LAS PREFERENCIAS ICONOGRÁFICAS DE LOS CLIENTES REFINADOS HISPANO-ROMANOS, AL ENCARGAR LOS MOSAICOS DE SUS VIVIENDAS.[1]

Mercedes DURAN PENEDO[2]

Resumen:

L'anàlisi que presentem vol incidir en aquesta ocasió en les preferències dels propietaris hispànics refinats al moment d'escollir uns motius iconogràfics determinats pels mosaics que decorarien els paviments de les seves habitacions.

Seran els aspectes socioeconòmics, culturals o si més no els de moda, el que determinaran la utilització de temàtiques concretes.

Abstract:

Our analysis focuses on the preferences of refined Hispanic owners when choosing certain iconographic motives for the pavements in their rooms.

The use of one theme or another is determined by socio-economic or cultural factors or simply by a matter of fashion.

[1] Conferencia impartida en la Fundación Clos de Barcelona el dia 12 de febrero del 2007.

[2] Directora del Museo Municipal de Montcada i Reixac en Barcelona.

Como es sabido el mosaico surge como un elemento instrumental que cubrirá los pavimentos de las estancias y favorecerá una mayor higiene al poder mantenerse estas limpias. Por lo tanto será un sustituto de las alfombras que en un principio se tratan de imitar y además se convertirá en un elemento funcional, imprescindible que ayudará a mejorar la calidad de vida. A estas ventajas sustanciales habría que añadirle otra muy importante y era su alto valor decorativo. Se trataba de reproducir modelos pictóricos famosos en piedra inspirados en textos literarios y poéticos que circulaban por el Imperio y que el mosaista utilizando los cuadernos de modelos, en unas ocasiones y en otras su propia originalidad y habilidad los adaptaría a la demanda del cliente. De esta forma *el dominus* podrá hacer gala ante sus amistades según los temas escogidos de sus conocimientos literarios, filosóficos, mitológicos junto a su poder adquisitivo.

El marco cronológico en el que nos centraremos será básicamente la etapa alto-imperial, llegando hasta Alejandro Severo que gobernó entre el 222 y 235 d.n.e.

En los programas decorativos de los pavimentos con temática figurada nos podemos encontrar con imágenes repetitivas o de moda que muchos propietarios deseaban tener decorando sus habitaciones. Estas representaban connotaciones morales y simbólicas que eran conocidas por el gran público y por ello no importaba su repetición, motivos marinos, dionisiacos, estaciones, etc. Ahora bien, al igual que sucede en nuestra sociedad, el propietario intelectual romano o el nuevo rico asesorado competía por introducir temas más selectos y originales, llevando a una producción en algunos casos exclusiva.

Figura 1. Pájaros sobre un cántaro. Santa Mª de Capua. Museo Arqueológico de Nápoles. Foto. G. Dagli Orti. 2001.

Un aspecto a destacar es el de que en cuanto a las preferencias de los propietarios urbanos o rústicos no existen notables diferencias, se emplean básicamente los temas figurados de moda tanto en el Alto como en el Bajo Imperio e independientemente se les puede acoplar alguna temática más exclusiva como veremos más adelante.

Si partimos de la base de que *Hispania* como provincia situada entre el limite occidental del Imperio y África, actuará de puente de enlace de las diversas corrientes estilísticas imperantes, entenderemos los diversos influjos que recibimos tanto en la técnica como en las imágenes empleadas. Después de la conquista y pacificación, el comercio del aceite y de otros productos favorecerá este proceso. Se crea una clase social formada por comerciantes enriquecidos que desearán tener en sus viviendas las comodidades de la aristocracia. Se populariza el uso del mosaico y por tanto surge la necesidad de buscar la originalidad de los temas por parte de los clientes más selectos.

Una de las corrientes estilísticas que llegan a nuestro territorio es la de los talleres helenísticos, especialmente durante la República y en el Alto Imperio. Estos talleres habían dado espléndidos ejemplares, como el de las palomas bebiendo de un recipiente, inspirado en una pintura de Soso de Pérgamo, y procedente de Sta. Maria de Capua (Fig. 1) o el de fauna marina localizado

en Pompeya y hoy en el Museo de Nápoles. Ambos proceden de un taller alejandrino donde el objetivo era trasladar la pintura a un soporte más duradero como sería el mosaico.

Hay un gran realismo, jugando con las sombras y la diversidad de tonalidades. También es una pieza excepcional el mosaico con la Batalla de Issos de la casa del Fauno de Pompeya, que recogerá el modelo de la pintura que realizó en el siglo IV a.C. Filoxenos de Eretria, contemporáneo de Alejandro Magno, tal y como se explica en un texto de Plinio el Viejo. Alejandro Magno se lanza al ataque sin casco y Darío da la orden de retirada, con una gran fuerza psicológica en los rostros de ambos.

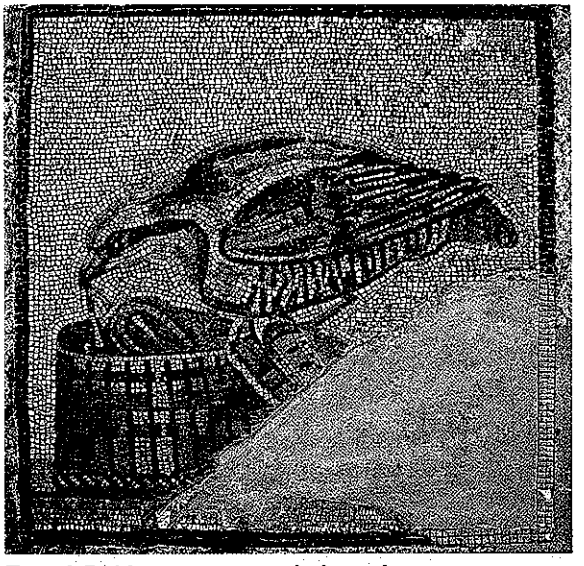

Figura 2. Emblemata con aves de Ampurias. Foto. Museo Arqueológico de Barcelona.

En esta somera relación no olvidaremos, el mosaico nilótico de Palestrina en Italia que se inspirará en modelos pictóricos y será obra de un taller alejandrino[3]. En el se nos muestra el detallismo y la perfección de la corriente helenística a través de los paisajes inspirados en Egipto, las barcas del Nilo, la vegetación, la fauna, los templetes y las diversas escenificaciones con guerreros. Una vez vistos estos antecedentes entenderemos la aparición de los emblematas[4] de Ampurias que son el reflejo de esta inspiración en modelos pictóricos, hechos en técnica *vermiculatum:* peces, ave (Figura 2) y máscara todos ellos asociados a la naturaleza y a las representaciones teatrales. De estos mosaicos sobresale el Sacrificio de Ifigenia[5], con la representación de un tema literario homérico relacionado con la guerra de Troya y datado entre el siglo I a.C. y el I d.C. que a su vez se inspiro en un modelo griego de pintura[6] del siglo II-I a.C.

