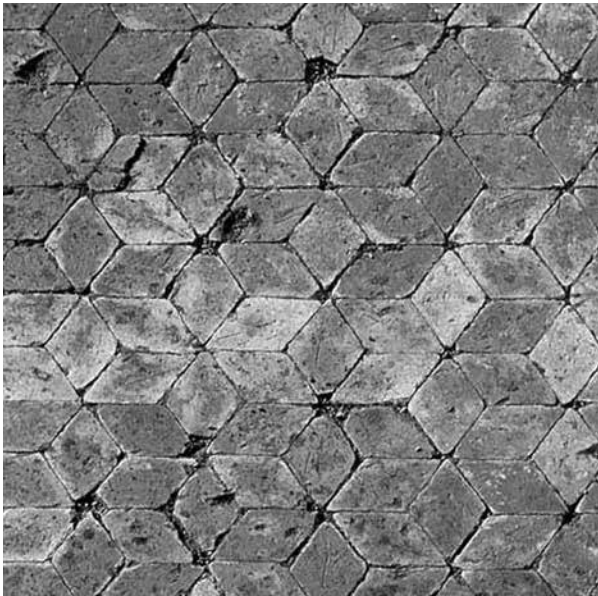


Figura 33. Pavimento de la villa Area Nouva en Scansano; disponible en Architetturadi Pietra.it.

del dios Océano, sino también las distintas perspectivas del *scutulatum*.

En el museo de *El Jem*, en Túnez, el mosaico procedente de la Casa de la Procesión Dionisiaca (siglo II d. C.), nos muestra la perspectiva caballera vertical en torno a su *emblemata* (figuras 35 y 36), así como el mosaico procedente de *El Alia*, del Museo del Bardo, en Túnez (siglo III d. C.); más tarde la tumba del Diacono Crescentinus (siglo V



Figura 34. Mosaico de Alejandro Magno. Casa del Fauno, Pompeya; disponible en Andanzasdetalesdemileto.blogspot.com.



Figura 35. Mosaico de la Procesión Dionisiaca. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Tunisia, Ministry of Culture and Heritage Conservation Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 50 a.

d. C.), procedente de Tabarka, presenta diseños de cubos tridimensionales similares a los representados en los mosaicos del pasillo anterior al *triclinio* de la villa romana de Carranque y del que rodea la imagen de Océano en la fontana (figura 37).

En perspectiva caballera, similar a la del pasillo de la entrada de la villa romana de Carranque, tenemos el mosaico del Museo de Soussa en Túnez (siglo III d. C.), con el tema: *Poeta trágico y*

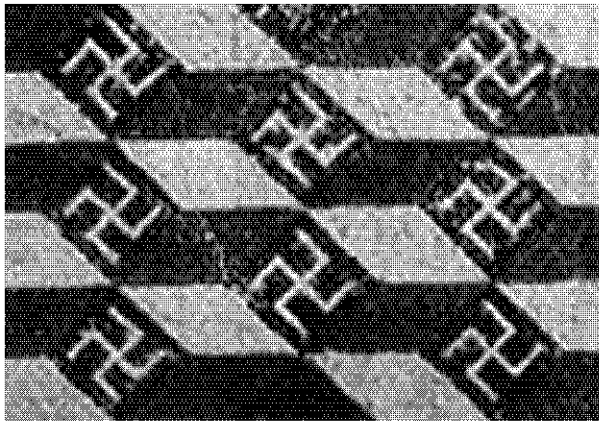


Figura 36. Detalle del mosaico de la Procesión Dionisiaca.

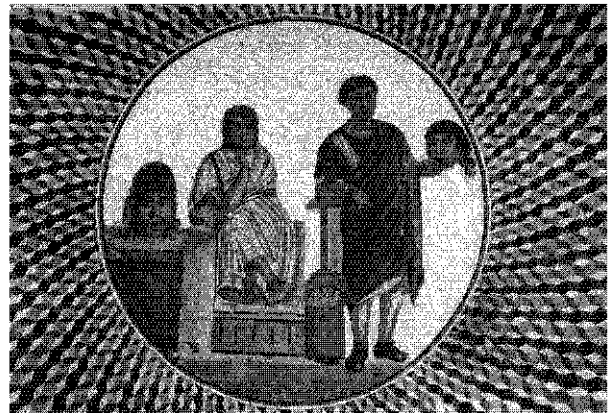


Figura 38. Poeta trágico y actor cómico. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 67.

