

El silencio del invierno: iconografía y personificación del frío en la musivaria hispanorromana¹

Diego Pisabarro Ramos
Universidad de León (España)

Recibido: 15/12/2025. Aceptado: 09/03/2026

RESUMEN

Las estaciones del año suponen un motivo recurrente en los diferentes pavimentos de las élites romanas. Tal ha sido su reproducción y variabilidad que, en la cuenca del Duero, en la villa de Prado (Valladolid), existe la representación del invierno de una manera diversa a sus vecinas, con el rostro parcialmente embozado. Este aspecto nos lleva a rastrear dicho esquema compositivo en Hispania, así como en la Galia, Italia y norte de África con el fin de comprender su rango de desarrollo. Asimismo, el estudio de fuentes clásicas como Hesíodo u Ovidio son muy importantes para entender hasta qué punto se trata de un modelo extraído de la tradición escrita difundido en los diferentes soportes artísticos o bien, nos encontramos ante unas licencias oriundas de talleres locales que evidencian el desarrollo del arte provincial.

PALABRAS CLAVE

mosaico, estaciones, invierno, tardorromano, arte provincial.

The silence of winter: iconography and personification of cold in Hispano-Roman

ABSTRACT

The seasons of the year are a recurring motif in the various floor mosaics of the Roman elite. Such has been its reproduction and variability that, in the Duero basin, in the villa of Prado (Valladolid), there is a depiction of winter that differs from its neighbors, with the face partially veiled. This aspect leads us to trace this compositional scheme in Hispania, as well as in Gaul, Italy, and North Africa, in order to understand the scope of its development. Likewise, the study of classical sources such as Hesiod or Ovid is crucial for understanding to what extent this is a model drawn from the written tradition and disseminated across various artistic media, or whether we are dealing with artistic liberties originating from local workshops that demonstrate the development of provincial art.

KEY WORDS

mosaic, seasons, winter, late Roman, provincial art.

1 Este trabajo se enmarca dentro de mi tesis doctoral, titulada *Inter Durium et mediterranei oecumenem: la musivaria de las villas tardoantiguas del Duero. Iconografía, intercambios artísticos y proyección altomedieval (siglos IV-X)*, dirigida por José Alberto Moráis Morán, en el marco de la beca del programa propio de investigación de la Universidad de León, desarrollado en el Departamento de Patrimonio Artístico y Documental de la Facultad de Filosofía y Letras.

1. Introducción

La representación de las estaciones en los mosaicos romanos ha ocupado un lugar importante en la confección de los diferentes pavimentos musivos, tanto en época altoimperial como bajoimperial, siendo esta última etapa en la que centraremos nuestra investigación. Gracias al registro arqueológico, se ha podido evidenciar no solo en Hispania sino también en el resto de las provincias como Galia, Italia y las norteafricanas su éxito en las diversas *domus* y *villae*.

Concretamente, el estudio que se ha llevado a cabo se ha centrado en el mosaico de Diana, procedente de la villa de Prado (2ª mitad del siglo IV, Valladolid), cuya escena se encuentra flanqueada por las estaciones del año. Resulta llamativa la manera en la que se ha materializado la alegoría del invierno, con el rostro parcialmente tapado o embozado, solución casi exclusiva de esta villa con respecto al territorio peninsular pero que ha pasado un tanto desapercibida entre los diferentes investigadores que han estudiado este mosaico². En este sentido, la hipótesis que se plantea es que el invierno con parte de su rostro cubierto no se corresponde con una copia directa de los modelos difundidos a lo largo y ancho del Mediterráneo, sino que se trata de una variación de su tipología a través de los talleres provinciales hispanos. Para ello, se analizará la iconografía del mosaico del invierno de Prado dentro del repertorio estacional de la musivaria romana y su comparación entre sus análogos. Asimismo, se llevará a cabo el estudio crítico de las fuentes textuales grecolatinas correspondientes con el concepto del invierno, así como de los textiles representados para profundizar sobre la indumentaria con la que se representa la personificación de este momento del año y la aproximación a los rasgos materiales de la figura, es decir, la composición, elaboración y color de las telas -con especial atención a ese característico color azul-, con el fin de comprender el proceso de selección y adaptación de la composición de esta estación en el contexto cultural de la Hispania tardorromana.

2 Cabría mencionar que de entre los atributos que presenta la alegoría del otoño, llama la atención la presencia de una lanza, la cual, a pesar de mostrar una clara relación con las actividades cinegéticas desarrolladas en esta época del año, no forma parte de los elementos comunes de esta personificación (mostrando así un carácter excepcional).



Fig. 1: mosaico de Diana y las estaciones, villa romana de Prado, 2ª mitad s. IV (actualmente Museo Arqueológico de Valladolid). Autor: José Alberto Moráis Morán.

2. Alegoría del invierno en la cuenca del Duero

El mosaico de la villa de Prado (Fig. 1) fue creado para pavimentar el *triclinium* de la villa. La representación de Diana cazadora muestra a la diosa en el momento exacto de extraer una flecha de su carcaj, siendo además acompañada por un ciervo en un entorno natural materializado de una manera esquemática³. En torno a ella, se sitúan las cuatro estaciones en busto, cuestión comprensible debido a que, si revisamos las fuentes romanas, casos como Cicerón⁴, Ovidio⁵ o Macrobio⁶, asocian a Diana con la luna, entendiéndola así como garante y reguladora de los ciclos anuales. Además, aparece coronada por pequeños rayos, atributo que los investigadores identifican con su carácter lunar⁷.

3 Neira/Mañanes, 1998: 47-53.

4 Cic., *Nat. D.*, II, 27, 68 y 69.

5 Ov., *Fast.*, III, 109-111, 120-121, 884-886.

6 Macrobi., *Sat.*, VII, 27.

7 Blázquez, 1993: 347. A pesar de que a primera vista los rayos puedan considerarse solares, cuando coronan la cabeza de Diana a lo que se está haciendo referencia es a la luminosidad lunar, la irradiación de la luna. Sobre la asociación de Diana y la luna véase Green, 2007: 121-125.



Fig. 2: Mosaico del invierno, villa de Prado (Valladolid), 2ª mitad s. IV (actualmente Museo Arqueológico de Valladolid). Autor: José Alberto Moráis Morán.

Su imagen ha sido muy difundida a lo largo de la historia del Imperio romano en diversos soportes, siendo también muy prolifera en la musivaria tardorromana⁸.

