

# LA VILLA DE EL SAUCEDO Y SU CONVERSIÓN EN BASÍLICA DE CULTO CRISTIANO. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL MOSAICO DE ICONOGRAFÍA PAGANA UBICADO EN SU CABECERA

*Raquel Castelo Ruano*  
*Universidad Autónoma de Madrid*  
*Ana López Pérez – Ana Torrecilla Aznar – Isabel Panizo Arias*  
*Arqueólogas*

## LA VILLA

El asentamiento rural de El Saucedo está situado en la finca denominada El Saucedo, junto a Talavera La Nueva (Toledo), muy próxima a la ciudad de Talavera de la Reina, la antigua *Caesarobriga* y a la vía de comunicación que unía esta ciudad romana con *Augusta Emerita*. Pertenece al *Conventus Emeritensis* (figs. 1.1 y 1.2).

Se han detectado cuatro fases constructivas que resumimos a continuación:

a) Una primera escasamente representada en la que se detecta la estructura de un estanque o piscina de un espacio abierto y una serie de muros de buena factura a los que se asocian unas instalaciones de fines imprescindibles por el momento, muy arrasadas y amortizadas por la edificación de la segunda fase de la villa. Estas estructuras han sido fechadas a partir de la segunda mitad del s. I dC.

b) A finales del s. III o comienzos del s. IV, sobre los restos amortizados de la primera, se construyó una típica villa de corte palaciego con una zona fabril.

c) Hacia finales del s. V-comienzos del s. VI, la gran estancia de planta compleja fue completamente remodelada para convertirla en una basílica cristiana, que fue dotada de un baptisterio para el bautismo por inmersión.

d) A la destrucción de la villa, al final de la etapa visigoda o a comienzos de la musulmana, siguió una última fase muy mal documentada en la Alta Edad Media que debió de ser una construc-

ción residual y proyectada sólo sobre una parte de las ruinas (fig. 1.3) (Bendala, Castelo y Arribas, e.p.; Castelo, Arribas, López, Panizo y Torrecilla, 1997, p. 63-98; Castelo *et al.* e.p.a; Ramos Sáinz, 1992; Ramos Sáinz y Castelo Ruano, 1992, p.115;7; Ramos Sáinz y Durán Cabello, 1988, p. 237-243).

## *La villa de época bajoimperial (finales del III-comienzos del IV dC)*

Como ya hemos señalado, tras una primera fase de ocupación en un espacio temporal comprendido entre la segunda mitad del s. I dC y fechas avanzadas e imprecisas del siglo II, se produjo un hiato o una época de muy escasa vitalidad. Tras este período, fue reconstruida y reestructurada. Las construcciones de la villa bajoimperial obedecieron a un plan muy distinto, aunque respetaron la orientación de las estructuras de la primera fase de ocupación. Es entonces cuando se configura como una típica villa palaciega con amplias y complejas estancias, zonas termales y otros complementos, además de los espacios y habitaciones destinadas a las labores agrícolas. La villa no se aleja de las características generales de la arquitectura rural documentada en el resto de la Lusitania, que se distingue por presentar una gran amplitud en las zonas señoriales que llegan a ocupar un alto porcentaje del conjunto total; por la existencia de un conjunto termal en las inmediaciones o dentro de la parte señorial (como es nuestro caso) y de una rica decoración musivaria, pinturas murales y elementos decorativos en mármol (Fuentes Domínguez, 1995, p. 217-237).



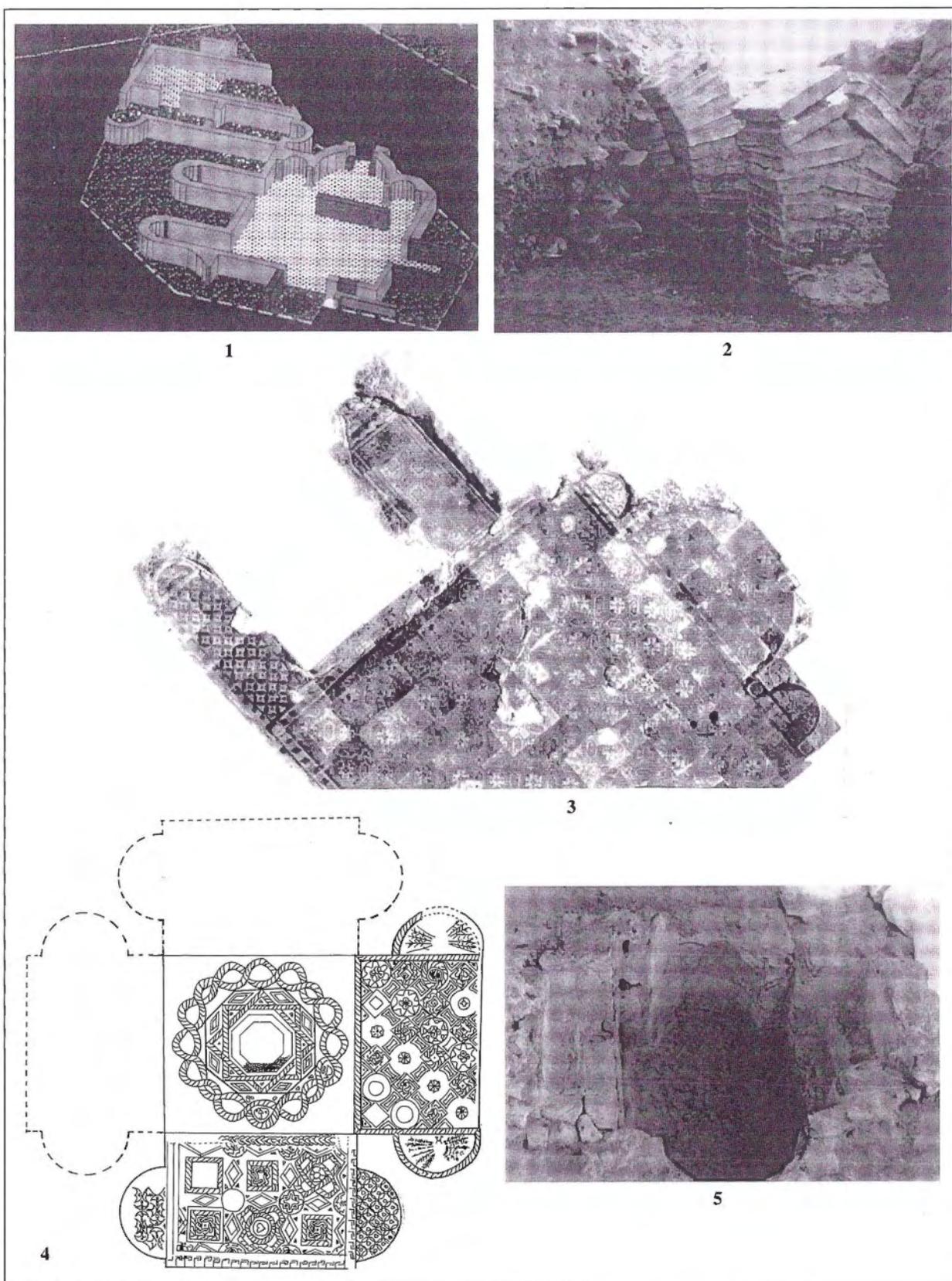


Figura 2. 1.- Reconstrucción con AUTOCAD de la zona señorial (dibujo Mellado); 2.- Detalle de las arquerías del *hypocaustum* del *caldarium*. 3.- Fotocomposición del tapiz musivario (Escuela Superior de Restauración y Conservación de Bienes Culturales); 4.-Planta y diseño musivario del pabellón cuadrilobulado; 5.- Piscina bautismal.

pavimentación de textura parecida a la del *opus signinum* y bancos de adobe y de obra rematada en *signinum*, adosados respectivamente a las paredes interiores de los muros. La cubierta pudo ser plana, y tal vez dotada con un piso superior. Al fondo de la supuesta galería exterior y junto al gran almacén se abre una estancia sólo parcialmente excavada, donde se hallaba una prensa, de la que se ha conservado *in situ* la gran pieza de piedra que le servía de

anclaje, con los entalles y complementos característicos. Por dicha habitación discurre una conducción cubierta con lajas de piedra (fig. 1.3. Área I). A través de los instrumentos encontrados tanto en esta área como en otras de la villa se han podido deducir las siguientes actividades económicas: agrarias, ganaderas, textiles, forestales, de carpintería y de contabilidad y control administrativo de la producción. A través de estas actividades se puede comprobar