Seguidamente se impondrá la moda procedente de Italia, la bicromía, que durará hasta prácticamente el Bajo Imperio. Concretamente los mosaicos de Dionisios y Ariadna y el Triunfo de

---

3 S. SANTORO y C. BOSCHETI (2005).: *CMGR.* IX, Roma, p. 584

4 A. BALIL (1961), "Arte helenístico en el Levante español" *AespA, 34, p.41-52*; M. DURAN PENEDO (1993), *Iconografía de los,..* cit., pp. 255 y 256; "Pervivencia de motivos campestres en la iconografia musiva hispana de los siglos I al III d.C." *X CMGR,* 2005, Conimbriga, en premsa.

5 J. BOTET I SISO (1879), *Noticia histórica y arqueológica de la antigua ciudad de Emporion,* Madrid; X. BARRAL I ALTET (1993), "La història moderna del mosaic del sacrifici d'Iphigenia d'Empuries", *Empuries,* 48-50, 1986-1989, pp. 94 a 99 (amplia bibliografia anterior); M. A. ELVIRA (1981) "Sobre el original griego de un mosaico emporitano" *AespA,* 54, pp. 3 a 25.; G. LOPEZ MONTEAGUDO (2005), "Narciso en los mosaicos hispano-romanos" *CMGR,* IX vol. II, Roma, 2001, pp. 964 a 968.

6 G. Lopez Monteagudo "Narciso en los ..... cit . pp. 959-973

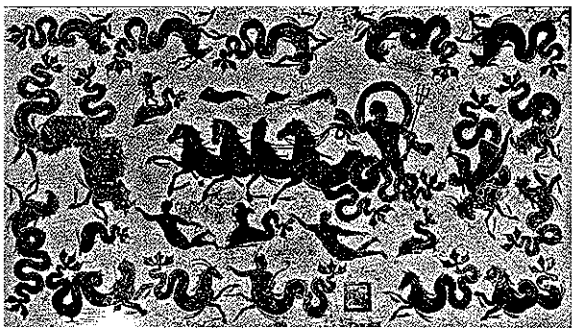

Figura 3. Triunfo de Neptuno en las Termas de Ostia. Foto. A. Blanco y J. Luzón 1974.

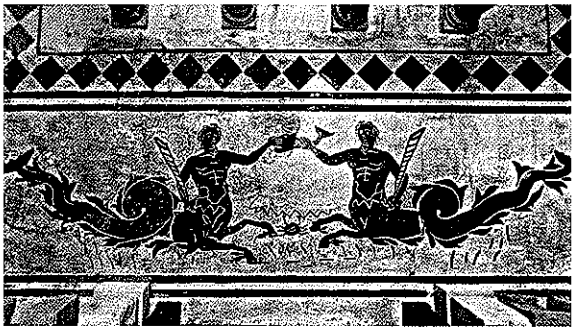

Figura 4. Tritones de Barcino. Foto autora.

Neptuno de Ostia (Figura 3), formarían parte de esta corriente, entre otros y nos servirían de ejemplo.

La moda de la bicromía la veremos en nuestra Península en diversos ejemplares, entre los que destacaremos el de la casa Lladó de Badalona[7] o el de los Tritones de Barcino[8] (Figura 4). Estos remontan sus orígenes a las figuras negras de los vasos cerámicos áticos. Pronto nuestros artistas ofrecerán sus propias versiones en las que introducirán el color, de tal forma que en un tapiz geométrico o figurado en blanco y negro nos podemos encontrar con la figura principal en color o bien con todo el emblema figurado. Véanse a título de ejemplo, el mosaico con Océanos en Écija (Figura 5) o el mosaico de la medusa de Córdoba[9]. No es una peculiaridad de un taller o de una provincia es una práctica que constatamos en las tres provincias hispanas: la Tarraconense, la Bética y la Lusitania, por lo tanto era una demanda de la clientela y no es de extrañar que rápidamente derivásemos hacia el color, cuyos influjos nos llegaban de África y de Oriente próximo, y lo hiciésemos compatible en los programas decorativos con los mosaicos en blanco y negro.

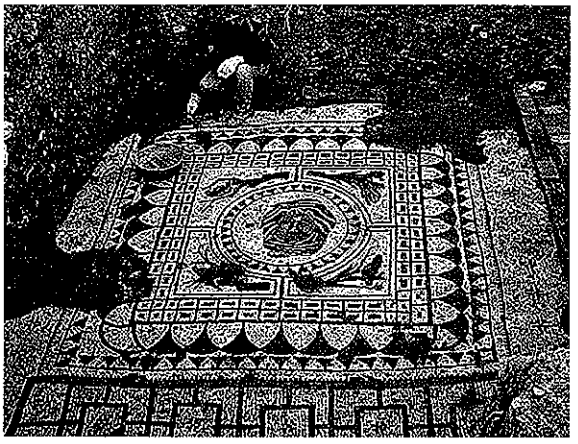

Figura 5. *Oceanos* de Écija. Foto. www.infoecija.com/mosaicos/indice

Del amplísimo repertorio africano a modo de muestra señalaremos los mosaicos del Triunfo

7 X. BARRAL I ALTET (1978), *Les Mosaïques Romaines et Médiévales de la Regio Laietana*, Barcelona, p. 107; M. DURAN PENEDO (1993), I*conografía de los ...cit.* pp. 256-257

8 X. BARRAL I ALTET (1978), *Les Mosaïques Romaines.....*, cit., pp. 39 a 45; M. DURAN PENEDO (1993), *Iconografía de los,....* cit., pp. 250 a 252.

9 A. GARCIA Y BELLIDO (1965), "Los mosaicos romanos de la Plaza de la Corredera en Córdoba" *B.R.A.H.* CLVII, pp. 185 y ss.; J. M. BLAZQUEZ (1981), *Mosaicos Romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España,* T.III, Madrid, fig. 1; M. DURAN PENEDO (1993), *Iconografía de los,..* cit., pp. 100 a 101.

de Neptuno[10] (Figura 6), el triunfo de Dionisio[11], el mosaico con Zodiaco, o el de Ulises y las sirenas del Museo del Bardo (Túnez)[12] donde como vemos, la riqueza de colorido es una de las principales características, junto a la costumbre de añadir letreros junto a las figuras.

En nuestra Península y dentro de esta moda polícroma mencionaremos el mosaico con aves de la casa de los pájaros en Itálica[13] (Figura 7), el mosaico con el Triunfo de Dionisios de Écija[14] del siglo II-III d.n.e. o los ejemplares de la casa de los Juegos de Agua en Conimbriga[15].

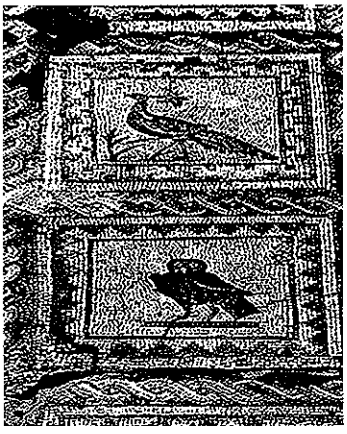

Figura 7. Detalle del mosaico con aves de la casa de los Pájaros en Itálica (Sevilla). Foto autora.

Figura 6. Triunfo de Neptuno con estaciones en La Chebba. Museo del Bardo, Túnez. Foto. G. Mernet en *Sols de la Tunisie Romaine*, 1995.