Con respecto a la alegoría del invierno (Fig. 2), aparece representada con un manto que cubre su cabeza y parte de su rostro⁹, posiblemente debido a que podría estar sujeto por su mano tomándose así como un reflejo natural para evitar que el aire frío entre por su boca. La explicación que podemos extraer con respecto al tipo iconográfico es que se deba a un interés por enfatizar las bajas temperaturas y el viento gélido en esta época del año. Además, si realizamos un examen cromático y matérico del manto, está formado por teselas de pasta vítrea eminentemente azules y algunas verdes, colores fríos fácilmente identificables con el invierno¹⁰. No debemos olvidarnos

8 Torres Carro, 1988: 179. Aporta diversos ejemplos hallados en otros territorios como Roma, Antioquía o norte de África, así como dos casos mucho más cercanos como el de Villabermudo (Palencia) y Cabriana (Álava).

9 No es objeto de estudio el sexo de las estaciones, aunque sería interesante para futuras investigaciones ya que tanto para el invierno como para el verano resulta dudosa su asociación con un personaje femenino. Remitimos a la bibliografía más actualizada sobre la variación del género de estas alegorías: Boschoung, 2020: 119-164.

10 Desde los primeros estudios por parte de Wattenberg (1962: 41-43) se analizó la presencia de teselas de pasta vítrea para generar esos tonos azules y verdes. No obstante, resulta significativo que, en mosaicos de las cercanas provincias de León, Zamora y Palencia, recientes estudios (Gutiérrez Pérez/Villalobos García/Odrizola, 2015: 165-181) han documentado el uso de la variscita en los pavimentos de diferentes villas para generar dichos tonos. Si bien es cierto que el trabajo mencionado solo se enfoca en las provincias citadas, sería interesante ampliar el espacio de estudio sobre el resto de las villas del Duero para comprender hasta qué punto ese uso residual de la variscita en las postrimerías del imperio se



Fig. 3: A. Mosaico del invierno, villa de La Tejada (Palencia), 2ª mitad s. IV. Autor: Wikimedia Commons, cortesía de Lourdes Cardenal https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_tejada_lou.jpg B. Mosaico del invierno, Quintana del Marco (León), 2ª mitad s. IV (actualmente Museo Arqueológico Nacional de Madrid). Autor: foto de autor. C. Mosaico del invierno, Vega Baja de Toledo (Toledo), finales del s. III-ppios s. IV (actualmente en el museo de la Santa Cruz de Toledo). Autor: foto de autor. D. Mosaico del invierno, Carmona, ppios s. III (actualmente en Salón de Plenos Ayuntamiento de Carmona). Autor: Oficina de Turismo Carmona.

de que a su izquierda aparece de manera muy esquemática un junco o tallo seco, atributo común en las alegorías del invierno bajoimperiales¹¹ como sus vecinas en Quintana del Marco, actual provincia de León (Fig. 3.a)¹² o la Tejada, actual provincia de Palencia (Fig. 3.b)¹³, mientras que, en el caso de La Olmeda (provincia de Palencia), le flanquean dos cántaros de agua¹⁴. Las representaciones que hemos mencionado comparten atributos como el manto y el junco o tallo seco pero su rostro no se muestra parcialmente embozado. Solo en el mosaico de Medusa, en

deba a un conocimiento claro de la materia prima del entorno por parte de los talleres locales o bien únicamente a un uso focalizado en el área noroccidental de la meseta norte.

11 Para un acercamiento sucinto y claro sobre las representaciones de las estaciones en los mosaicos romanos, Abad Casal, 1990: 11-24.

12 Blázquez/López Monteagudo/Neira Jiménez/San Nicolás Pedraz, 1989: 49. Guardia Pons, 1992: 292. Regueras Grande, 2013: 25-27.

13 Guardia Pons, *op. cit.*: 138 y 139. García Guinea, 2000: 236.

14 Abásolo, 2013: 31. Al respecto de los cántaros de agua, Parrish (2003: 238) ha argumentado que es un atributo común en la musivaria de Oriente para hacer referencia a la humedad del invierno así como al signo del zodiaco acuario.



Fig. 4: A. Mosaico del invierno, Palencia, s. IV (actualmente Museo Arqueológico Nacional de Madrid). Autor: foto de autor.
 B. Mosaico del invierno, Tarragona, mediados s. III (actualmente Museo Arqueológico Nacional de Tarragona). Autor: Wikimedia Commons, cortesía de Ophelia2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_de_les_estacions.JPG.
 C. Mosaico del invierno, termas romanas de Carmona, finales s. II (actualmente patio del Ayuntamiento de Carmona). Autor: Oficina de Turismo Carmona.

Palencia (siglo IV) (Fig. 4.a)¹⁵, existe una alegoría del invierno que se acerca a esta solución pero únicamente cubre la barbilla, algo que también ocurre en el caso hallado en Tarraco, de mediados del siglo III (Fig. 4.b)¹⁶ e incluso en uno mucho anterior de época altoimperial en Carmona, hacia finales del siglo II (Fig. 4.b)¹⁷.

El ejemplo más cercano tanto a nivel geográfico como formal con el de Prado se sitúa en la Vega Baja de Toledo, de finales siglo III-inicios del siglo IV (Fig. 3.c), siendo parte del pavimento originario del *triclinium* de dicha villa donde las estaciones están asociadas a la bonanza y al éxito de la extracción de productos marinos. En este caso, el invierno también tiene como atributo ramas de olivo, haciendo referencia a la recogida de su fruto en estos meses¹⁸. Si examinamos de nuevo las evidencias musivas en Carmona, existe otro pavimento con la representación de esta estación (Fig. 3.d) de manera diversa a la analizada previamente. Resulta de gran interés para este estudio ya que al igual que el ejemplo toledano y vallisoletano, presenta su rostro embozado¹⁹. Su

datación se ha llevado hacia finales del siglo II y principios del siglo III, siendo quizás más factible esta última teniendo en cuenta los ejemplos peninsulares, así como los norteafricanos, de los que hablaremos a continuación.

3. El invierno en otras provincias

Si examinamos los mosaicos que se conservan en las provincias más inmediatas como el norte de África y la Galia, encontramos algún ejemplo que nos recuerda al caso objeto de estudio. En primer lugar, en Thysdrus (El Jem) se hallaron tres pavimentos en los que el invierno tenía parte de su rostro tapado, con una cronología el primero de finales del siglo II (Fig. 5.a), el segundo del primer tercio del siglo III y el tercero de mediados del siglo III (Fig. 5.b), con una manera similar a la de Prado²⁰.