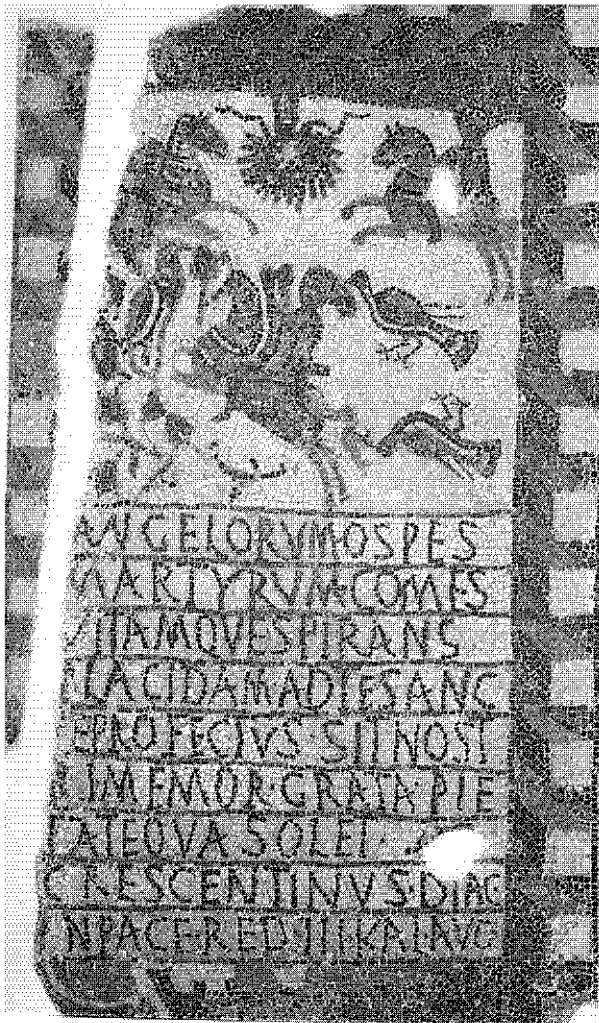


Figura 37. Tumba del Diacono Crescentinus. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 190.

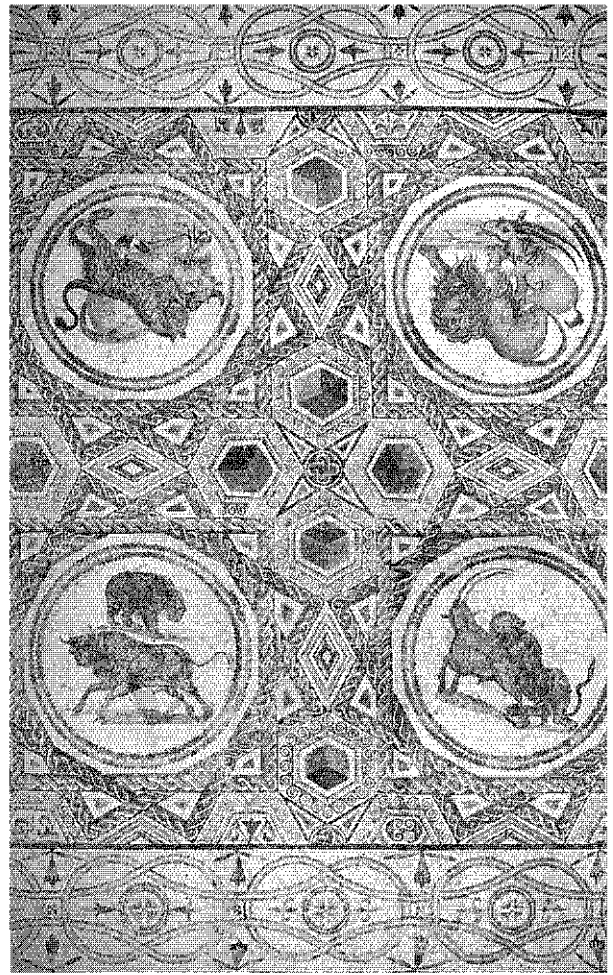


Figura 39. Mosaico de Medallones. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 143.



Figura 40. Aguadores. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 25.

al actor cómico (figura 38); y con un solo cubo disperso, el mosaico de varios medallones y escenas con animales salvajes del museo de *El Jem*, con igual procedencia y cronología (figura 39).

Finalmente, el *scutulatum* de perspectiva caballera vertical de cubo hueco, que, en torno al *emblemata* del *oecus*, tiene sus semejanzas con el mosaico del Museo del Bardo procedente de Dougga (siglo III d. C.), que representa a dos aguadores sirviendo el preciado líquido (figura 40), así como el del Museo de Sousse de la misma época, con la figura de Océano y el Triunfo de Neptuno (figura 41).³⁴

Como se comentó, el diseño del *opus scutulatum* o cubo tridimensional en sus distintas perspectivas se encuentra ampliamente representado en la villa romana de Carranque. Su presencia en otros sitios del Imperio romano lo marcan como un diseño ampliamente extendido, cuya belleza e ilusión óptica perduró durante siglos, apareciendo



Figura 41. Océano, triunfo de Neptuno. Mohame Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Túnez, Ministry of Culture and Heritage Conservation-Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2007, fig. 74.

en los palacios islámicos de Andalucía, en los palacios borbónicos de los siglos XVI y XVIII, e incluso en los conventos de las distintas órdenes, siendo una de ellas la franciscana, la que lo traería a las nuevas tierras continentales, para crearse en dicho territorio su propia historia.



³⁴ *Ibidem*; vv. AA., *Mosaïques Romaines de Tunisie*, Túnez, Ceres Productions, 1966.