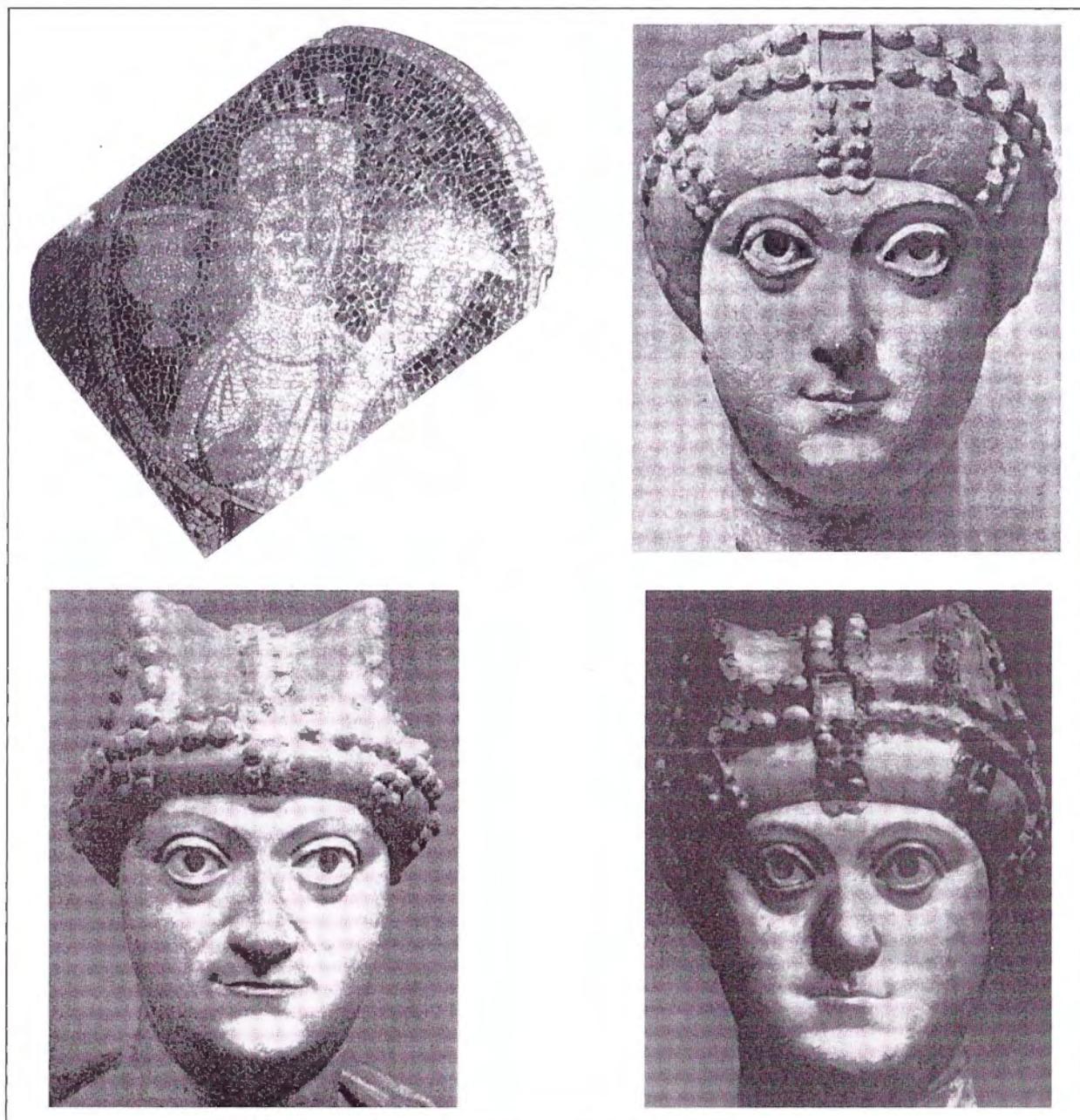


Figura 3. 1.- Mosaico colocado en la cabecera de planta cuadrangular. Busto femenino con Cornucopia y «globo» (Museo Santa Cruz de Toledo); 2.- Retrato de emperatriz bizantina, posiblemente Ariadna (Museo de Los Conservadores); 3.- Retrato de emperatriz bizantina. Ariadna (Claustro de San Juan de Letrán, Roma); 4.- Retrato de emperatriz bizantina. Ariadna (Louvre, Paris).

que la villa de El Saucedo encaja perfectamente en los patrones establecidos para los centros de producción de los grandes señores de época tardoimperial: residencia del dueño de la propiedad, estrategias económicas autárquicas (Aguado Molina, Jiménez Cañizos y Recio Martín, e.p).

### Zona Señorial

Hemos distinguido tres sectores (fig. 1.3. Área II y fig. 2.1):

1. *Gran salón*. Presenta un espacioso ambiente de compleja planta, en el que se puede apreciar la flexibilidad de las formas arquitectónicas características de este momento de la Antigüedad Tardía que suelen crear formas estilizadas y elegantes (Fernández Galiano, 1992, IV.5). Al nordeste está determinado por una pared articulada por tres ábsides curvos con columnas en las uniones (de las que se conservan tres de las cuatro basas), mucho mayor el central, que se abre al exterior, porque ha de ser el correspondiente a la entrada, aunque se adentra en una zona no excavada y no puede aún precisarse su forma; la pared noroeste se prolonga en dos cortos pasillos rematados también en ábsides. En la villa de Gárgoles (Cifuentes, Guadalajara) se aprecia un pasillo muy semejante a los documentados en El Saucedo (Fernández Galiano, 1992, IV.5). Las estancias absidadas son una señal del lujo aristocrático, reflejo de la ciudad en el campo; aunque comienzan a ponerse de moda a partir del s. II dC, no alcanzarán su apogeo hasta el siglo IV dC, (Alonso Sánchez, 1983, p. 205). Los otros dos lados son paredes rectas, muy afectadas por la reforma posterior de este sector. En general, la arquitectura es de buena calidad, con grandes piedras irregulares; sus juntas están trabadas con argamasa y en ocasiones con piedras de menor tamaño. Se aprecia un gran esmero en la terminación de las paredes, tal como puede observarse a través de los enlucidos que debieron de ofrecer una decoración de rico colorido.<sup>1</sup>

Se conserva buena parte de la decoración exterior del zócalo del muro sudeste: una especie de *crustae* de concepción muy ingenua, formado por líneas que circundan las piedras siguiendo su forma poco regularizada y erizadas después con trazos cortos y radiales del mismo grosor y color. Th. Hauschild en su estudio dedicado a la basílica martirial de Marialba (s.IV), próxima a León, se-

ñaló que la fachada de esta iglesia presentaba una técnica (que él consideró única en la Península Ibérica) consistente en pintar en rojo con sucesiones de puntos blancos las juntas hechas en revoco entre los pequeños sillares, formando un conjunto decorativo; señaló como paralelo una iglesia de Estambul fechada en el s. V que ofrecía unas juntas pintadas muy similares a las que tratamos (Hauschild, 1968, p. 244 y 248; 1970, p. 514 y 1982, p. 78). Caballero hizo una serie de matizaciones con respecto a la técnica de juntas de mortero recortadas a modo de cintas, señalando su empleo en el mundo visigodo: Stª María de Melque (Caballero Zoreda, 1980), los Hitos (Toledo), y en el califal, Castillo de Gormaz (Soria). Esta misma técnica de juntas encintadas y realizadas cuidadosamente también se ha constatado en la muralla de León (García y Bellido, 1970, p. 572).

Es difícil recomponer la cubierta, que, junto a elementos de obra, debía de componerse en su mayor parte con armazón de madera y tejas. El suelo se cubrió con una sencilla, pero efectista y bien cuidada, alfombra de mosaico geométrico que ocupa una superficie aproximada de 97 m<sup>2</sup> (fig. 2.3). Se puede comprobar, tal como señala Guardia Pons para otros yacimientos, que la sala principal (de recepción o aparato), de dimensiones considerables, presenta un estudiado sistema de ordenación de los temas decorativos representados en los pavimentos, de tal forma que en los dos pasillos absidados, las composiciones geométricas elegidas (círculos secantes y octógonos alternando con cuadrados) enfatizan su función de paso (Guardia Pons, 1992, p. 416).<sup>2</sup>

En el centro de esta habitación se documentó una plaqueta sumidero que comunicaba con una alcantarilla de drenaje; dicha plaqueta estuvo incluida en el primer planteamiento de la sala, como demuestra el marco negro de mosaico en que se inscribía y la inclinación del pavimento.