Por otro lado, en la Galia, concretamente en Vienne (Fig. 5.c), el ejemplo más claro es el reflejado en una de las esquinas del mosaico de los Atletas Victoriosos (finales del siglo II-principios del III)²¹ pero quizás presenta mayor

15 Mondelo/Balil, 1983: 267-276. Blázquez/ López Monteagudo, Neira Jiménez/ San Nicolás Pedraz, *op.cit.*: 45-47.

16 Guardia Pons, *op. cit.*: 134 y 340-342.

17 Blázquez, 1982: 31-34.

18 Simón Martínez, 2020: 124-127. López Monteagudo 2025: 139-148.

19 Loza Azuaga, 2010: 238-340. Márquez Goncer, 2016: 229-232. La problemática sobre la ambigüedad de la figura también ocurre con la alegoría del verano. Para el caso del invierno, debido también en parte al estado del mosaico, la manera en la que el *himation* tapa su boca puede llevar a pensar que sea la barba de un hombre. Asimismo, también habría que considerar la representación de los dos patos muertos atados a la vara o tallo seco, atributos que a primera vista podríamos considerar más propios de un personaje masculino. No obstante, en la musivaria no es extraño encontramos con la ale-

goría del invierno femenina llevando dos patos muertos ya que es uno de los animales a los que se asocia esta estación (Witts, 2022: 335-366). Asimismo, encontramos ejemplos en el norte de África, con los casos el mosaico de Haïdra (Parrish, 2003: 237-240) o el mosaico de Neptuno y las estaciones de La Chebba (Steer, 2003: 367) e incluso en sarcófagos romanos como el sarcófago de Badminton (actualmente en el Metropolitan Museum, Nueva York, c. 260-270; Bartman, 1993: 66) así como en pinturas, como el ejemplo originario de la casa de la antigua caza de Pompeya (Bellacicco/Pagano, 2018, 133-142).

20 Parrish, 1984: 173-175 y 184-186.

21 Tourenc, 1975: 135-144. Balmelle/Darmon, 2017: 111-115. Debido a la cronología y en especial en la manera



Fig. 5: A. Mosaico del invierno (parte del mosaico de Apolo y Marsias), Thystrus (El Jem), finales s. II (actualmente Museo del Bardo). Autor: @HawkeJon, 21 de marzo de 2022.
 B. Mosaico del invierno (parte del mosaico de Aión con la Luna-Artemisa, el Sol-Apolo y las cuatro estaciones), Thystrus (El Jem), mediados s. III (actualmente El-Jem Museum). Autor: El-Jem Museum.
 C. Mosaico del invierno (parte del mosaico de las horas y las estaciones), Kissamos, 1ª mitad s. III (actualmente Museo Arqueológico de Kissamos). Autor: Wikimedia Commons, cortesía de Chiara Rusconi. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kissamos_museum.jpg
 D. Mosaico del invierno (parte del mosaico de los Atletas Victoriosos), Vienne finales s. II-ppios s. III (actualmente Musée GR de Saint-Romain-en-Gal, Vienne). Autor: Wikimedia Commons, cortesía de Vassil. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mus%C3%A9e_GR_de_Saint-Romain-en-Gal_27_07_2011_03.jpg

concomitancia con el primer ejemplo de Carmona, Tarragona y Palencia. Siguiendo esta misma tipología y cronología tenemos en la tumba 57 de la necrópolis de Portus en Isola Sacra (Ostia Antica) la representación de la estación con la barbilla tapada²². Sería importante destacar que ninguno de los investigadores que han estudiado los ejemplos mencionados se han detenido en analizar y buscar un significado a esta tipología representativa.

Al respecto de estos casos fuera de la península, su cronología nos puede llevar a pensar que estamos ante un modelo cuyo éxito o desarrollo se produjo en época todavía altoimperial, pudiendo plantear una variación de dicha licencia en el bajo imperio. Por otro lado, es cierto que a partir del siglo III y sobre todo en el IV, los talleres norteafricanos llevaron a cabo un crecimiento exponencial cuya influencia fue trans-

en la que aparece representada, podría vincularse en cierto modo al arte oficial debido a su canon naturalista de clara tradición helenística importada de Roma.

22 LIMC, V-1 (VV.AA), 1990: 528. Este ejemplo también podríamos vincularlo a la tradición helenística.

mitida por el resto de las provincias a partir de la difusión de modelos y cartones, conviviendo así con los tradicionales influjos helenísticos del Mediterráneo oriental²³. De hecho, en la isla de Creta, se ha conservado un mosaico en la antigua ciudad de Kissamos (Fig. 5.c) donde aparecen representadas las cuatro estaciones y en el centro las horas. Es especialmente llamativa la manera en la que se materializa la alegoría del invierno ya que recuerda al ejemplo objeto de estudio, mostrando su rostro embozado, aunque con unos ropajes con una tonalidad más bien verdosa y coronada por una serie de ramas secas o juncos. Su cronología ha sido discutida debido a que en momentos iniciales se apuntó a que su elaboración se correspondería hacia la segunda mitad del siglo II e incluso a finales del mismo²⁴. No obstante, nuevas investigaciones apuntan que su fecha de creación más exacta pudo ser a lo largo de la primera mitad del siglo III²⁵. Esto se debe a que en Kissamos así como en ciudades en la parte occidental de la isla, presentan mosaicos con temáticas que se relacionan muy estrechamente con ejemplos provenientes de los talleres norteafricanos, como algunas escenas de Dioniso²⁶.

23 Dunbabin, 1978: 196-221. Blázquez, *op. cit.*: 88-90. Yacoub, 2002 (un estudio actualizado sobre el mosaico norteafricano). Su explicación habría que encontrarla en el desarrollo de las provincias de *Numidia, Africa Proconsularis* y *Tripolitana* desde finales del siglo II debido a que la familia imperial de los Severos (193-235) procedía de esta zona. Sería en época de Septimio Severo el punto de partida para el desarrollo del arte provincial siguiendo una perspectiva diferente a la tradicional ya que, si bien en estas producciones en origen se llevaban a cabo desde un fervor carácter imitativo con el fin de reproducir la cultura romana más allá de los Apeninos, desde Leptis Magna, Septimio Severo no buscó evocar la Ciudad Eterna sino igualarla. Esta cuestión, bien estudiada por P. Gros, ha sido interpretada como la causa en cuanto al desarrollo de las manifestaciones artísticas de estas provincias así como su influencia en las más cercanas como Sicilia (Wilson. 1982: 413-428), el resto del norte de África y por supuesto Hispania. Asimismo, las diferentes élites provinciales romanas van a querer emular a las dinastías imperiales pero desarrollando una imitación selectiva y única en su género con el fin de distinguirse entre sus iguales. Para más información sobre esta cuestión véase Gros, 2005: 155-232.