La influencia africana repercutirá en los mosaicos sicilianos e hispanos, fundamentalmente en los temas de cacerías en el Bajo Imperio y que aquí mostramos en estos ejemplares de El Jem[16], Piazza Armerina[17] y La Olmeda en Palencia[18], entre otros.

También nos llegará el influjo de los talleres de Oriente próximo de tradición helenística. Estos acostumbran a presentar una rica ornamentación en las orlas que acompañan el motivo figurado,

10 M-BLANCHARD-LEMÉE, M. ENNAIFER y H et L. SLIM (1995), *Sols de la Tunisie Romaine*, Paris, pp. 129 a 135

11 *Ibid*, 1995, pp. 100-101.

12 *Ibid*, 1995, pp. 241 a 246.

13 A. PARLADE (1933), "Excavaciones en Itálica. Campañas de 1925 a 1932" *Memoria de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Sec. Excavaciones*, nº 127, Madrid 1934, p. 11 y ss.; A. GARCIA Y *BELLIDO* (1960), *Colonia Aelia Augusta Italica.* C.S.I.C. Madrid, 1960, 2ª edic. 1985.; J. M. ALVAREZ MARTÍNEZ (1990), "La iconografía de Orfeo en los mosaicos hispanorromanos". *Homenaje a A. Balil.* Mosaicos romanos, Guadalajara, págs. 29 y ss.; M. DURAN PENEDO (1993), *Iconografía de los,....* cit., pp. 51 a 54, "Pervivencia de motivos campestres en la iconografia musiva hispana de los siglos I al III d.C." *X CMGR*, 2005, Conimbriga , en premsa.

14 M. DURAN PENEDO (1993), *Iconografía de los....*, cit., pp. 277 a 279; G. LOPEZ MONTEAGUDO (2001), "Los mosaicos romanos de Ecija (Sevilla). Particulariedades iconográficas y estilísticas" *VIII CMGR*, 1997, Lausanne, pp. 130 a 146.

15 J. M. BAIRRAO OLEIRO.: CONIMBRIGA (1992). Casa dos Repuxos. *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal.* Conimbriga, pàgs. 46-47, M. DURAN (1993) *Iconografía de los*, cit...., pág. 168 a 188. Lám. XXI a XXVI.; "Pervivencia de motivos,.... *cit.* 2005, en premsa.

16 M-BLANCHARD-LEMÉE, M. ENNAIFER y H et L. SLIM (1995), *Sols de la Tunisie* ,... cit. p.179, fig. 130.

17 P. P. CARMELO CAPIZZI Y F. GALATI (sa), *Piazza Armerina, les mosaïques et Morgantina*, Bolonia pp. 44 y ss.

18 M. GUARDIA (1992), *Los Mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de Iconografía*, PPU, Barcelona, pp. 146 a 156.

Figura 8. Eros y Psique en Zeugma, Túrquia. Foto. M. Önal, 2002.

Figura 9. Juicio de Páris. Foto. http://boj.pntic.mec.es

con un sentido barroquizante que los hace especialmente atractivos y suntuosos a la vista del espectador Turquía y Siria nos han ofrecido esplendidos ejemplares entre los que destacaremos: Parsifae y Dédalo[19], esta se enamora de un toro y le pide a Dédalo que le construya una vaca de madera a la que cubrirá con una piel, ella se introducirá dentro, engañará al animal y podrá engendrar al Minotauro. Su cronología se sitúa en el siglo II d.n.e. Otros mosaicos que aquí mostramos serán el de Aquiles en Squiros[20], el rostro femenino de una Ménade[21], el Triunfo de Neptuno[22] y Eros y Psique[23] (Figura 8) con una orla de roleos vegetales que enmarcan el rostro de Acteón todos ellos con una cronología entre el siglo II-III y localizados en Zeugma.

En los mosaicos sirios hay gran número de figuras, abundan las leyendas mitológicas, hay finura en la ejecución, los rostros presentan una mirada penetrante, el colorido es de tonalidades delicadas y la temática figurada se rodea de marcos florales. Unos ejemplos serían Océanos[24] y Juicio de Paris en Antioquia[25] (Figura 9), con Paris guardando el ganado y sorprendido por el anuncio de tener que escoger a la más bella entre Atenea, Afrodita y Hera. Se decantará por Afrodita. Otra espléndida representación donde sobresale la orla floral con bustos insertos en ella es el Concurso de

19 M. ÖNAL (2002), *Mosaics of Zeugma*, Istambul, pp. 12 a 17.
20 *Ibid*, 2002, pp. 22 a 26.
21 *Ibid*, 2002, pp. 58 y 59.
22 *Ibid*, 2002, pp. 35 a 36.
23 *Ibid*, 2002, pp. 27 a 31.
24 S. CAMPBELL (1988), *The Mosaics of Antioch*, Pontifical Institute of Medieval Studies, ..., Lám. 178
25 *Ibid*, 1988, Làm. 70

bebedores[26] de Antioquia del siglo III, donde se representa la competición entre Dionisos y Hércules en un enmarque arquitectónico que produce el efecto óptico de profundidad especialmente cuando se observa desde lo alto. También los mosaicos de Tetis[27] y Artemis en el baño procedente de Shahba-Philippopolis[28] de mediados del siglo III, son interesantes.

Observamos que en los mosaicos sirios muchos temas no se repiten, la influencia helenística es notable pero con una impronta de personalidad propia en lo que hace a la suntuosidad de las escenas que se representan. En el Bajo Imperio entrañará un profundo sentido filosófico en consonancia con las corrientes espirituales de la época.

En nuestra Península el influjo de esta corriente se apreciará a través de los copy-books en los mosaicos de Las Tres Gracias de Barcino[29] (Figura 10), el mosaico de la medusa de Tarraco[30] (Figura 11), o de los propios artistas orientales como sucede en el mosaico cosmogónico de Mérida[31] y en el de Aquiles en Squiros de la villa de Pedrosa de la Vega (Palencia) ya Bajo Imperial. En este momento las relaciones de Hispania con Oriente eran intensas y ello se refleja especialmente en la orla con ánades y retratos familiares entrelazados.

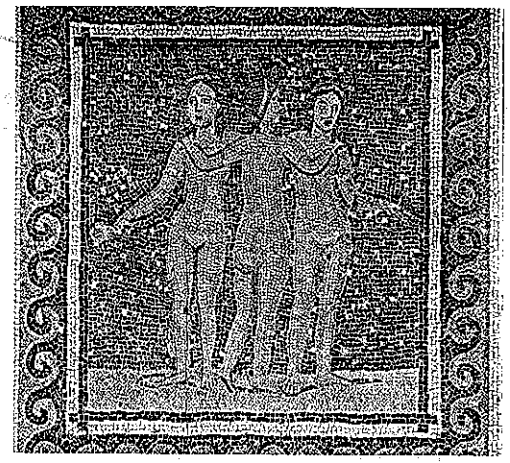

Figura 10. Tres Grácias de Barcino. Foto. Tarradell, 1969.

Figura 11. Medusa de Tarraco. Foto autora.