El tapiz central está integrado por una composición ortogonal de octógonos irregulares y cruces latinas adyacentes que forman hexágonos oblongos. En el centro de la sala, una de la cruces presenta una variante.<sup>3</sup> En los ábsides pequeños de la pared nordeste, la decoración consiste en cráteras de las que emergen follajes con volutas y frutas.

2. Los pavimentos musivarios del gran salón absidado, así como los documentados en el pabellón aislado han sido estudiados y presentados en el XXIV Congreso Nacional de Arqueología, Cartagena, octubre 1997.

3. Haremos alusión a ella en el apartado dedicado a la basílica cristiana.

1. Actualmente, los fragmentos de pintura mural se encuentran en proceso de estudio.

Los dos pasillos absidados de la pared noroeste presentan pavimentos musivarios distintos. Uno de ellos tiene una composición ortogonal de círculos secantes que dejan entrever cuadrípétalos y en la zona absidata, dos delfines con las colas enlazadas y enroscadas a un tridente, y el otro se caracteriza por tener una composición ortogonal de octógonos y cuadrados y en el ábside una copa de la que emergen roleos (Castelo *et al.* e.p.b).

2. *Zona termal.* Se encuentra parcialmente excavada. Se han sacado a la luz los restos de cuatro ambientes: *Apodyterium*, *Frigidarium*, *Tepidarium* y *Caldarium* (fig. 2.2) (Bendala, Castelo y Arribas, e.p.; Arribas, e.p. y Torrecilla Aznar, e.p.).

3. *Pabellón cuadrilobulado.* Se encuentra situado cerca de la zona fabril. Apenas podemos decir nada de él, ya que fue sacado a la luz antes de nuestras intervenciones arqueológicas de 1982 y, por tanto, no tenemos documentación sobre las circunstancias de su hallazgo. Está formado por una planta cuadrangular que presenta en cada uno de sus lados una sala rectangular rematada en dos ábsides: de estas cuatro salas sólo se conservan dos. La planta cuadrangular central está pavimentada con una estrella de ocho puntas obtenida a través de la unión de dos cuadrados en lacería de trenzas acotonada con rombos. Una de las dos salas de planta rectangular rematada en ábsides presenta en la zona rectangular una composición de círculos, cuadrados y rectángulos rectilíneos o carretes y en los ábsides, pavos reales frontales con las colas explayadas. El otro ambiente presenta, en la zona rectangular, una composición de hexágonos escuti-formes cruzados, dejando entrever octógonos, cuadrados y rombos, y en los ábsides, composición de peltas y círculos secantes formando tetrapétalas que cobijan hojas de hiedra (fig. 2.4) (Castelo *et al.* e.p.b).

Los temas figurados (fechados a finales del s. III y comienzos del s. IV), situados en el gran salón absidado y en el pabellón aislado, delfines con las colas enlazadas y enroscadas a un tridente, cráteras y pavos reales con las colas explayadas, nos han permitido sugerir la posibilidad de que el ordenante tuviera creencias cristianas. La elección de estos temas figurados nos parecen, hoy, vinculados al cliente, ya que, al fin y al cabo, era él quien debía pagar el trabajo. No obstante, hay que hacer constar que los temas elegidos no serían sólo consecuencia de una ideología o de unos usos, sino que también participaría la oferta del artesano. La misión de éste debió de ser la capacidad, el saber hacer y plasmar la elección y la expresión de los de-

seos especificados por el cliente (Mondelo Pardo, 1983, p. 22).

La existencia de cristianos entre los terratenientes de la península es bien conocida durante el siglo IV; su manera de concebir el cristianismo estuvo, sin duda, condicionada por su entorno socioeconómico, agrícola y por las ideas filosófico-políticas de la cultura clásica. Como ya apuntó Domínguez Monedero, existen testimonios de la celebración de culto en las villas romanas en algunos Cánones de Concilios hispanorromanos y visigodos, tal como se recoge en el Concilio de Elvira (300-306. Canon XLI); I Concilio de Zaragoza (380. Canon II); I Concilio de Toledo (397-400. Canon V y IX) y III Concilio de Braga (572. Canon V y VI) (Vives, 1963, p. 8, 16, 21, 22 y 83). J. Arce también sugiere que las villas pudieron servir y, de hecho sirvieron, para la reunión de personas que eventualmente discutían sobre temas de intereses ideológicos afines o sectarios o sobre temas religiosos (Arce, 1992, p. 328 y 1993, p. 267). Quizá, estemos excesivamente preocupados en buscar para estas figuraciones una explicación iconográfica satisfactoria dentro de las corrientes ideológicas cristianas; es posible que para el que encargara tales pavimentos no existiera una auténtica preocupación por la representación de figuras que pudieran tener un simbolismo cristiano, reflejo de sus propias creencias,<sup>4</sup> y que simplemente colocara unos motivos muy frecuentes (como es el caso de las cráteras), o menos habituales<sup>5</sup> (como delfines con las colas entrelazadas y enroscadas a un tridente) y pavos reales en disposición frontal con la cola explayada).

Todos los mosaicos descritos hasta el momento están realizados con teselas de diversos colores, siguiendo la tónica general de los mosaicos bajoimperiales, ya que será a partir de los ss. III y IV cuando se inicie el desarrollo de la policromía, primero de forma tímida, introduciéndose pequeñas pinceladas para extenderse años más tarde a la totalidad de la composición; no obstante, la técnica del blanco y negro se mantendrá de forma clara hasta, al menos, parte del siglo III (Ramallo Asensio, 1984, p. 28).

Los mosaicos de la villa son en su mayor parte geométricos, aunque aparecen algunos motivos fi-

4. Ambigüedad que, por ejemplo, tal como señala Arce, no existe en la villa de Centcelles (Tarragona), donde el programa iconográfico está calculado y pensado para rodear al espectador de un claro ambiente simbólico cristiano (ARCE, 1993, p. 269).

5. Al menos en el caso de la Península.

gurados. Las composiciones geométricas fueron muy numerosas y constituyeron una característica del mosaico hispano del s. iv (Blázquez, 1993b, p. 15-19 y 1993c, p. 174-199 y Fernández Galiano, 1992, p. 23-24). Los mosaicos de El Saucedo no se alejan de los pavimentos documentados en otros latifundios del valle del Tajo, Duero o Ebro que se cubren con extensas alfombras musivas. Por toda esta zona se observan talleres formados en los mismos círculos artísticos, que se caracterizan por su exuberante policromía y un gusto por las composiciones geométricas, fáciles de realizar, que no requieren la presencia de grandes maestros y en las que prevalecen octógonos, cuadrados y otras figuras geométricas, que se multiplican hasta recubrir la totalidad del pavimento. En todo este ámbito, Mérida juega un papel fundamental como impulsor y difusor de estos talleres. Las composiciones se basan en una o varias figuras geométricas que se repiten, combinándose de formas diversas dentro del campo musivo. Algunos investigadores llegan a la conclusión de que existe una generalización en la temática, incluso una estereotipación de cartones, repitiéndose modelos, con algunas variantes, en puntos distantes entre sí, de modo que, en realidad, no resulta nada fácil distinguir talleres concretos. Se observan mosaicos, que, si no pertenecen a los mismos talleres, éstos se han formado, al menos, dentro de los mismos círculos artísticos (Ramallo Asensio, 1990, p.162).

El conjunto de pavimentos responde a las concepciones estilísticas y de gusto propias de toda una amplia región que cubre ya ambas mesetas y que cada día se amplía más hacia las áreas geográficas periféricas. Podemos determinar que, en el caso de los mosaicos documentados en la villa de El Saucedo, se emplearon composiciones repartidas prácticamente por todas las partes del Imperio. Se confirma una vez más que la musivaria hispana tardía no precisa explicarse mediante las creaciones norteafricanas, ya que todos los mosaicos participan de las modas difundidas en todas las provincias del Imperio, en todas sus épocas, además de participar en las propias tradiciones locales.

El programa ornamental observado en la *Pars Urbana*, concretamente en los pavimentos musivarios, debió de estar completado por la presencia de escultura arquitectónica y plástica, de la que lamentablemente, al menos por el momento, no existen demasiados testimonios. Podemos mencionar un pie calzado realizado en mármol, una pezuña de una pata de caballo y algunas esculturas (un togado y una Venus) halladas en el

siglo xvii por el historiador de Talavera P. Afrojín (Fita, 1882, p.254).