24 Markoulaki, 1994: 179-185.

25 Kouremenos, 2015: 145 y 146. Para más información véase Markoulaki/Christodoulakos/Frangonikolaki, 2004: 355-373,

26 Sweetman, 2013: 46-56. Entre los ejemplos que evidencian esta influencia o llegada de cartones norteafricanos destaca el mosaico del Triunfo de Dioniso, también hallado en Kissamos. Es un tema que se hizo popular en el norte de África. Tampoco son comunes las escenas costumbristas en los mosaicos cretenses, es decir, la representación de las labores agrícolas como la vendimia.

A pesar de encontrarse claras concomitancias con el ejemplo de Prado, sería poco probable una relación directa entre ambos espacios. Deberíamos pensar en los talleres norteafricanos como una especie de nexo, a partir de los cuales se articulan y transmiten los modelos iconográficos compartidos en la tradición visual romana. Pero tampoco se trata de una copia o una imitación total de estos cartones ya que desde el punto de vista formal e incluso material, se aplican variaciones significativas debido a la intervención de los talleres locales.

Esta cuestión nos debe llevar a pensar en el desarrollo del arte provincial, cuyo canon artístico está marcado por el aumento del simbolismo unido a su tendente esquematismo en detrimento del helenismo característico del arte oficial o imperial propio de la metrópoli, Roma²⁷. De este modo, si comparamos los ejemplos norteafricanos y galos con el mosaico de la Vega Baja y especialmente con el de Prado, es común de este momento la tendencia a reducir el canon naturalista helenístico frente a la importancia de determinados atributos o símbolos para reconocer el tema representado. Esta cuestión no debe sintetizarse al simple discurso de la pérdida de calidad de los talleres peninsulares sino más bien como una nueva tendencia del gusto de las élites tardorromanas especialmente en cronologías tardías²⁸. Es importante tener en cuenta que el arte provincial hispano no muestra una actitud pasiva frente a las tendencias venidas de Roma, norte de África u Oriente. Se muestra participativo en cuanto a la difusión de los temas, imitando lo mejor o más importante, pero aplicando ciertos cambios mostrándose única en su género²⁹.

Con lo cual, el hecho de que en Prado tengamos representada de una manera diferente al invierno con respecto a sus ejemplos más cercanos, puede llegarse a plantear como un

mecanismo de distinción premeditado por parte de los comitentes o bien por las licencias propias de talleres locales. Al respecto de esta última cuestión, si consideramos esa libertad compositiva en la creación de estos pavimentos por parte de la cuadrilla de mosaicistas, ya no estaríamos hablando solo de un trabajo manual y “mecánico”, es decir, adquiere cierto componente creativo y por lo tanto artístico³⁰.

Sin embargo, frente al gran volumen de representaciones del invierno, se ha atestiguado un número reducido con esta variante en las provincias objeto de estudio. Mirándolo siempre desde la salvedad de que trabajamos con un material arqueológico muy reducido, sería importante poner el foco en los textos clásicos con el fin de esbozar las líneas de inspiración de estas imágenes singulares del invierno.

4. Fuentes clásicas sobre el invierno

Para la confección de las diferentes escenas de la musivaria, los textos grecolatinos han sido un foco importante de inspiración. En nuestro caso, diversos autores aluden hacia la necesidad de la protección contra el frío en esta época del año, siendo Hesíodo (finales s. VII- principios s. VI) en su obra *Trabajos y Días*, la fuente más antigua y la que mayor descripción hace sobre las prendas a utilizar para el invierno: “[...] En ese momento vístete para protección de tu cuerpo, según mis consejos, con un mullido manto y una cálida túnica; teje abundante lana en poca trama. Envuélvete en ella para que no te tiemble el vello ni se te erice poniéndose de punta sobre el cuerpo”³¹.

Por otro lado, la mayoría de los autores latinos cuando hablan de las estaciones y en concreto del invierno, aluden a las inclemencias características de dicha época, el frío, viento, lluvia y en especial la nieve, para después comentar la importancia de estar protegido, resguardado o la necesidad del calor³². De este modo, digamos que abrigarse con diferentes ropajes fuertes como grandes mantos, lana, pieles, etcétera., resulta ser un mensaje implícito. No es común que se mencionen prendas concretas y específicas portadas por esta divinidad. De hecho, no encontramos ninguna referencia explícita o interpretativa que

Al respecto de todo ello, gracias a los estudios arqueológicos enfocados especialmente al análisis del material cerámico encontrado, se ha podido probar que muchas de estas ánforas fueron ejecutadas por centros de lo que conocemos como el *Africa Proncosularis* (posteriormente Zeugitana, Byzacena y Tripolitana, el actual Túnez y la costa mediterránea de Libia). Por lo tanto, desde finales del siglo II y especialmente durante los siglos III y IV, se incrementaron los intercambios económicos (Yangaki, 2016: 201-204). Tampoco deberíamos olvidar que Creta y Cirenaica conformaron la misma provincia hasta finales del siglo III (Chevrollier, 2016: 11-26).

27 Bianchi Bandinelli, 1971: 5, 70 y 226. Sauron, 2015: 233-333.

28 López Monteagudo, 2006: 271-292.

29 León-Castro Alonso, 2011: 26-32.

30 Durán Penedo, 2016: 57-64.

31 Hes., *Op.*, 537-543.

32 Ov, *Met.*, II, 25-30.

nos lleve a pensar en esta estación con parte de su rostro cubierto o la alusión a algún textil que pueda sugerirlo.

D. Parrish es el que más han incidido en la identificación de la indumentaria con la que se representa al invierno en los mosaicos, siendo lo más común el uso de una gran túnica pesada de color verde con capucha normalmente en forma de *palla*³³. Gracias al reciente estudio de Jan Radicke, enfocado en la vestimenta de las mujeres romanas, podemos diferenciar algunos ropajes que pudieron materializarse en las representaciones musivas del invierno, especialmente la que ya mencionó previamente Parrish pero habría que matizar. Si bien es cierto que la *palla* era una prenda que se colocaba sobre la túnica con la que se podía cubrir la cabeza, su uso no era cotidiano sino para momentos concretos, es decir, era una prenda de lujo empleada en eventos públicos³⁴. El *pallium* sí que presenta un uso más cotidiano ya que su finalidad era proteger del frío y la lluvia e incluso, existían variantes al respecto como la *paenula*³⁵. También, tenemos algunos complementos específicos como el *palliolum*, entendido como una especie de bufanda para proteger el cuello³⁶. A pesar de que podríamos considerar el *pallium* como la prenda que más se acerca a la función de embozar el rostro, nos siguen surgiendo dudas con los ejemplos de mosaicos vistos en los que el invierno aparece única y exclusivamente con la barbilla tapada, entendiéndolo así como un accesorio unido al velo permitiendo que se ciña de esta manera.