26 D. PARRISH (2001) "Essai d'identification d'un atelier de mosaïstes à Antioche-sur-l'Oronte" *CMGR* VIII, Lausanne 1997, pp. 299 a 313, para más bibliografía ver las notas 4 y 5 de este mismo artículo.

27 J. BALTY (1977), *Mosaïques de Syrie*, Bruxelles, pp. 66.

28 *Ibid*, 1977, pp. 20 a 23.

29 A. BALIL (1958), " El mosaico de las Tres Gracias de Barcelona", *AespA*, XXXI, pp. 63-95

30 M. DURAN (1993). *Iconografía de los*...cit. 1993, p. 320 a 322.

31 G. CH. PICARD (1975), "Observations sur la mosaïque de Mérida" *CMGR*. T.II, Paris, pp. 119-124 A. BLANCO (1978), *Mosaicos Romanos de Mérida. Corpus de Mosaicos romanos de España*, T.I, Madrid, p. 36; El ALFÖLDO-ROSEIUBAUM (1979), "Tecnische und stilistische Beobachtungen zum Kosmologischen Mosaik von Merida und seiner Umrahmung" ;auence, pp. 26-34. En *Aion in Merida und Aphrodisias;* M. H. QUET (1981) *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Paris; J. LANCHA (1983), "La Mosaïque Cosmologique de Mérida. Etude Technique et Stylistique" *Melanges de la Casa de Velázquez*, T.XIX, Paris; J. M. BLAZQUEZ (1986), "Cosmología mitraica en un mosaico" *AEA*. 59, pp. 89 y ss. M. DURAN (1993), *Iconografía de los...cit*, pp. 145 a 156.

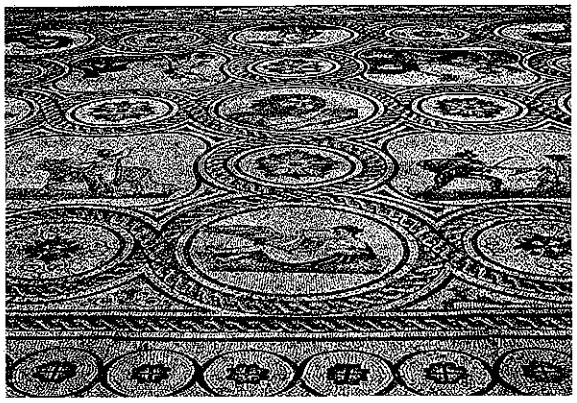

Figura 12. Amores de Zeus. Colección Lebrija, Sevilla. Foto autora.

Volviendo al título de nuestra exposición "Las preferencias de los clientes selectos" hemos de tener en cuenta que no solo nos estamos refiriendo a las personas cultas y con un poder económico alto sino que también debemos incluir a los nuevos ricos que pretendían rivalizar con los propietarios intelectuales, solicitando temas originales.

Estos clientes en general alternaran temas comunes: marinos, dionisiacos, gorgoneios, laberintos, anecdóticos, fauna o estaciones como el mosaico con el triunfo de Dionisios de Zaragoza[32] o el mosaico marino de la Pineda en Tarragona[33] con otros más selectos que hemos clasificado: dioses mayores, dioses menores, héroes y semidioses, espacio y tiempo, alegorías y escenas de la vida cotidiana.

La temática de los amores de Zeus aunque con escasa utilización en Hispania si la comparamos con África, nos ofrece un espléndido mosaico procedente de Itálica y hoy en la colección Lebrija de Sevilla[34] (Figura 12) de fines del siglo II y principios del s.III donde se nos narra las aventuras amorosas de Zeus: Leda y el cisne, Antiope sorprendida por Zeus, el rapto de Europa o Calixto y el oso entre otros.

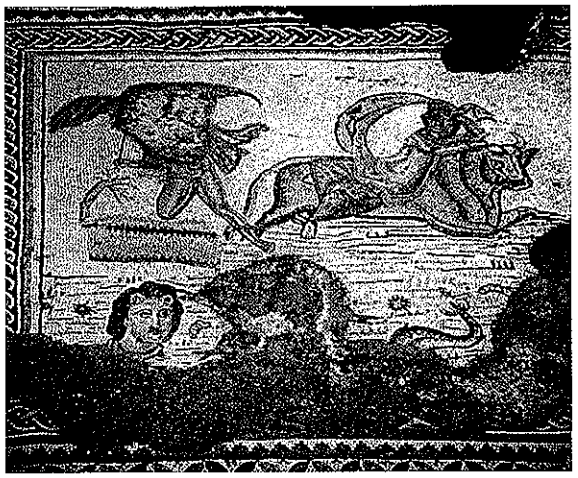

Figura 13. Rapto de Europa y Ganymedes en Écija, Sevilla. Foto. G. López Monteagudo y Mª P. San Nicolás, 1995.

Se trata también de un *unicum* ya que mosaicos individualizando los diferentes episodios, especialmente el Rapto de Europa y el de Ganímedes o Leda y el cisne existen, pero mostrando un repertorio tan variado será una excepción en nuestra Península. Presenta una influencia orientalizante en el tratamiento de las figuras.

Simboliza la garantía de perennidad, la esperanza en descendencia numerosa y el deseo de prosperidad a través de las heroínas amadas por el dios.

Relacionado con esta temática estaría el mosaico del Rapto de Europa de Ecija, (Figura 13)

---

32 M. DURAN (1993), *Iconografía de los...cit,* pp. 274 a 276, ver más bibliografía en la nota 319 y 320

33 M. BOBADILLA (1969), "El mosaico de peces de la Pineda (Tarragona)" *Pyrenae* 5, pp. 141-153

34 *Ibid* 1993, p. 215-225; "Pervivencia de motivos, cit. 2005, en premsa.

estudiado por G. LÓPEZ y M. P. SAN NICOLAS[35] y donde nos encontramos dos escenas de Rapto, el de Europa y el de Ganímedes, junto a una cabeza que surge del agua, que se interpretaría como la de Dionisio adornada por corimbos y torques[36], todo ello contribuye hacerlo un *unicum*. Europa es, frecuentemente considerada como una bacante, tal y como nos dice D. Levi [37] se trataría de una *mystis* de los ritos dionisiacos y se mostraría como una alegoría del alma que avanza por la "vía de Zeus", por la vía de la salvación del *hiero gamos*.

Figura 14. Triunfo de Neptuno en Itálica. Foto autora.

La iconografía marina es de uso frecuente en ambientes termales, fuentes, fondos de estanques, etc., sin embargo la representaciones de Neptuno y Venus marina son mucho más reducidas. Provienen del mundo helenístico y desde Italia, Ostia, se propagarán y nosotros como ya hemos visto, les añadiremos la peculiaridad del color, como sucede en el mosaico de Neptuno de Itálica[38] (Figura 14). Homero lo considera el dios del mar, luchará contra los troyanos en la guerra de Troya. También veremos como a este motivo se le acopla una narración nilótica de la vida cotidiana de los pigmeos del Nilo, desde una perspectiva irónica y cómica, de moda en aquellos momentos en Roma e inspirada en la *Iliada* (3.3-7).