#### LA BASÍLICA CRISTIANA (FINES DEL S. V COMIENZOS DEL S. VI)

A finales del s. v comienzos del vi se produce una importante reforma de las edificaciones existentes: el gran salón de compleja planta, antes descrito, fue remodelado para convertirlo en basílica de culto cristiano. Nuestra basílica continuó perteneciendo a la Lusitania, al *Conventus* jurídico *Emeritensis* y debió de tener como sede episcopal *Salmantica*.<sup>6</sup>

Es posible que la edificación de la basílica estuviera relacionada con la intención de cristianizar un lugar ya sagrado en época prerromana y romana, lugar donde debió de desarrollarse un culto a las ninfas.<sup>7</sup>

Las últimas campañas han permitido comprobar que la reforma se hizo sobre la base de una construcción prácticamente desmontada, que podía estar más o menos arruinada, o fue derruida intencionadamente para proceder a la gran reforma programada; el hecho es que los muros quedaron eliminados hasta unos 50 cm de altura.

Los cambios pueden sintetizarse en los siguientes:

1. Se abrió un hueco en el muro suroriental para adosar una cabecera de 3 x 2,5 m, es muy perceptible el adosamiento y, además, se comprueba un cambio en la técnica de construcción, se produce una ausencia de ladrillos colocados entre la zapata y el alzado del muro, aunque se procura un notable mimetismo en casi todo, desde el tipo de mampostería a la decoración externa del zócalo, que repite, con trazado algo más descuidado, la tosca apariencia de *crustae* antes mencionada. Esta cabecera cuadrangular presentaría una cronología anterior a la propuesta por el Dr. Cerrillo Martín de Cáceres, quien considera que las cabeceras cuadrangulares harían su aparición a partir del año 600, tal como se puede constatar en San Pedro de Mérida, capilla funeraria de La Cocola, Las Corias, Los Santiagos, Valdecebadar, Burguillos del Cerro, Magasquilla de los Donaire de Ibañando, Santa María de Alcuéscar y Alcalá de los Gazules. Igualmente parti-

6. Gurt Esparraguera cita una inscripción funeraria fechada en el 510 procedente de *Caesarobriga* (Talavera de la Reina) y la sitúa en la sede episcopal de *Salmantica* (GURT ESPARRAGUERA, 1995, p. 76 y 80).

7. Para los detalles de este hallazgo, véase apéndice.

ciparían de esta morfología algunos otros edificios como Portera o Santa-Olalla, así como el aula sur de la iglesia del Gatillo. A partir del 650 comenzaría una progresiva popularización de esta tipología. Se cree que serían los alrededores de Mérida la zona geográfica que constituyó el centro de estos cambios y que estas cabeceras cuadrangulares serían de influencia oriental, procedentes de las costas sirias hasta el Adriático (Cerrillo Martín de Cáceres, 1981, p. 233, 241, 242). Esta influencia del Mediterráneo oriental que se detecta en la forma de la cabecera coincidiría con la que presenta el pavimento que se colocó en ella. La cabecera de El Saucedo deberíamos integrarla en el segundo grupo establecido por el Dr. Cerrillo, caracterizado por presentar un santuario que se abre en su totalidad a la nave (Cerrillo Martín de Cáceres, 1981, p. 239-240).

2. Es posible que ahora se realizara la cruz latina diferente a las demás representadas en el tapiz central del salón absidado. Llama la atención que quedara centrada con respecto a la cabecera. Podría resultar extraño la figuración de la cruz, pero conocemos ejemplos en Israel y, además, en el año 427, Teodosio II y Valentiniano II promulgaron un decreto prohibiendo representar el *Signum Christi* en los suelos, lo cual implicaba que la cruz o el monograma, y tal vez la propia efigie de Cristo, habían aparecido así representados con anterioridad en las diversas provincias (Toynbee, 1993, p. 172; Danielou, 1993, p. 271).

3. Se cambió la organización del ambiente con la construcción de un muro que compartimentó la gran sala y dejó centrado el ábside de la cabecera. La técnica de construcción es idéntica a la del zócalo del ábside. Se caracteriza por presentar dos muros paralelos contruidos con grandes piedras graníticas irregulares, el espacio intermedio se rellena con *opus caementicium*, empleándose como *caementa* pequeños cantos de río, fragmentos de ladrillo y tejas, así como algún fragmento escultórico de mármol. Fue levantado directamente sobre el mosaico, sin zanja de cimentación. Este muro fue trasladado,<sup>8</sup> lo que permitió comprobar que el pavimento musivario se hallaba ya bastante deteriorado cuando se procedió a la reforma. Los tres ábsides quedaron excluidos del aula basilical propiamente dicha, aunque es probable que, como en la villa de Las Tamujas (Malpica de Tajo), sirvieran de dependencias relacionadas con los sacerdotes.

4. En el muro suroccidental fue cegada una puerta

y se abrió un nuevo vano para poner en comunicación el espacio basilical con la piscina bautismal.

5. Se construyó una piscina bautismal en el lado suroeste situada en el interior de un recinto de planta cuadrangular, no excavado en su totalidad. Es de tipo cruciforme de brazos iguales, dos con terminación lobular y los correspondientes al *gradus Descensionis* y *gradus Ascensionis* presentan un remate cuadrangular que da cobijo a tres escalones cada uno. Está hundida en el suelo, con fondo plano ligeramente inclinado hacia el nordeste, donde se halla el orificio de desagüe en el que se inserta un tubo de plomo; las esquinas presentan el característico cuarto de bocel (fig. 2.5) (Ramos Sáinz, 1992). La presencia de un baptisterio entre el mobiliario litúrgico es un denominador común de las iglesias de la Lusitania, tal como se puede apreciar en La Cocosa, Casa Herrera y San Pedro de Mérida (Badajoz) y en El Gatillo de Arriba y Alconétar (Cáceres). La instalación de baptisterios en el ámbito rural parece ser un fenómeno avanzado, que se sitúa en el s. VI, al menos para el *Conventus Emeritensis* y en el *Pacensis* (Gurt Esparraguera, 1995, p. 78).

Hubo otras r. formas que completaron el cuadro de la importante remodelación del lugar para su conversión en basílica:

a) El paso al fondo del ábside central de la pared nordoccidental fue estrechado, colocando nuevas jambas apeadas directamente sobre el mosaico, como muro divisorio, de las que queda un gran sillar en el lado derecho.

b) En algunas zonas se advierten orificios alineados en el mosaico, por ejemplo, delante del ábside pequeño situado a la derecha del más grande y central, que debieron de servir para fijar cancelos o para otros destinos.

c) Con motivo de la construcción de la piscina hubo que reacondicionar el desagüe y se abrió una zanja en el mosaico, entre el sumidero y la zona termal, que se cubrió luego con un mosaico geométrico, pero más tosco y distinto al existente, y que no encaja, por tanto, con el diseño de finales del III o comienzos del IV. Para su elaboración se realizó una nueva cama de mortero sobre las losas cerámicas que cubrían la canalización. La imperfecta técnica de fabricación debió de ser la causa de la pérdida y desprendimiento de un gran número de teselas, hechos que quedan constatados sobre todo en las líneas de unión con el pavimento originario. Fuera de contexto y hallado de forma

8. Durante la campaña de restauración del mosaico situado en el salón absidado.

casual se documentó el altar (Ramos Sáinz y Castelo Ruano, 1992).

El resultado fue, a la postre, la obtención de una basílica de planta rectangular de  $8 \times 15$  m de superficie con cabecera cuadrangular de  $3 \times 2,5$  m y orientada de oeste a este. La entrada pudo efectuarse por los pies, donde los restos constructivos sugieren la posibilidad de la existencia de una disposición en atrio circunscrito por los dos pasillos absidados que, a partir de ahora, denominaremos *paraclesia*, aunque esta zona está muy destruida y es imposible precisar detalles formales. Pudo también accederse desde el espacio circunscrito por el muro divisorio y la zona con triple ábside. No parece, por otra parte, que hubiera un espacio equivalente a un *nartex*, y tan sólo se dispondría de la gran sala sin división en naves (Ramos Sáinz y Castelo Ruano, 1992, p.115-137).

Según las sugerencias realizadas por Cerrillo Martín de Cáceres para la citada basílica de Ibañerando, los muros perimetrales de la basílica de El Saucedo pudieron haber tenido una altura escasa y debieron de estar terminados en tapial. La cubierta pudo ser de armazón de madera sobre la nave, debido a la numerosa presencia de clavos de diferente tamaño y sección. El resultado exterior sería a dos vertientes a base de *tegulae* e ímbrices. La cubierta del santuario, posiblemente abovedada, pudo tener un nivel inferior al de la nave, con el fin de acentuar los volúmenes desde el exterior y permitir la presencia de algún vano a modo de iluminación. El pequeño tamaño de la basílica de El Saucedo no sólo se documentó en la ya citada iglesia de Ibañerando, sino también en Alcalá de los Gazules (VII) donde se ha distinguido una sala de culto, en este caso, dividida en tres naves con 5,50 m de ancho y 6,30 m de longitud y un santuario de  $2,30 \times 2,20$  m (Cerrillo Martín de Cáceres, 1983, p.121).