Si bien es cierto que anteriormente mencionamos que no se han encontrado textos grecolati-

nos que referencien concretamente al invierno con parte de su rostro tapado, en época tardoantigua, destaca Nono de Panopolis (siglo V), el cual escribe su obra *Dionisiacas* en torno al 450. Realiza una descripción somera de las estaciones y sus atributos donde menciona lo siguiente: “[...] Una de ellas vestía un niveo velo que oscurecía su rostro y enviaba una sutil luz de su resplandor a través de las oscuras nubes. [...] Ella presionaba sus rizos sobre su acuosa cabeza y ceñía alrededor de su rostro, productor de lluvias, un velo”³⁷.

A pesar de que según las fuentes que hemos examinado no se haya encontrado ninguna referencia tan explícita como la de este autor, los filólogos han evidenciado una clara influencia desde el mundo heleno como los cantos de la *Iliada* y *Odisea*, Hesíodo o Apolonio y Quinto de Esmirna, hasta los autores latinos como Ovidio³⁸. De este modo, debido a la cronología en la que se sitúa el autor, no podemos pensar en una influencia directa de sus escritos para la ejecución de los mosaicos de Valladolid y Toledo. No obstante, no sería improbable plantear que el propio Nono pudiera observar pavimentos donde el invierno apareciese con parte de su rostro embozado y de ahí que su descripción sobre sus atributos sea tan explícita. Hay que puntualizar que esta cuestión en su texto se debe a una característica común de los poetas tardoantiguos denominada *variatio* o *poikilia*, donde sus descripciones van más allá de la *ekphrasis*, una barroquización de la misma³⁹.

5. El color del invierno

A parte de estos aspectos, hay una cuestión que sigue sin resolverse: ¿por qué se ha utilizado el color azul para materializar el manto y el velo que cubre la cabeza del invierno? En sus homólogos más cercanos, así como en los ejemplos norteafricanos mencionados previamente, predomina ese tono verdoso pálido que comúnmente se ha entendido como una referencia a ese color que se entremezcla con el barro, producto de la nieve y la lluvia, junto con los prados marchitados por las bajas temperaturas. También es común encontrarnos con representaciones del invierno cuyas vestiduras presentan una tonalidad blanquecina y grisácea como, por ejemplo en Hispania, el caso

33 Parrish, *op. cit.*: 32.

34 Radicke, 2023: 285-298.

35 Era una especie de poncho con capucha que servía para protegerse contra el frío y la lluvia en ambientes especialmente rústicos (Radicke, *op. cit.*: 375-378). Además, existen mosaicos en los que si podemos asegurar que la prenda escogida es esta como el mosaico de las estaciones de Rávena (s. VI, domus dei Tappeti di Pietra, véase Canuti, 2002: 71-110), con una composición muy llamativa siguiendo la descripción de las Horas de Filóstrato el Viejo, *Imágenes*, II, 34. Con características similares deberíamos mencionar el *birrus brittanicus* (Wild, 2002: 1-42), aunque se considera más como una capa con capucha y es una prenda característica del norte de la Galia y Britania, vista en relieves escultóricos y mosaicos como el invierno de la villa de Bignor (West Sussex, Inglaterra, primera mitad del siglo IV). Para más información véase Rudling/Russell, 2015.

36 Radicke, *op. cit.*: 485 y 486. Se ha visto como el diminutivo del *pallium* pero como una prenda exclusivamente femenina la cual tapaba también el pecho, cuello y cabeza.

37 Nonnus, *Dion*, XI, 488-494.

38 Manterola/Pinkler, 1995: 38-41.

39 Hadjittofi, 2016: 125-151.

del invierno procedente de Alcalá de Henares⁴⁰, en el norte de África el de Aïn-Babouch (Argelia, Musée National des Antiquités)⁴¹ y el ejemplo galo de Aión flanqueado por las cuatro estaciones (Musée d'Arles Antique)⁴², donde no hay lugar a dudas de que se está aludiendo a la nieve que se acumula en los distintos parajes, caminos y montañas⁴³. En lo que respecta a ese azul, presenta varias incógnitas. En el mundo romano, este color tiene diferentes nombres, es decir, no existe un término genérico sino que varía según los diversos tonos a los que se asocian, siendo los más destacados *caeruleus*, *venetus*, *cyaneus* y *glaucus*⁴⁴.

Con respecto al tono que apreciamos en la vestimenta del invierno de Prado, podemos afirmar que la palabra latina que mejor lo define sería *caeruleus*⁴⁵. Tradicionalmente, si revisamos la poesía latina, este término es usado como epíteto de masas de agua, referencias al cielo o también en contextos de tempestad⁴⁶, siendo este último caso bien palpable en la *Eneida* de Virgilio⁴⁷, así como en las *Geórgicas*⁴⁸ para las regiones dominadas por climas fríos, hielos y fuertes tormentas. Sobre estas cuestiones debemos traer la figura de Bóreas, el viento del norte, el cual está presente en la literatura grecolatina cuando se hace refe-

rencia al complicado clima del invierno. Hesíodo en *Trabajos y Días* menciona la importancia de protegerse de Bóreas⁴⁹, Virgilio en *Geórgicas* avisa que no debe trabajarse la tierra mientras azote este gélido viento del norte⁵⁰ y Ovidio, en *Metamorfosis*, menciona su dominio en las tierras septentrionales de Europa al helarlas a su paso⁵¹. Por lo tanto, argumentamos que el hecho de que nos encontremos el manto y el velo de color azul puede deberse a una referencia un tanto elocuente con un significado simbólico y alegórico con respecto del aire gélido que predomina en el invierno, así como a la humedad del entorno y, además, con la boca tapada se refuerza esta vinculación con el viento del norte que azota en esta estación del año.