En el programa decorativo desarrollado en la casa de Neptuno de Itálica, el dueño nos presenta a Neptuno que se asociaba con la fecundidad y la fertilidad de la vegetación con el Laberinto, muy usual, por su sentido apotropáico y profiláctico del triunfo del bien sobre el mal y con el *thiasos* dionisiaco, de uso también común y asociado a los cultos de fertilidad y renovación de la naturaleza. En definitiva todos los elementos figurados de estos mosaicos giran entorno al interés del propietario por afianzar la simbología de la fertilidad, sin olvidar el posible mensaje subliminar[39] que en tiempos de Augusto tuvo la representación de Neptuno, asociado a la provincia imperial de Egipto y al triunfo que este emperador obtuvo en la batalla de Accio contra Marco Antonio.

---

35 G. LÓPEZ MONTEAGUDO y M. P. SAN NICOLAS (1995), "El mito de Europa en los mosaicos hispanoromanos. Análisis iconogrñáfico e interpretativo" *Espacio, Ttiempo y FormaII/Historia Antigua* 8, pp. 391-393, fig. 8; Id, "Nueva interpretación de un mosaico de la Colonia Patricia Corduba", *Espacio, Tiempo y Forma I/Prehistoria y Arqueología* 11, 1998, 223-234; ID., "Los amores de Zeus/Júpiter" *X CIMA* (Conimbriga 2005) en prensa.

36 Según la Dra. Guadalupe López Montegudo, el paralelo más próximo se encuentra en un pequeño *herma* de sátiro niño del Museo Arqueológico de Córdoba.

37 D. LEVI (1942). *Mors voluntaria.Mystery Cults on Mosaics from Antioch.* Berytus VIII, p. 44.

38 A. BLANCO y J. M. LUZON (1974), *El mosaico de Neptuno en Itálica*, Sevilla; M. DURAN (1993). *Iconografía de los...* cit, p.39 a 49; (2001), "El poder imperial a traves de la iconografía mítica en el mosaico hispano de los siglos I al III d.C." CMGR VIII, 1997, pág. 110 a 129.

39 M. DURAN (2001),"El poder imperial .....cit , pág. 110 a 129.

Figura 15. Neptuno de Sabadell. Foto autora.

En Arrahona (Sabadell)[40] (Figura 15) también encontramos un mosaico de Neptuno y tritonesa, del siglo II-III d.n.e., dentro de la moda bicroma. Es poco frecuente encontrar a Neptuno en esta disposición al igual que la imagen de la tritonesa. En el Cassegiato del Puerto de Ostia hay un paralelo. El de Arrahona presenta técnica poco elaborada, abusando de las líneas blancas para marcar la anatomía.

Respecto a Venus marina también la incluiríamos en el repertorio de mosaicos selectos en nuestra Península ya que tan solo contamos con tres ejemplares: el de Itálica, el de Cartama en Málaga[41], de finales del siglo II d.n.e., la vemos desnuda en la concha y el de la Quintilla en Múrcia[42] ya del siglo IV d.n.e. también en la concha, provienen de la corriente del Norte de África o del Oriente helenizado donde gozó de gran aceptación, si bien en Pompeya también encontramos paralelos pictóricos. Fue cantada por los poetas griegos que la hacen nacer de la espuma del mar simbolizando la fertilidad y la abundancia.

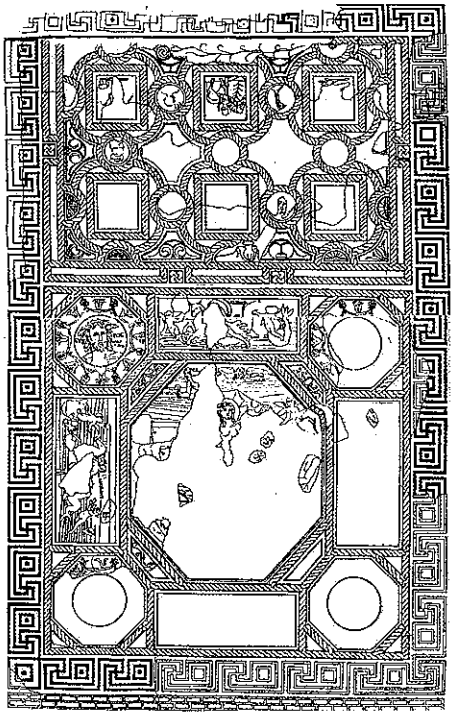

Figura 16. Nacimiento de Venus de Itálica. Dibujo de A. Mª Canto, 1976.

En este análisis destacaremos el mosaico de Itálica[43] (Figura 16) donde se muestra el mito completo, con Eros jugueteando, toros y caballos marinos cabalgados por

40 X. BARRAL (1978), *Les Mosaïques Romaines* .....cit, p. 137; ; M. DURAN (1993), *Iconografía de los...* cit, p.240-241.

41 J. M. BLÁZQUEZ: (1981) *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España.* T.III, C.S.I.C. Madrid, nº 61, págs. 85 y ss.; M. DURAN (1993) *Iconografía.....*, cit, págs. 241 a 242, lám. XXXIII.

42 S. F. RAMALLO (1985) *Mosaicos romanos de Charthagonova*, Múrcia , pp. 21 y ss.; " La villa Romana de la Quintilla (Lorca, Murcia) Análisis de su programa decorativo y ornamental "*CMGR.* IX. Roma .2001.pp. 1101 a 1021; MUÑOZ AMILIBIA (1980), "Lorca en la antigüedad "en *I. Ciclo de Temas Lorquianos*, pp. 53-54: A. RECIO (1971), "Una villa romana en Martos"*C.N.A.* XII, Jaén (1973), pp. 625 a 637. M. DURAN (1993), *Iconografía.....*, cit, 1993, pp. 196 a 199, fig. 34; (2005), "Pervivencia de motivos,... cit. en premsa.

43 A. Mª CANTO (1976), "El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica" *Habis 7*, p. 293 y ss.; M. DURAN (1993) *Iconografía.....*, cit, pp. 66 a 73.

nereidas y a Venus de pie en el centro, acompañada por las estaciones y el planetario. Todos estos elementos son generadores de vida y es posible que fuera el objetivo a ensalzar, sin olvidar también que en época de Augusto se convirtió en protectora del emperador, aunque este mensaje iría decayendo con el tiempo.

Figura 17. Polifemo y Galatea de Córdoba. Foto autora.

Se trata de un mosaico *unicum*, original que como nos dice Guadalupe López[44] aglutinaría diversas corrientes, la africana, concretamente la tripolitana y corrientes orientales con letreros en griego de inspiración greco-helenística que parecen de un taller sirio, mientras que las imágenes de Saturno y Caelum tendrían su paralelismo en Pompeya o en Praeneste de época helenística y se podría explicar a través de las concepciones cósmicas-órfico-mitraicas según J. M. Blazquez.

En nuestra Península la temática de Venus tendrá un mayor desarrollo durante el Bajo Imperio especialmente asociada a Adonis, Marte o Eros, como vemos entre otros, en los mosaicos de Itálica, Arcos de la Frontera, Tarraco, Carranque, Mérida[45], donde esta imagen se nos muestra junto a una escena de pisado de la uva, etc.