Mientras la basílica estuvo en uso se registraron reformas de menor cuantía, obras que empobrecen la prestancia arquitectónica heredada de la villa originaria y mantenida en lo esencial en la remodelación, como acreditan los añadidos de mosaico o la imitación de la decoración pictórica. En efecto, los suelos fueron cubiertos, al menos parcialmente, por una tosca pavimentación de ladrillos rotos y tejas, mal ensamblados y calzados con tierra compacta, lo que estuvo acompañado por reformas en, al menos, dos de los pequeños ábsides de la zona, reducidos en tamaño a nichos rectangulares en el pasillo izquierdo y en el ábside derecho de los tres del lado noroeste; en este último, pudo comprobarse en mejores condiciones el sistema seguido, a base de añadir grumos de cal y guijarros con re-

voco exterior de tres capas de cal y arena, la segunda de ellas con incisiones que buscaban una mejor sujeción de la capa externa.

La aparición de parroquias rurales es un fenómeno bien documentado, no sólo en la Lusitania, sino también en el resto de *Hispania*. Su presencia constituye una verdadera colonización del territorio con un doble sentido de cristianización y establecimiento de un dominio territorial de carácter eclesiástico por parte de la sede episcopal y, además, servirán para aglutinar a las comunidades rurales cristianizadas (Gurt Esparraguera *et al.* 1994, p.179 y Gurt Esparraguera, 1995, p. 90). La basílica de El Saucedo pudo tratarse, como ha sugerido el Dr. Cerrillo Martín de Cáceres para la iglesia de Ibañerando, de un pequeño edificio de función cultural parroquial con carácter privado; parroquial desde el punto de vista que supone la atención religiosa de una pequeña comunidad y privado por hallarse en una villa rural. La existencia de iglesias en propiedades particulares es algo demostrado a través de diversas fuentes literarias, como, por ejemplo, las Actas Conciliares de los ss. VI y VII. Para las necesidades de la escasa población allí asentada, el pequeño tamaño de la basílica ( $8 \times 15$  m) sería suficiente.

## EL MOSAICO DE LA CABECERA

La densidad de las teselas varía: mientras que en el fondo de la composición se emplearon entre 45 y 50 teselas por  $\text{dm}^2$ , en los motivos figurados se utilizaron entre 80 y 85 teselas por  $\text{dm}^2$ . En el año 1986 se pudo excavar la cama del mosaico, que nos permitió comprobar que se asentó sobre una primera capa compuesta por dos estratos, uno de cal de 1 cm de espesor y otro de cal y arena de 6 cm, en la que se encontraron mezcladas algunas teselas, tal vez con el objeto de dotarla de mayor consistencia. La segunda capa estaba formada de arena y cal mezclada con fragmentos de ladrillos y tejas. Finalmente, se detectó un lecho de cantos rodados allanando el nivel existente en la zona.

Gracias a la amabilidad del director del Museo de Santa Cruz de Toledo, D. Rafael García Serrano, pudimos analizar el pavimento detalladamente. La composición está formada por diversas bandas que forman cuadrados:

1. Banda de 23 cm de ancho que cobija una trenza de dos cabos perfilada en blanco. Los cabos están realizados en rojo y amarillo.
2. Banda amarilla de 9 cm de ancho.
3. Banda negra de 9 cm.

4. Banda de meandros de 18 cm de ancho. Estos meandros están perfilados en negro y los merlones presentan fondo amarillo y blanco con cruces en su interior.

5). Banda roja de 6 cm de ancho. Tras estas cinco bandas se representaron otras en disposición circular:

a) banda roja de 5 cm de ancho;

b) trenza de dos cabos con 16 cm de anchura (perfilada en blanco sobre fondo negro). Los cabos son rojos y amarillos;

c) banda amarilla.

El medallón central, de 85 cm de diámetro, presenta fondo negro, y en él se figura un busto femenino de 71 cm de alto, ataviado con túnica y manto. La cabeza, de la que se han perdido numerosas teselas, parece que tuvo la cara rellena con teselas blancas. Destacan los ojos perfilados en granate; el iris es blanco y la pupila, granate, al igual que las cejas. La boca de labios rojos y sombreados se realizó en granate. El rostro está enmarcado por un peinado con raya en medio y ondulado, con teselas granates, adornado con motivos circulares realizados en amarillo. Va tocada con una corona en amarillo, que presenta tres cabujones rellenos con teselas de color verde esmeralda. El cuello está realizado con teselas amarillas. La túnica es blanca, pero presenta el cuello ribeteado en granate y amarillo. El manto que le cubre el hombro y brazo izquierdo está realizado en verde y presenta, al igual que la túnica, los pliegues en rojo. En la mano izquierda sostiene una cornucopia, con teselas de color amarillo y ribeteada en granate. Los frutos están realizados en rojo. En la mano derecha sostiene un «globo». Las manos se hallan representadas con teselas de color granate. A la derecha del busto se ha figurado una cratera en amarillo con la boca granate. Sobre la cabeza de la mujer se lee «ISCALLIS», realizado con teselas blancas. Entre el medallón central y las bandas ornamentales en disposición cuadrangular quedan cuatro esquinas que se han relleno con crateras realizadas en amarillo, boca granate, cuerpo liso, asas en forma de «S», pie con moldura circular y base triangular. En líneas generales, las teselas empleadas para los motivos ornamentales presentan un tamaño de 1 x 1 cm; mientras que las utilizadas en los motivos figurados (crateras) tienen unas medidas de 0,5 x 0,5 cm y las empleadas para la confección del rostro no llegan a sobrepasar los 0,5 cm de lado, lo que

nos puede llevar a pensar que se hubiera querido representar un retrato (fig. 3.1). Peinados y tocados semejantes al que presenta nuestra dama los hemos constatado en representaciones tanto escultóricas como musivarias. Peinados de ondulaciones que rodean el rostro y adornados con cintas decoradas con perlas y joyas se han figurado en diversas esculturas como, por ejemplo:

a) Retrato de Fracilla (primera esposa de Teodosio. 388. Gabinete des Médailles, París).

b) Retrato de Fracilla (Silos, Burgos).

c) Escultura identificada como Teodora o Justina (Milán) (*Summa Artis*, 1961, figs. 395, 396 y 397).

d) Retrato de emperatriz bizantina (¿Ariadna?) (Claustro de S. Juan de Letrán, Roma) (fig. 3.3) (*Summa Artis*, 1961, figs. 398, 399).

e) Retratos de princesas bizantinas identificadas con Ariadna, esposa de Zenón (fig. 3.2) (Museo de Los Conservadores, Capitolio, Roma). En este caso lleva tocado alto sin ondulaciones que enmarquen el rostro, pero sí se constatan las cintas que llevan perlas y cabujones rellenos con piedras preciosas o semipreciosas (*Summa Artis*, 1961, figs. 402-403).

f) Retrato de emperatriz bizantina Ariadna (fig. 3.4) (Louvre, París).

En cuanto a las representaciones musivarias debemos citar:

a) Una serie de cenefas con bustos de San Vital, así como la representación de Teodora, que lleva un peinado que enmarca el rostro adornado con perlas y piedras preciosas o semipreciosas.

b) Un mosaico de nácar y mármol que representa a la emperatriz Eudoxia (esposa de Valentiniano II) (fig. 4.1) (*Summa Artis*, 1961, fig. 613).

c) En un busto de mujer identificado con Perpetua, figurado en el Oratorio de San Andrés (Rávena) (Vantaggi). Coronas semejantes a las que presenta nuestra dama las encontramos figuradas en los mosaicos de varios edificios de la ciudad de Rávena; entre otros ejemplos, podemos mencionar las documentadas en San Vital, San Apolinar el Nuevo, Baptisterio de los Arrianos y San Apolinar In Classe. En San Vital podemos citar:

1. Mosaico del ábside, donde se ha representado la celebración de La Gloria del Redentor que

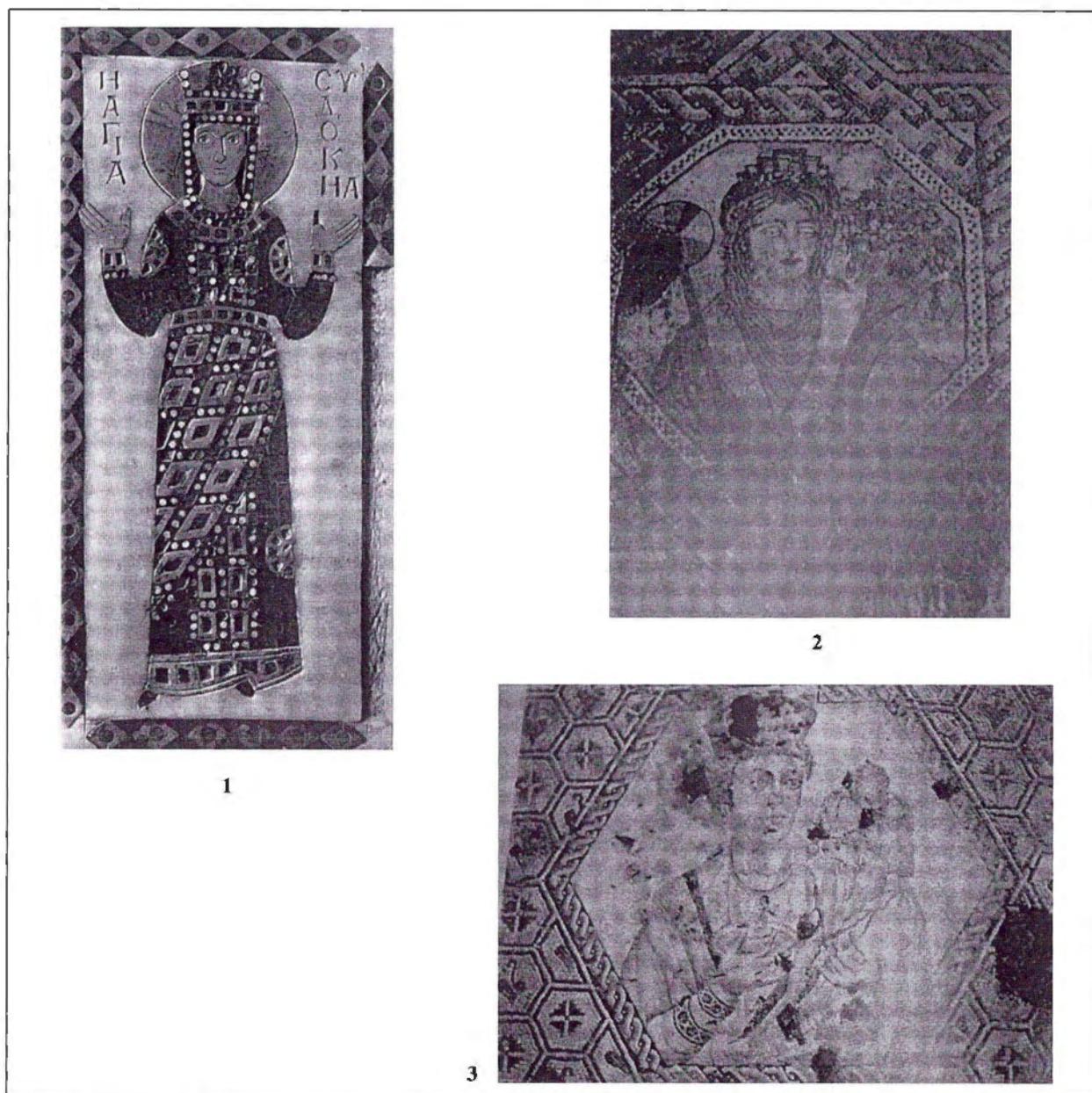


Figura 4. 1.- Mosaico de nácar. Emperatriz Eudoxia, esposa de Teodosio II (Museo de Estambul); 2.- Santervás del Burgo. Busto de Ceres (Soria); 3.- Quintanares de Río Seco. Busto de Abundancia (Soria).

entrega la corona del martirio a San Vital, corona adornada con perlas y cabujones rellenos con esmeraldas talladas de forma oval, cuadrangular y romboidal.

2. Panel en el que se representa a Teodora con su séquito (dos ministros y siete damas de corte). La emperatriz va ricamente enjoyada con corona adornada con cabujones rellenos con esmeraldas, rubíes y perlas.

En San Apolinar el Nuevo, y en concreto en la nave central de la iglesia, se representan santos y

profetas con coronas en sus manos, caracterizadas, al igual que en los casos anteriores, por cabujones rellenos con esmeraldas talladas de forma cuadrangular y oval. En la cúpula del Baptisterio de los Arrianos se representó a Pedro y Pablo con el trono y tres apóstoles vestidos de blanco y portando la corona triunfal en la mano velada. En San Apolinar in Classe también se ha representado un personaje con corona adornada una vez más con cabujones rellenos de esmeraldas y perlas (Vantaggi, s.a.).

Nos hemos inclinado a interpretar esta repre-

sentación femenina como la personificación de *Tyche* o *Fortuna*, en esta ocasión acompañada por dos de sus muchos atributos: la cornucopia y el globo, tal como aparece representada en algunas monedas recogidas en el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (vol. VIII.1, 131 y vol. VIII. 2, 98, n.ºs 89, 91 y 94). La presencia de esta imagen en la cabecera de la basílica podría relacionarse con el culto a las Ninfas detectado en las cercanías de la villa.

En *Hispania* no hay paralelos, al menos conocidos, con fechas tan tardías que podamos poner en relación directa con el busto de El Saucedo. La representación de bustos femeninos es frecuente encontrarla en los mosaicos de la *Hispania* romana entre los siglos II y IV; pero éstos han sido interpretados de formas muy diversas y nunca como la personificación de la *Fortuna*. Representaciones femeninas con cuerno de abundancia se han documentado en la Meseta (Soria), Gran Bretaña y Mediterráneo oriental.

Los ejemplares de la provincia de Soria proceden de la Villa de Los Quintanares de Río Seco (Abundancia) (fig. 4.3), de la villa de Santervás del Burgo (Ceres) (fig. 4.2) y de Medinaceli (Abundancia) (Blázquez y Ortego, 1983, p. 16-19, lám. I y 26 y 42-44, lám. 17; Torres Carro, 1992, p. 843 y Borobio Soto *et al.*, 1992, p. 771).

En Gran Bretaña podemos mencionar la existencia de dos pavimentos musivarios con representación de busto femenino con cornucopia, uno hallado en Scunthorpe, interpretado de dos formas diferentes: la personificación de *Tyche* o *Fortuna* o como la personificación de *Tutela* (fig. 5.1) (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VIII.1, 138 y vol. VIII. 2 n.º 197), y el otro procedente de Nunney, Somerset (s. III) (fig. 5.2) (Rainey, 1973, 126, n.º 15A).

Con respecto a los ejemplares constatados en el Mediterráneo oriental, podemos citar los documentados en Siria, concretamente en Apamené, donde se han identificado dos figuras con cornucopia interpretadas en esta ocasión con la figura de *Gea* (figs. 5.4 y 5.5). Una procede del edificio *Au triclinos* (s. IV) (Balty, 1977, p. 72 y 1995, p. 348, lám. XVI.1) y otra de la *Maison du Cerf* (s. V) (Balty, 1995, p. 158, lám. XXXIV 2); así como en Antioquía, donde el busto con cornucopia ha sido identificado con la representación de *Tyche*. Se figuró en la llamada Casa de Menander (mediados del s. III) (fig. 6.3) (Levi, 1947, p. 198, lám. XLVIe).