Asimismo, este aspecto debería llevarnos a reflexionar sobre el conocimiento de la tradición escrita por parte de las élites tardorromanas. En lo que se refiere a su educación, es decir, la *paideia*, diversos estudios han argumentado que existen muchos repertorios en la musivaria cuya comprensión solo sería plena a partir de la lectura de las fuentes grecorromanas que pudieron propiciar la materialización de determinadas escenas⁵². Unido a ello, también deberíamos tener en cuenta el elevado poder adquisitivo del *dominus* en relación con los materiales elegidos para el pavimento. Esto último se explica debido a la profusión de las teselas de pasta vítrea para el manto, material realmente costoso de elaborar en dicha tonalidad, entendiéndose de este modo como un elemento de lujo⁵³.

40 Fernández Galiano, 1984: 152, 153 y 154.

41 Parrish, *op. cit.*: 99-101.

42 Balmelle/Darmon, *op. cit.*: 162-165.

43 Ov, *Tr.*, III, 10, 9-10: “[...] la tierra se ha tornado blanca a causa del marmóreo hielo, mientras el Bóreas y la nieve se aprestan a habitar bajo la Osa[...] La nieve cubre la tierra”.

44 Debido a cuestiones de espacio, desarrollaremos en futuras investigaciones estas cuestiones sobre el color. Remitimos a los estudios más actualizados al respecto (Morales Ardaya, 2025: 98-117). El hecho de que no encontremos una nomenclatura más abstracta hacia la designación de los colores se debe también a los diferentes tintes creados para imitar la tonalidad del cielo, de determinadas flores, mares, etc. Entre las denominaciones destacadas, comentar que el *venetus* es un azul verdoso, que hace referencia a la región del Véneto identificado con esa mezcla del azul oscuro del mar del norte de Italia (Goldman, 2013: 55 y 56). El *cyaneus* presenta un matiz que no es ni acuoso ni vegetal, lo podríamos identificar con un verde azulado metálico o mineral intenso. El *glaucus* se relaciona con un azul grisáceo claro. Villalba Saló, 2020: 140.

45 Como pigmento o esmalte vítreo ha sido identificado con el azul egipcio si leemos a Vitruvio (*Vitr. De arch.*, VII, 11, 1). Incluso dentro de esta propia gama existen variaciones que van desde el azul celeste, marino, verde y gris, lo que correspondería con las diferentes coloraciones originadas por el azul egipcio.

46 Bradley, 2009: 39-45. Villalba Saló, *op. cit.*: 133.

47 Verg., *Aen.*, III, 194; V, 10.

48 Verg., *G.*, I, 236.

49 Hes., *Op.*, vv. 505 y 506: “[...] defiéndete [...] de las heladas que aparecen terribles al soplar el Bóreas sobre la tierra”.

50 Verg., *G.*, II, 315 y 316: “Ni autor alguno tan avisado te persuada a remover la tierra endurecida por el soplo del Bóreas”.

51 Ov., *Met.*, I, 63-64: “[...] el Bóreas helador invadió Escitia y el Septentrión”.

52 Neira Jiménez, 2012: 93-100; Fathy, 2017: 5-30; Honikel, 2025: 197-209.

53 Schibille/Boschetti/Valero Tévar/Veron/de Juan Ares, 2020: 1-3. Los estudios sobre esta cuestión son escasos para los mosaicos en Hispania, por lo que sería interesante una revisión al respecto. El proceso de obtención de este tono azul se conseguía a partir especialmente del cobalto y del cobre (aunque este último generaba un tono más verdoso), el cual se mezclaba como colorante del vidrio triturado y se fundía todo a altas temperaturas (en torno a 1000-1100°C). Las principales minas de cobalto en el Imperio romano se situaban en Egipto, un aspecto que nos hace reflexionar sobre su extracción y procesado en los talleres secundarios a los que llegaba en la parte occidental. Para más información véase Maltoni/Silvestri, 2018: 1-31; y Fiorenza/Rovella/D'Andrea/Musella/ Sudano/Taliano Grasso/Barca/Vitreous, 2020:

6. Conclusiones

A partir de lo aquí expuesto y según la investigación desarrollada, en el mosaico del invierno de Prado confluyen tres factores a tener en cuenta. El primero, el posible conocimiento de las fuentes grecorromanas por parte del *dominus*, debido a la intención de mostrar de manera explícita algo que en las fuentes se aprecia de forma implícita. Entendamos que la representación de esta estación podría haberse constituido como un dispositivo visual que engloba las referencias literarias relacionadas con algunas de las inclemencias de este momento. Por lo tanto, no se trataría de una personificación genérica ya que con la boca tapada y el azul de sus ropajes sugiere esa posible alusión al viento gélido del norte, Bóreas, que azota en especial en esta época. El segundo, se debe a la innegable influencia de los talleres norteafricanos ya que, según la evidencia material, podemos argumentar que es en el *Africa Proconsularis* donde se origina la representación del invierno con la boca tapada debido a que aquí se halla el ejemplo más antiguo y donde más casos han sido conservados. Y, por último, la originalidad del arte provincial hispano, en el cual un mismo esquema compositivo puede seguirse a partir de la llegada de modelos o cartones, pero moldeado hasta cambiar no solo su fórmula naturalista hacia el esquematismo, sino también la tonalidad del manto del tradicional verde pálido a ese tono azul tan llamativo.

Además, según los ejemplos estudiados, ha sido posible extraer una consideración muy sugerente. La representación del invierno con parte de su rostro tapado presenta dos modelos distinguibles: por un lado, el que cubre específicamente la barbilla, presentaría una cronología más antigua si tomamos como referencia el ejemplo altoimperial de Carmona, el cual podríamos ligar al arte oficial romano debido a su presencia en Vienne y por supuesto en tumbas del entorno de Ostia Antica ya que estos dos últimos muestran todavía ese naturalismo de raigambre helenística que caracteriza a las producciones asociadas a Roma. Por otro lado, el manto que cubre parte del rostro donde se entrevé una mano, como avanzamos, está ligado a los talleres norteafricanos gracias a la cronología aportada por los ejemplos de El Jem. Los contactos de estos últimos con las provincias hispanas son muy fuertes y así podríamos explicar cómo encontramos este tipo iconográfico

en la Península. Es complicado determinar la razón al respecto de este subtipo representativo donde quizás, a pesar de numerosas incógnitas, pueda deberse al tipo de prenda con el que se ha querido representar a esta estación.

Este asunto nos conduce a entender la magnitud y desarrollo del arte provincial, pues en los siglos III y IV no solo Roma exportaba los modelos a seguir. La coexistencia de ambas líneas demuestra el carácter imitativo, ecléctico y heterogéneo del arte en la Antigüedad.