Relacionado con la temática marina pero con carácter excepcional situaríamos los amores de Polifemo hacia la ninfa Galatea, representada de forma magistral en el mosaico de Córdoba[46] (Figura 17) y siguiendo un modelo pictórico de finales del helenismo e inspirado en la poesía helenística. En esta pieza se representa el paisaje con gran realismo.

La temática dionisiaca aunque muy frecuente en su utilización nos ofrece también algunas peculiaridades que le llevarán a la originalidad y por tanto a una exclusividad. En los mosaicos aparecidos en Écija en los últimos años se representa el Triunfo de Dionisio.

---

44 G. LÓPEZ MONTEAGUDO (2006) Lo Provincial y lo original en los mosaicos romanos. Original versus provincial" en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. pág. 271 a 292.

45 A. BLANCO (1978), *Mosaicos romanos de* .....cit, nº 39, p. 44

46 A. BLANCO (1959), "Polifemo y Galatea" *A.E.A.* XXXII, pp. 174 y ss. ; A. GARCIA Y BELLIDO (1965), "Los mosaicos romanos de la Plaza de la Corredera en Córdoba" *B.R.A.H.* CLVII, pp. 184 y ss.; J. M. BLÁZQUEZ (1981), *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España.* T.III, C.S.I.C. Madrid, pp. 13 a 17, láms. 1 y 2; M. DURAN (1993), *Iconografía*....., cit, pp. 102 a 104, lám. XII; M. DURÁN (2005), "Pervivencia de motivos, cit. en premsa.

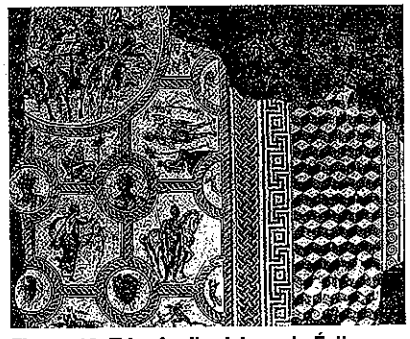

Figura 18. Triunfo dionisiaco de Écija. Foto autora.

Figura 19. *Tiguerreiter* de Écija. Foto autora.

En este[47] (Figura 18) del siglo II d.n.e. tal y como nos hace notar G. LOPEZ [48] se produce una contaminación con el carro marino de Neptuno conducido por centauros marinos. En este caso, el carro de Dionisos estará tirado por centauros en vez de los tigres al igual que vemos en el Triunfo de Alcolea de Córdoba. En Ecija se nos muestra en una perspectiva frontal, mientras que en el de Alcolea se muestra visto de perfil, una visión mucho más usual que la de frente[49].

El mosaico del T*igerreiter* de Écija[50] (Figura 19) del S-II-III d.n.e. se destaca de otros mosaicos con el mismo tema en que en este se narran varios episodios rodeando al motivo principal de Baco niño sobre la pantera. Así tenemos a Icarios sentado son un racimo de uva en la mano. Este será el primer mortal que recibirá del dios la enseñanza del cultivo de la uva, también se

---

47 E. NUÑEZ PARIENTE DE LEON (1993), Informe preliminar de la I.A.U. realizada en la C/ Espíritu Santo a Barrera de Oñate de Écija. *Anuario Arqueológico de Andalucia*, III, pág. 683; F. FERNÁNDEZ GÓMEZ (1998), "Un conjunto musivario excepcional en Écija" *Revista de Arqueología*, nº 207, pp. 32 a 41. G. LÓPEZ MONTEAGUDO (2001), "Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particulariedades iconografías y estilisticas" *VIII Colloque M.A.* Lausanne 1997. *Cahiers d'Archeologie Romande* 86, Lausanne , pp. 130 a 141. F. de RUEDA (2006), "Los mosaicos romanos con Estaciones descubiertos en Écija" *Astigi Vetus* nº 2, Museo Histórico Municipal de Écija, pp. 75-110.

48 *Ibid* , pág. 271 a 292.

49 Esta solo se documenta en los mosaicos griegos de Corinto y Dion, en el tunecino de ElDjem y en un panel de Antioquia.
La iconografía del carro de Dionisio tirado por centauros, tiene una gran aceptación en el siglo II y según L. Foucher se habría inspirado en el grupo firmado por Aristeas y Papias, procedente de la escuela de Afrodisias de Caria, que mostraba ya a dos centauros, uno viejo y otro joven, sin olvidar los de la villa adrianea de Tivoli y la descripción hecha por Luciano (*Zeux*, 4 ss) de una pintura de Zeuxis que representaba la *theleia hippocentauros* y, por supuesto, la relación del tema con las tendécias de la época que asimilaban, sobre todo a partir de la guerra pártica, a Trajano con el dios evergeta, dominador del Oriente, guerrero victoriosos contra la barbarie, representada por esos seres brutales semihumanos semianimales, que son los centauros y propagador de la civilización y la *virtus* romana que dispensa la *Felicitas* (R.Turcam. *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966, 504-509; L. Foucher, (1975) "Le char de Dionisios *II CMGR*, Paris, 55-61.

50 F. FERNÁNDEZ GALIANO (1988), "Un conjunto musivario excepcional en Ecija" *Revista de Arqueología*, nº 207, julio, pp. 32 a 41. E. NUÑEZ PARIENTE DE LEON (1993), Informe preliminar ....., cit. pág. 683 y ss; G. LÓPEZ MONTEAGUDO (1999), "Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania" *La Mosaïque Greco-Romaine* VII. T.II, Tunis, pp. 509 a 542. M. DURAN (2005), "Aproximación a la evolución de la iconografía realista en el mosaico hispanorromano: un aspecto identificador del status de los propietarios" *CMGR.* IX. Roma. 2001.pp. 1203 a 1222.

muestra un sátiro y una ménade portando en cestos la uva, hombres pisando el fruto en el lagar y dos personajes masculinos bebiendo. Se trata de un unicum donde los modelos se han tomado de diversos cartones y buscan especialmente ofrecer un conjunto alegórico en torno al dios y al vino.

Figura 20. Doble cabeza de caracter báquico. Foto. www.infoecija.com/mosaicos/indice

Otro mosaico selecto, también procedente de Écija y datado entre los siglos II y III d.n.e. será el de doble cabeza de carácter báquico y acompañado por cuatro máscaras teatrales (Figura 20). Desde el N. de la estancia se ve a un joven imberbe con *pedum* sobre el hombro derecho y *tympanon*, en cambio desde el Sur, vemos a un anciano calvo y barbudo también con *tympanun y pedum*. Como nos dice G. LÓPEZ[51] este fenómeno es muy excepcional en los mosaicos romanos y es un *unicum* en la Península y fuera de ella, tan solo en los mosaicos italianos de Ascoli del siglo I y de Luni del siglo IV, y en el de Diekirch, del siglo III se encuentra. Según G. LOPEZ [52] existe la posibilidad de que esta figura pudiera tratarse de un joven sátiro y el anciano de un Sileno, las disposiciones de las máscaras podrían inducirnos a una alegoría que mostrara como Dionisio ayuda a escapar a los humanos de la cotidianidad a través del arte dramático.