La representación de La *Fortuna* documentada en la villa de El Saucedo corresponde a la moda ca-

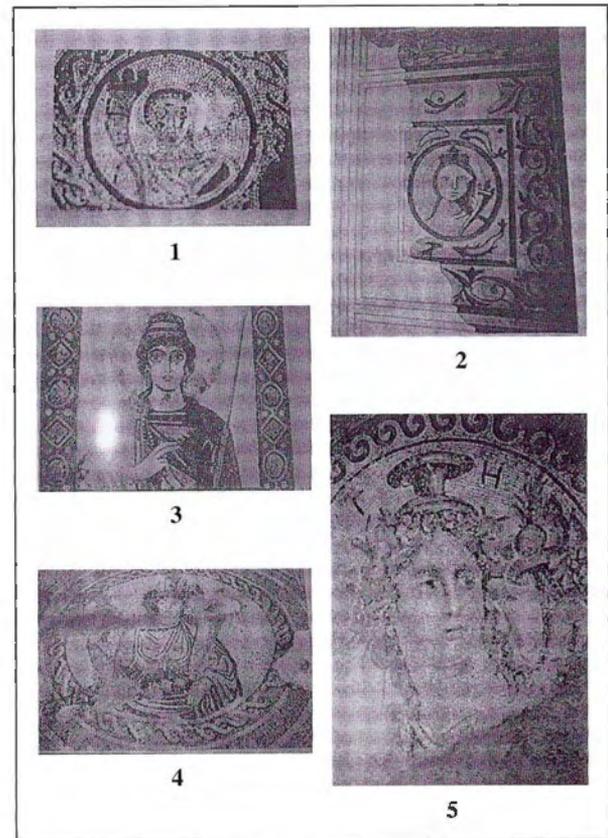


Figura 5. 1.- Scunthorpe, Lincolnshire. *Fortuna* o *Tutela*; 2.- Nunney, Somerset; 3.- Santa Mónica, Cartago y 4 y 5.- Apamené (Siria).

racterística del Bajo Imperio, que tiende a suplantar las imágenes mitológicas por representaciones alegóricas o simbólicas produciéndose una prevalencia de las personificaciones abstractas, impersonales e inmóviles que sólo pueden diferenciarse por sus nombres. En los mosaicos de Oriente, a partir del s. III y hasta finales de la Antigüedad, las representaciones de estas ideas abstractas tuvieron un gran éxito, como las numerosas figuras alegóricas que aparecen en los pavimentos de las provincias de Antioquía, Libia y Grecia (Chipre), mientras que los ejemplos occidentales son mucho más escasos, donde podemos mencionar la llamada «Señora de Cartago» (fig. 5.3) (s. VI dC) (Fernández Galiano, 1980, p. 427 y Campbell, 1994, p. 55-54).

Campbell recoge diversos ejemplos de figuras alegóricas procedentes de Antioquía. Están fechados entre los siglos IV y VI dC. Se trata, como en nuestro caso, de bustos femeninos frontales, la mayoría de ellos figurados en el interior de un medallón y suelen ir tocados con diversas joyas y atributos. Se han documentado, generalmente, en

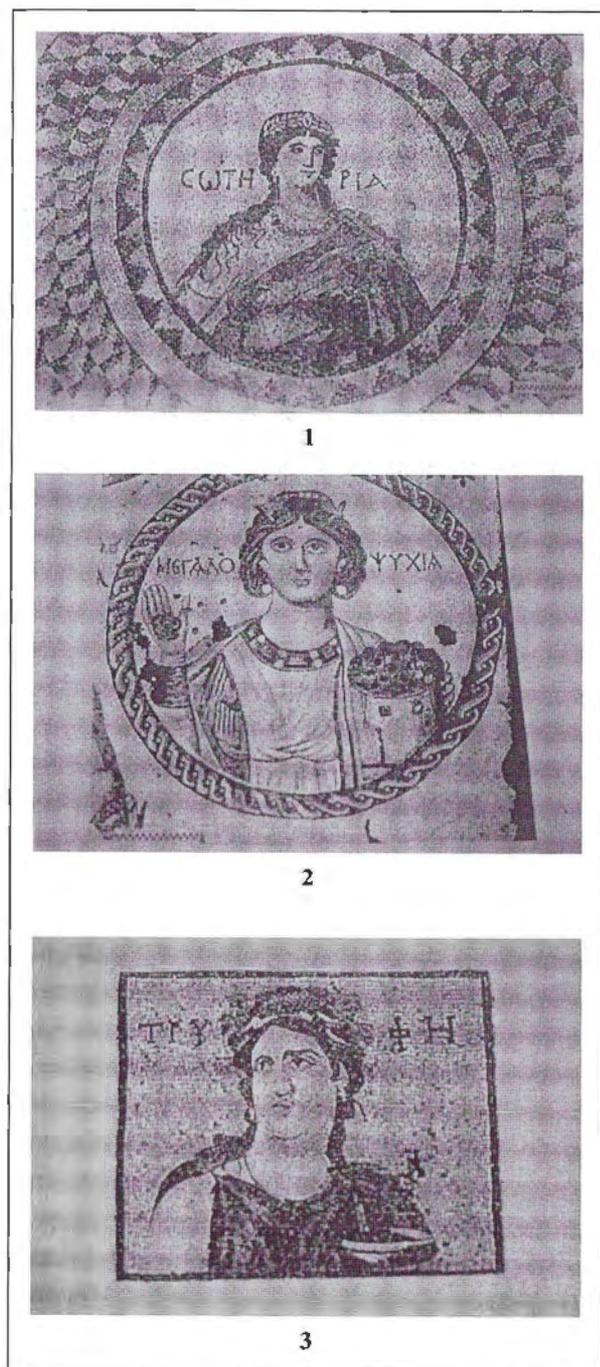


Figura 6. Personificaciones. Antioquia: 1.- *Soteria*. Baño de Apolauasis. *Frigidarium*; 2.- *Megalopsychia*, Complejo Yaktó y 3.- *Tyche*. Casa de Menander. Habitación n° 13.

edificios de carácter doméstico, pero también son apropiados para colocar en las iglesias (como sería nuestro caso), ya que en ellas no existe ningún elemento ofensivo. En los pavimentos musivarios de la basílica de Qas-el-Leyva (Libia), datados en el s. VI, se representó una ciudad amurallada rodeada de personificaciones, entre las que se encuentra el

busto de *Tyche*. Su figuración en las casas puede interpretarse para obtener la protección de la vivienda vistiendo a las imágenes a la manera del emperador, con la regalia y joyas que le son propias, a pesar de la prohibición que pesaba sobre cualquier personaje que no perteneciera a la familia imperial de representarse con tales atributos, según se refleja en el Código de Justiniano (XI,12). Estas figuras encajan en las corrientes espirituales de esta época, patentes en la Teología cristiana, que presta ahora especial interés a las ideas abstractas (Blázquez, 1993a, p. 570). Entre las personificaciones documentadas en Antioquia podemos mencionar:

1. Busto de *Megalopsychia*. Complejo Yaktó (fig. 6.2) (mediados del s.V dC.) (Levi, 1947, p. 337-345, lám. LXXVIB).

2. Busto de *Ágora*. Tumba de *Mnemosyne* (s. IV-V). Según Levi, en este caso no se relacionaría con el término *Ágora* griego, sino que sería la traducción de *Annona Latina* (producción anual de productos naturales, es decir, la propia Abundancia) (Levi, 1947, p. 293-296, lám. LXXII a).

3. *Ananeosis* (Renovación) (Levi, 1947, p. 320-321, lám. LXXIIIa y b).

4. *Ktisis* (Creación/Fundación) Casa de *Ktisis* y Casa de *Ge* y las Estaciones (Levi, 1947, p. 357-358, lám. LXXXV a y CLXIX b).

5. *Dynamis* (Poder) y *Evandria* (Manly Spirit) figuradas en un pavimento conservado en el Louvre (Campbell, 1994, lám. XVIII 1-4).

6. *Soteria* (Seguridad) (fig. 6.1) (Campbell, 1994).

Este busto es una representación única en esta parte de Europa occidental en una época tan tardía, pues la mayoría de los talleres musivarios no se encontrarían ya capacitados para realizar tales representaciones, que entrañaban un alto grado de dificultad. El pavimento con la representación de la diosa Fortuna acompañada de la inscripción «ISCALLIS» es un ejemplo más de la abundancia de temas paganos que siguieron siendo representados en todos los campos artísticos, aunque ya hubiera triunfado el cristianismo. Los pocos ejemplos musivarios conocidos para esta época (ss. V-VI) prueban que la sociedad hispana de ese momento estaba vinculada a la tradición clásica. El interés de este mosaico radica en varios aspectos, como la interpretación de la inscripción y su cuidada elaboración en una fecha tan tardía, época en la que el arte del mosaico había desaparecido casi en su totalidad y en la que los pocos ejemplos conocidos (Santisteban del Puerto, Estada o Mérida) presentan, desde el punto de vista técnico, una descomposición absoluta del dibujo.