Las fuentes empleadas dejan ver el calado de la tradición escrita para la materialización de los pavimentos musivos, los cuales, a su vez influirán en los autores tardoantiguos. Por lo tanto, es evidente que las élites romanas buscan elementos de significación y de prestigio en aspectos tan sencillos como las escenas comunes en el mosaico, donde la originalidad es el medio de distinción entre sus iguales, así como en la elección de unas teselas y un color concreto que denotan mayor lujo y ostentación frente a otras. Asimismo, el éxito de este tema está probado a partir de su versatilidad, es decir, en la forma en la que se ha adecuado para ornamentar el pavimento de un espacio concreto. Esta manera sintética y alegórica, característica en numerosos pavimentos de la musivaria tardorromana hispana que vemos en la alegoría del invierno de Prado, es el matiz que la hace diferente y única.

Referencias bibliográficas

- Abad Casal, Lorenzo (1990): "Iconografía de las estaciones en la musivaria romana". En: Asociación Española del Mosaico (eds.): *Mosaicos romanos: estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana que tuvo lugar en el Museo de Guadalajara los días 27 y 28 de abril de 1990*. Guadalajara: Asociación Española del Mosaico.
- Abásolo, José-Antonio (2013): *Los mosaicos de La Olmeda: lujo y ostentación en una villa romana*. Palencia: Diputación de Palencia.
- Balmelle, Catherine/Darmon, Jean-Pierre (2017): *La mosaïque dans les Gaules Romaines*. Paris: Picard.
- Bartman, Elisabeth (1993): "Carving the Badminton Sarcophagus". En: *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 28, pp. 57-75.
- Bellacicco, V./Pagano, D. (2018): "La Casa della Caccia Antica: gli apparati decorativi". En: Elia, Diego/Meirano, Valeria: *Pompeiana*

- fragmenta. Conoscere e conservare (a) Pompei. Indagini archeologiche, analisi diagnostiche e restauri.* Torino: Harpax, pp. 133-142.
- Bianchi Bandinelli, Ranuccio (1971): *El fin del Arte Antiguo.* Madrid: Aguilar.
- Blázquez, J. M. (1982): *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia.* Madrid: CSIC.
- Blázquez, J.M./López Monteagudo, G./Neira Jiménez, M.L./San Nicolás Pedraz, M.P. (1989): *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional.* Madrid: CSIC.
- Blázquez, José María (1993): *Mosaicos romanos de España.* Madrid: Cátedra.
- Boschoung, Dietrich (2020): *Art and Efficacy: Case Studies from Classical Archaeology (Morphomata, 44).* Paderborn: Wilhelm Fink.
- Bradley, Mark (2009): *Colour and Meaning in Ancient Rome.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Canuti, Gabriele (2002): "L'ultima eco di Dioniso a Ravenna: considerazioni sul mosaico con la danza delle stagioni", En: *Felix Ravenna / Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Archeologia, Centro di Studi per le Antichità Ravennati e Bizantine Giuseppe Bovini*, pp. 71-110.
- Chevrollier, F. (2016): "From Cyrene to Gortyn. Notes on the relationship between Crete and Cyrenaica under Roman domination (1st century BC-4th century AD)". En: Francis, Jane E./Kouremenos, Ana: *Roman Crete: New Perspectives.* Oxford: Oxbow Books, pp. 11-26.
- Dunbabin, Katherine M.D. (1978): *The mosaics from Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage.* Oxford: Oxford University Press.
- Durán Penedo, Mercedes (2016): "Aportaciones compositivas e iconográficas de los talleres musivarios locales de Hispania en el Alto y Bajo Imperio". En: Neira Jiménez, Luz (eds.): *Estudio sobre mosaicos antiguos y medievales.* Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 57-66.
- Fathy, Ehad (2017): "The asárotos òikos mosaic as an elite status symbol". En: *Potestas*, nº10, pp. 5-30. <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2017.10.1>.
- Fernández Galiano, Dimas (1984): *Complutum II. Mosaicos.* Madrid: Ministerio de Cultura.
- Fiorenza, E./Rovella, N./D'Andrea, M./Musellam M./Sudano, F./Taliano Grasso, A./Barca, D. (2020): "Vitreous Tesserae from the Four Season Mosaic of the S. Aloe Quarter in Vibo Valentia-Calabria, Italy: A Chemical Characterization". En: *Minerals*, 10, 658, <https://doi.org/10.3390/min10080658>.
- García Guinea, Miguel Ángel (2000): "Los mosaicos de Quintanilla de la Cueva". En: García Guinea, Miguel Ángel (eds.): *La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia): memoria de las excavaciones 1970-1981.* Palencia: Diputación de Palencia.
- Goldman, Rachael B. (2013): *Color-Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome.* Piscataway: Gorgias Press.
- Green, C. M. C. (2007): *Roman Religion and the Culto f Diana at Aricia.* New York: Cambridge University Press.
- Gros, Pierre (2015): "La ville comme symbole. Le modèle central et ses limites". En: Inglebert, Hervé (eds.): *Histoire de la civilisation romaine.* Paris: Presses universitaires de France, pp. 155-232.
- Guardia Pons, Milagros (1992): *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania: Estudios de iconografía.* Barcelona: PPU.
- Gutiérrez Pérez, Jaime/Villalobos García, Rodrigo/Odriozola, Carlos P. (2015): "El uso de la variscita en Hispania durante la época romana. Análisis de composición de objetos de adorno y teselas de la zona noroccidental de la Meseta Norte". En: *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, nº24, pp. 165-182.
- Hadjittofi, Fotini (2016): "Major Themes and Motifs in the *Dionysiaca*". En: Accorinti, Domenico: *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis.* Leiden: Brill.
- Honikel, Anna-Laura (2025): "Self-Presentation and Display of Paideia by Roman Imperial Villa Owners. The Case of the Cosmological Mosaic in Mérida". En: *Journal of Mosaic Research*, 18, 197-209. <https://doi.org/10.26658/jmr.1814177>.
- Kouremenos, Anna (2015): "A Tale of Two Cretan Cities: The Building of Roman Kissamos and the Persistence of Polyrrhenia in the Wake of Shifting identities". En: Alroth, B/Scheffer, C. (eds.): *Attitudes towards the Past in Antiquity: Creating Identities* (2009). Sctokholm: Stockholm University, pp. 139-149.
- León-Castro Alonso, María del Pilar (2011): "Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración". En: Nogales Basarrate, Trinidad/Rodá de Llanza, Isabel (eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusión Vol. 1.* Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 23-39.