Siguiendo con nuestra exposición y dentro de los dioses menores encontramos también con un carácter muy selecto la representación de las Musas, destacando el de *Seleucus et Anthus* de Mérida[53] en blanco y negro y alguna nota de color de finales del siglo II y principios del siglo III d.n.e. con la firma de los artistas. En el centro se muestra Teocrito y la musa Terpsicore, protectora de la danza, también se conservan Urania, Clio (historia) y Melpomene (tragedia), escena nilótica y Pegaso con Bellerofonte y la Quimera, junto a estos los poetas Arato, autor de "Losa Fenomenos" y Bion o Nesco, el mosaico de Moncada en Valencia[54] de principios del siglo III, policromo y con los bustos de las Musas. Los mosaicos parietales de la villa dels Munts del Altafulla en Tarragona[55], datados en el tercer cuarto del siglo III d.n.e... Donde encontramos a Euter-

---

51 G. LÓPEZ MONTEAGUDO (2006). Lo Provincial y lo original.....cit, pág. 271 a 292

52 G. LÓPEZ MONTEAGUDO Y S. ORDOÑEZ,(2005) "Mosaicos romanos de Écija Sevilla. (Últimos hallazgos)" *X CMGR*, Conimbriga, en prensa;

53 G. FERNÁNDEZ PÉRE (1834), *Historia de las Antigüedades de Mérida*. Mérida; F. FITX (1894), *B.R.A.H.* 25, pp. 91 y ss, nº 52; J. R. MELIDA (1925), *Catálogo Monumental de España*. Prov. de Badajoz, vol. I, Madrid; A. GARCIA Y BELLIDO(1955), "Nombres de artistas en la España romana" *A.E.A.* XXVIII, nº 91, pág. 5; A. BLANCO (1978), *Mosaicos Romanos* ..... cit., Madrid, pp. 30 a 32, lám. 12 a 20; M. DURAN (1993), *Iconografía*....., cit, pp. 296 a 301, láms. XLIX.; M. DURÁN (2005), "Pervivencia de motivos....., cit. en premsa.

54 M. DURAN (1993), *Iconografía*....., cit, pp.294 a 296, para más bibliografía ver nota 418 de la misma publicación

55 M. DURÁN (2000), "Nuevos mosaicos de la villa dels Munts en Alatafulla, Tarragona. Apreciaciones iconográfi-

pe (música), Talia (teatro) y Polimnia (canto y retórica) junto a un busto masculino que podría identificarse con Apolo o bien con el retrato del propio propietario de la villa que decidió mostrarse rodeado de estas diosas (Figura 21) . Ya en el Bajo Imperio habría que destacar el mosaico de las Musas de Arroniz[56] en Navarra, uno de los mejores ejemplares conservados.

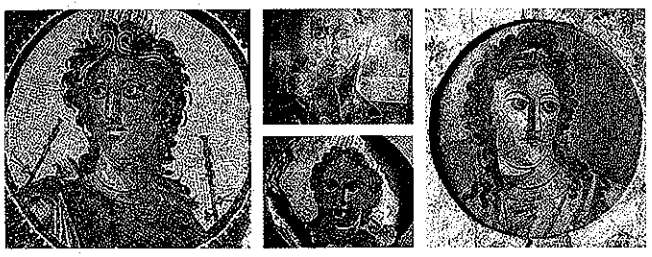

Figura 21. Musas y busto masculino de Altafulla, Tarragona. Foto autora.

Otro dios catalogado como menor sería Perseo y su mito el cual también ha dado algún ejemplar en Tarraco[57] y en Conimbriga[58], mostrándonos escenas a *posteriori* a la muerte de Medusa y que el espectador puede asociar con lo sucedido. Por el contrario las representaciones de Medusa no tienen carácter exclusivo y existe una alta representación ya que se le asociaba con un valor apotropaico y de protección hacia los habitantes de la vivienda.

En esta misma vivienda de grandes dimensiones señalaré también un mosaico de carácter selecto como es el auriga vencedor (Figura 22) este lleva en la mano derecha una corona y con la izquierda sujeta las riendas. Una palma cogida al carro se observa tras el. Hay diversas interpretaciones: auriga, carro solar, constelación auriga, emperador como dios sol, etc. La discusión no está cerrada pero no porta los atributos solares de corona radiada y látigo. El propietario tuvo un gran interés en mostrar una cacería determinada con los nombres de los participantes: *Severus, Spectatus, Calimerus*. En esta misma vivienda encontramos otros mosaicos más comunes y también relacionados con la caza. Para J. BLAZQUEZ [59] la vuelta de la caza, las cuatro escenas de caza con un auriga en el centro del mosaico, las cuatro estaciones en las esquinas son símbolos de la renovación y de la resurrección de la naturaleza, todo lo cual viene a reforzar el vínculo existente entre el mundo campestre y el *dominus* de la mansión.

Los Trabajos de Hércules también figuran en el repertorio de los motivos selectos así tenemos el mosaico de Cartama en Málaga[60], con un paralelo africano en el mosaico de Acholla o el

56 M. A. MEZQUIRIZ (1985), *Mosaicos Romanos de Navarra. Corpus de Mosaicos de España*, T.VII, Madrid.

57 M. DURAN (1993), *Iconografía*....., cit. Pp. 320 a 322, lám. LIII; M. DURÁN (2005), "Pervivencia de motivos....., cit. en premsa

58 J. M. BAIRRAO OLEIRO.: CONIMBRIGA (1992), Casa dos Repuxos. *Corpus dos mosaicos romanos de Portugal.* Conimbriga, pp. 46 y ss.

59 J. BLAZQUEZ (1993), "Aportaciones de los mosaicos de Hispania a la técnica de la fabricación y a la temática de los mosaicos romanos" *Anas* 6, Mérida, págs. 95 a 110

60 A. BALIL (1978), "Mosaico con representación de los trabajos de Hércules hallado en cartama" Estudiso sobre mosaicos romanos V, *Studia Archaeologica* nº 49, Valladolid, pp. 37 y ss; J. M. BLAZQUEZ (1981), *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus* III. C.S.I.C. Madrid, nº 62, pp. 88 y ss, lám. 72, 92-95, fig. 24, M. DURAN (1993), *La Iconografía*....cit , pp.312-313, (para mas bibliográfia ver las notas 514-515 de la misma publicación)

mosaico de Hércules y Omphale[61] en el Museo Arqueológico de Madrid con un mito extenso cuya fuente está en Homero, el cual nos cuenta como este héroe pasa por: la cólera de Hera, el servicio del héroe bajo Euristeo, los trabajos para liberarse de el y las campañas contra Pilos, Troya, etc.

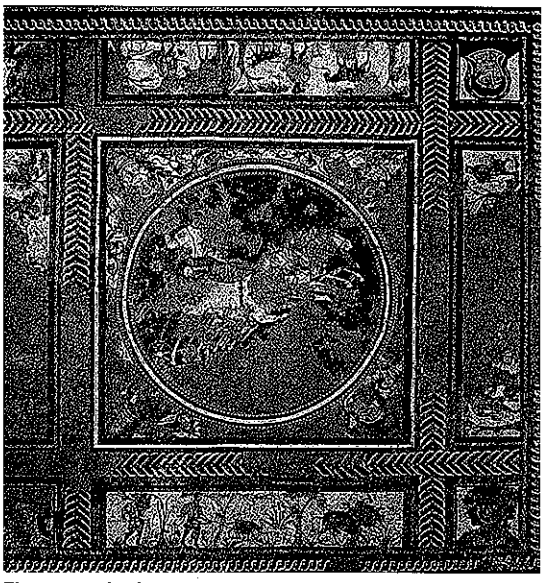

Figura 22. Auriga vencedor de Conimbriga. Foto J. M. Bairrao, 1992.