Podría pensarse que este mosaico, al igual que señala Palol para los mosaicos cristianos de las Baleares, estuviera relacionado con un renacimiento musivario de tiempos bizantinos, mosaicos que son completamente distintos a los peninsulares y ejecutados en un momento en que en la Península Ibérica es probable que haya desaparecido del todo la tradición del mosaico romano (Palol, 1967).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO MOLINA, M.; JIMÉNEZ CAÑIZOS, O.; RECIO MARTÍN, R., e.p.: Actividades económicas desarrolladas en la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) a partir del estudio de los materiales de hierro, *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, 1997, Cartagena.
- ALONSO SÁNCHEZ, A., 1983: Las estancias absidadas en las villae romanas de Extremadura, *Norba*, IV, p. 199-206, Cáceres.
- ARCE, J., 1992: Las villae romanas no son monasterios, *Archivo Español de Arqueología*, 65, n.º 165-166, p. 323-330, Madrid.
- ARRIBAS DOMÍNGUEZ, R., e.p.: Hypocausta en la Lusitania romana. El Hypocausto de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, 1997, Cartagena.
- BALTY, J., 1977: *Mosaïques Antiques de Syrie*, Bruxelles.
- BALTY, J., 1995: *Mosaïques antiques du Proche-orient*, París.
- BENDALA, M.; CASTELO, R.; ARIBAS, R., e.p.: La villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *Madriditer Mitteilungen*, 39.
- BLÁZQUEZ, J. M.ª, 1982: Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca, *Corpus de Mosaicos Romanos de España*, V, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M.ª, 1993a: Mosaicos romanos de Siria, *Mosaicos romanos de España*, p. 565-580, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M.ª, 1993b: Arte y sociedad en los mosaicos hispanos, *Mosaicos romanos de España*, p. 15-29, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M.ª, 1993c: El mosaico tardorromano en Hispania, *Mosaicos romanos de España*, p. 179-199, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M.ª; ORTEGO, T., 1983: Mosaicos de Soria, *Corpus de Mosaicos Romanos de España*, VI, Madrid.
- BOROBIO SOTO, M.ª J.; MORALES HERNÁNDEZ, F.; PASCUAL DÍAZ, A. C., 1992: Primeros resultados de las excavaciones realizadas en Medinaceli. Campañas 1986-1989, *II Symposium de Arqueología Soriana. Homenaje a D. Teógenes Ortego (Soria, 1989)*, vol. II, p. 833-850, Soria.
- CABALLERO ZOREDA, L., 1980: La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo). Arqueología y Arquitectura. San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande, *Excavaciones Arqueológicas en España*, 109, Madrid.
- CAMPBELL, S., 1994: Enhanced Images: The Power of Gems in abstract Personifications, *La Mosaïque Gréco-Romaine (Trèves, 1984)*, IV, p. 55-59, París.
- CARRILLO, J. R., 1992: Técnicas constructivas en las villas romanas de Andalucía, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 3, p. 309-339, Córdoba.
- CASTELO RUANO, R.; ARIBAS, R.; LÓPEZ, A.; PANIZO, I.; TORRECILLA, A., 1997: La villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): construcciones termales y recientes hallazgos monetarios, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 37, p. 63-98, Madrid.
- CASTELO RUANO, R.; RODRÍGUEZ, I.; PANIZO, I.; LÓPEZ, A., e.p.a: Aproximación a la cronología y desarrollo de la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo) a través de las estructuras arquitectónicas y los hallazgos monetarios, *II Congreso de Arqueología Peninsular*, 1996, Zamora.
- CASTELO RUANO, R.; ARIBAS, R.; LÓPEZ, A.; PANIZO, I.; TORRECILLA, A., e.p.b: Los pavimentos musivarios de la villa romana de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, 1997, Cartagena.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., 1981: Las ermitas de Portera y Santa-Olalla. Aproximación al estudio de la cabecera rectangular del siglo VII, *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, p. 233-243, Salamanca.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., 1983: *La basílica de época visigoda de Ibañando*, Cáceres.
- DANIELOU, C., 1993: El cristianismo como secta judía, *El crisol del cristianismo. Advenimiento de una Nueva Era*, p. 261-282.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D., 1980: Influencias orientales en la musivaria hispánica, *III Colloquio Intenazionale sull Mosaico Antico*, p. 411-430, Rávena.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D., 1992: Las villas hispanorromanas, *Cuadernos de Arte Español*, 26, *Historia* 16, Madrid.
- FITA, F., 1882: Inscripciones romanas de la ciudad y partido de Talavera, provincia de Toledo, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, II, p. 248-302, Madrid.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, A., 1995: Extremadura en la Tardía Antigüedad, *Extremadura Arqueológica*, IV, *Arqueología en Extremadura: 10 años de descubrimientos*, p. 217-237.
- GARCÍA y BELLIDO, A., 1970: Estudios sobre la Legio VII Gemina y su campamento en León, *Legio VII Gemina*, p. 571-594, León.
- GÓMEZ PALLARÉS, J., 1991: Varia Musiva Epigraphica I-VII, *Conimbriga*, XXX, p. 129-138.
- GÓMEZ PALLARÉS, J., 1993: Inscripciones musivas en la Antigüedad Tardía Hispana, *Archivo Español de Arqueología*, 66, p. 284-294, Madrid.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. M.ª, 1997: *Comentario de las inscripciones sobre mosaicos de Hispania. Inscripciones no cristianas*.
- GUARDIA PONS, M., 1992: *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de Iconografía*, Barcelona.
- GURT ESPARRAGUERA, J., 1995: Topografía cristiana de la Lusitania. Testimonios arqueológicos, *Los últimos romanos en Lusitania. Cuadernos Emaritenses. Museo Nacional de Arte Romano*, 10, p. 75-95, Mérida.
- GURT ESPARRAGUERA J. M.ª, RIPOLL LÓPEZ, G.; GODOY FERNÁNDEZ, C., 1994: Topografía de la Antigüedad Tardía. Reflexiones para una propuesta de trabajo», *Antiquité tardive*, II, p. 161-180, París.
- HAUSCHILD, Th., 1968: La iglesia martirial de Marialba (León), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXII, p. 243-249, Madrid.
- HAUSCHILD, Th., 1970: Die Märtyrer-Kirche von Marialba bei León, *Legio VII Gemina*, p. 513-521, León.
- HAUSCHILD, Th., 1982: Técnicas y maneras de construir en la arquitectura paleocristiana hispánica, *IX Symposium de Prehistoria i Arqueologia Peninsular*, p. 70-86, Barcelona.
- JIMÉNEZ DE GREGORIO, F., 1992: Aproximación al mapa arqueológico del occidente provincial toledano (Del Paleolítico Inferior a la invasión árabo-beréber), *Actas de las Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus Tierras*, p. 5-38, Talavera de la Reina, Toledo, 1990.
- LEVI, D., 1947: *Antioch Mosaics Pavements*, Wisconsin.

- MONDELO PARDO, M. R., 1983: *Esquemas compositivos geométricos en los mosaicos hispanorromanos*, Valladolid.
- PALOL, P. DE, 1967: En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las Islas Baleares, *Actas de la I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria, 1996, p. 131-149, Vitoria.
- RAINEY, A., 1973: *Mosaics in Roman Britain*, Great Britain.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., 1984: *El mosaico romano en Murcia*, Murcia.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., 1990: Talleres y escudos musivarios en la Península Ibérica, *Mosaicos romanos. Estudios de Iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam Alberto Balil Iliana*, p. 135-180, Alcalá de Henares.
- RAMOS SÁINZ, M. L., 1992: Una piscina bautismal de planta cruciforme descubierta en la villa romana de El Saucedo (Talavera de la Reina, Toledo), *III Reunión d'Arqueologia cristiana Hispánica, Maó*, 1988, p. 105-110.
- RAMOS SÁINZ, M. L.; CASTELO RUANO, R., 1992: Excavaciones en la villa romana de El Saucedo (Talavera de la Reina, Toledo). Últimos avances en relación al hallazgo de una basílica paleocristiana, *Actas Primeras Jornadas de Arqueología de Talavera de la Reina y sus tierras, Talavera de la Reina, 1990*, p. 115-137, Toledo.
- RAMOS SÁINZ, M. L.; DURÁN CABELLO, R. M., 1988: La villa romana de El Saucedo (Talavera de la Reina, Toledo). Aportaciones a su estudio en relación a la implantación de villas romanas en la Vega del Tajo, *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Ciudad Real*, 1985, IV, p. 237-243.
- RAMOS SÁINZ, M. L., *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. VII, 1967.
- TORRECILLA AZNAR, A., e.p.: Materiales de construcción en las termas de la Hispania romana. A propósito de los materiales hallados en la villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo), *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, 1997, Cartagena.
- TORRES CARRO, M., 1992: Algunas reflexiones sobre los mosaicos sorianos, *II Symposium de Arqueología soriana. Homenaje a D. Teógenes Ortego*, vol. II, p. 833-850. Soria, 1989,.
- TOYNBEE, M. C., 1993: La arquitectura y el arte en el mundo grecorromano. 31 aC- 390 dC, *El crisol del cristianismo. Advenimiento de una Nueva Era*, p. 171-202.
- VANTAGGI, R., s.a.: *Ravenna e i suoi Tesori d'Arte*, Rimini.
- VIVES, J., 1963: *Concilios visigóticos e hispanorromanos*, Barcelona-Madrid.