- López Monteagudo, Guadalupe (2006): “Lo provincial y lo original en los mosaicos romanos: provincial versus original”. En: Vaquerizo Gil,, Desiderio/Murillo Redondo, Juan Francisco/ León-Castro Alonso, María del Pilar (eds.): *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso Vol. 2*. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba.
- López Monteagudo, Guadalupe (2025): “Los mosaicos romanos en Castilla-La Mancha”. En López Monteagudo, Guadalupe/Carrasco Serrano, Gregorio (eds.): *Los mosaicos romanos en Castilla La Mancha*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 43-201.
- Loza Azuaga, María Luisa (2010): “El contexto arqueológico de la Plaza de Abastos de Carmona (Sevilla)”. En: *Romula*, nº9, pp. 225-246.
- Maltoni, Sarah/ Silvestri, Alberta (2018): “A Mosaic of Colors: Investigating Production Technologies of Roman Glass Tesserae from Northeastern Italy”. En: *Minerals*, 8(6), 255, <https://doi.org/10.3390/min8060255>.
- Manterola, Sergio Daniel/Pinkler, Leandro Manuel (1995): *Nono de Panopolis: Dionisiacas Cantos I-XII*. Madrid: Biblioteca Clásica de Gredos.
- Markoulaki, Stavroula (1994): “A season mosaic in west Crete (Greece)”. En: Batalla, César María: *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida, octubre 1990*. Guadalajara: Asociación Española del Mosaico, pp. 179-185.
- Markoulaki, S./Christodoulakos, G./Frangonikolaki, C. (2004): “Η αρχαία Κίσαμος και η πολεοδομική της οργάνωση”. En: Livadiotti, Monica/ Simiakaki, Ilaria (eds): *Creta romana e protobizantina: atti del congresso internazionale (Iraklion, 23-30 settembre 2000)*. Padova: Bottega d’Erasmus, pp. 355-373.
- Márquez Goncer, Celia (2016): “El mosaico de las estaciones de Carmona. Estudios previos Conservación-Restauración”. En: *Romula*, nº15, pp. 227-254.
- Morales Ardaya, Francisco (2025): “Colores latine et graece - Τὰ χρώματα ῥωμαιστί τε καὶ ἑλληνιστί. El vocabulario cromático del latín y el del griego antiguo: una aproximación comparativa”. En: *Anuario GRHIAL*, nº017, pp. 95-130.
- Neira, M. L./Mañanes, T. (1998): *Mosaicos romanos de Valladolid*. Madrid: CSIC.
- Neira Jiménez, María Luz (2009): “La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación”. En: *Estudos da Lingua(gem)*, vol 7, n.1, pp. 11-53.
- Neira Jiménez, Luz (2012): “En torno a la representación de Aquiles en Skyros de la villa de “La Olmeda” a la luz de los nuevos descubrimientos de mosaicos”. En: Fernández Ibáñez, Carmelo/ Bohigas Roldán, Ramón (eds.): *In Durii Regione Romanitas. Estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortés Álvarez de Miranda*. Palencia/Santander: Diputación de Palencia/ SAUTUOLA Instituto de Prehistoria y Arqueología de Santander, pp. 93-100.
- Parrish, David (1984): *Season Mosaics of Roman North Africa*. Spoleto: Giorgio Bretschneider di Roma.
- Parrish, David (2003): “A Few Aspects of the Imagery of Winter in Roman an Late Antique art”. En: *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Vol. 3, pp. 237-257.
- Radicke, Jan (2023): *Roman women’s dress: literary sources, terminology, and historical development*. Berlín: De Gruyter.
- Regueras Grande, Fernando (2013): “Mosaicos romanos del Conventus Asturum”. En: *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, nº23, pp. 11-32.
- Rudling, David./Russell, Miles. (2015): *Bignor Roman Villa*. Stroud: The History Press.
- Sauron, Guilles (2015): “Les Romains et l’art”. En: Inglebert, Hervé (eds.): *Histoire de la civilisation romaine*. Paris: Presses universitaires de France, pp. 233-333.
- Schibille, N./Boschetti, C/Valero Tévar, M.A./ Veron, E./de Juan Ares, J. (2020): “The Color Palette of the Mosaics in the Roman Villa of Noheda (Spain)”. En: *Minerals*, 10, 272. <https://doi.org/10.3390/min10030272>.
- Simón Martínez, Nieves (2020): “Mosaicos de época romana con temática de las estaciones en el actual territorio de Castilla-La Mancha”. En: *Arqueología y Territorio*, nº17, pp. 121-128.
- Steer, Carol E. (2003): “Interpreting Winter in the Mosaic of Neptune and the Seasons: Another Look”. En *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, Vol. 3, pp. 363-376.
- Sweetman, Rebecca J. (2013): *The Mosaics of Roman Crete: Art, Archaeology and Social Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Torres Carro, Mercedes (1988): "Los mosaicos de la villa de Prado (Valladolid)". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 54, pp. 175-218.
- Tourenc, S. (1975): "La mosaïque des «athlètes vainqueurs»". En: Stern, H/Le Glay, M.: *La Mosaïque Gréco-Romain II*. París: Picard, pp. 135-144.
- Villalba Saló, Juan Carlos (2020): "Caeruleus: significado cromático en la poesía latina del s. I a.C.". En: *Studia Philologica Valentina*, vol. 22, n.s. 19, pp. 129-142.
- VV. AA. (1990): *LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTOLOGIAE CLASSICAE V-1: Herakles-Kenchrias*. Zürich: Artemis Verlag.
- Wattenberg, F. (1962): "Los mosaicos romanos de la villa de Prado (Valladolid). En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 28, pp. 35-48.
- Wild, J. P. (2002): "The Textile Industries of Roman Britain". En: *Britannia*, 33, pp. 1-42. <https://doi.org/10.2307/1558851>.
- Wilson, R.J.A. (1982): "Roman Mosaics in Sicily: The African Connection". En: *American Journal of Archaeology*, nº3, pp. 413-428.
- Witts, Patricia (2022): "Seasonal Animals in Roman Mosaics". En: *Journal of Mosaic Research*, nº 15, pp. 335-366.
- Yacoub, Mohamed (2002): *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*. Tunis: Ministère de la culture, de la jeunesse et des Loisirs.
- Yangaki, A.G. (2016): "Pottery of the 4th-early 9th centuries AD on Crete: the current state of research and new directions". En: Francis, Jane E./Kouremenos, Ana (eds.): *Roman Crete: New Perspectives*. Oxford: Oxbow Books, pp. 199-234.