En este planteamiento de los mosaicos selectos hemos de mencionar los mosaicos que representan imágenes relacionadas con las narraciones homéricas como el Sacrificio de Ifigenia[62], inspirado en una pintura griega de la escuela ática por la teatralidad de la escena. Hay la posibilidad de que fuera de Arístides de Tebas. Se muestra el momento en que Agamenón conduce a su hija al sacrificio para que los dioses dejen que los vientos favorezcan la marcha de las naves hacia Troya. Presenta una técnica cuidada y depurada. También se relaciona con los temas homéricos el mosaico de Hylas y las ninfas de Itálica[63], presenta dos escenas: el rapto de Hylas y Hércules buscándolo. En este, los personajes de Hylax, las ninfas y Hércules se encuentran en medio de una arboleda y al pie de un río y donde curiosamente los troncos de los árboles no presentan hojas, pudiendo ser una referencia estacional o bien un puro recurso estético para ambientar y dar más profundidad a la escena.
Este tema se usa con otros mosaicos dionisiacos y marinos escogidos por el propietario. El mo-

61 C. SARTHOU CARRERAS,(s.a) "Provincia de Valéncia" vol II. *Geografía del Reino de Valencia,* Barcelona, p. 554; G. LIPPOLD (1922), "Herakles Mosaik von Liria" *Jarbuch des Deutschen Archaologischen Institut.* XXXVII, Berlin; A. FERNÁNDEZ DE AVILÉS (1947), *Adquisiciones del Museo arqueológico* (1940-1945), Madrid, pp. 113 y ss.; S. BRU I VIDAL (1963), *Les teres valencianes durant l'época romana,* Valencia, p. 186; G. MARTIN Y GIL MASACARELL (1969), "La romanización en el campo de Liria" *P.L.A.V.* nº 7, Valéncia, pp. 26 y ss; A. BALIL (1978), "Mosaico con representación .....cit, pp. 265 y ss. M. DURAN(1993), *La Iconografía....*cit, pp.310-311.

62 J. BOTET I SISO (1879), *Noticia histórica y arqueológica de la antigua ciudad de Emporion,* Madrid; X. BARRAL I ALTET (1993), "La história moderna del mosaic del sacrifici d'Iphigènia d'Empuries" *Empuries,* 48-50, 1986-1989, p. 94-99, con más bibliografía; M. A. ELVIRA (1981), "Sobre el original griego de un mosaico emporitano" *AespA,* 54, pp. 3 a 25; G. LÓPEZ MONTEAGUDO (2005), "Narciso en los mosaicos"...cit, IX La Mosaïque Gréco-romaine, 2001, Roma, pp. 959 a 973.

63 A. BLANCO (1978), *Mosaicos romanos....*cit , lám. 11 a 13; M. DURAN (1993), *La Iconografía....*cit , pp. 62 a 64; "Pervivencia de motivos campestres....cit *X CMGR,* 2005, Conimbriga , en premsa ; F-J DE RUEDA (2002-2003), "El mosaico de las Estaciones de la casa de Hilas en Itálica. Nueva interpretación iconográfica "*Locus Amoenus* 6, pp. 7 a 20.

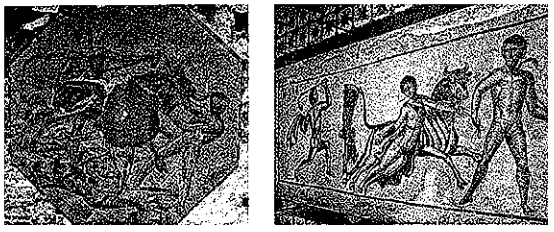

Figura 23. Suplicio de Dirce de Sagunto. Foto de Trinidad Pasies y el de Écija. Foto en http://images.google.es/

saico de Aquiles y Pentesilea de *Complutum*[64], también es un *unicum* en nuestra musivaria, de tradición helenística, donde se mezclan elementos dionisiacos y apotropaicos con el posible retrato del propietario y donde la reina de las Amazonas será vencida por Aquiles[65] o el mosaico de Aquiles en Squiros de la villa romana de la Olmeda ya en el Bajo Imperio (Aquiles, Ulises, esposa de Nicomedes, Deidaminia, etc.) entre otros como el de Santiesteban del Puerto, el de Mérida, el de Carranque o el de Ecija.

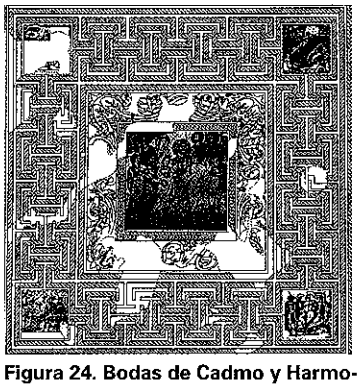

Figura 24. Bodas de Cadmo y Harmonia de la Malena de Azuara, Zaragoza. Foto. Mª P. San Nicolás 2005.

Otra excepcionalidad son los mosaicos relacionados con el ciclo tebano y donde encontramos el Suplicio de Dirce de Sagunto[66] y el de Ecija[67] (Figura 23), del S-III, inspirados en la tragedia perdida que hizo Euripides denominada *Antiope* donde se representa el castigo que los hijos de Antiope inflingen a Dirce por haber tenido envidia de la belleza de su madre y pretender que ellos hicieran sin saberlo un matricido, además del mito de Antiope representado en las Bodas de Cadmo y Harmonia de la Malena de Azuara[68], Zaragoza (Figura 24) ya en el Bajo Imperio.

64 D. FERNÁNDEZ GALIANO (1984). Complutum II. Mosaicos. Madrid, págs. 11 a 89. fig. 1. láms. I a LVIII.: J. BLÁZQUEZ et alii (1989),: "Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional". Corpus de Mosaicos de España. IX. 1989, pp. 12 a 21, fig. 6, láms. 1 a 7.; M. DURAN (1993) La iconografía....cit. pp. 322 a 324; "Pervivencia de motivos....cit X CMGR, 2005, Conimbriga , en premsa.

65 *Eneid* I,490-493 o DIODORO SICOLO (Bibl.,II, 46.5)

66 BLANCO-XIMENEZ (1958), *Sagunto. Guía turística.* p. 79 y ss; VALL DE PLA (1961), "Mosaicos romanos de Sagunto" A.P.L.IX, pp.153 y ss.; V. BRU (1963) *Les terres valencianes durant lépoca romana.* p. 184 y ss.; TARRADELL, SANCHIS-GUARNER (1975) *Historia del País Valenciano*, I, Barcelona, p.166, lám. XXXV; A. BALIL (1978) "Mosaico del suplicio de Dirce hallado en Sagunto" *Zephyrus*, pp. 265 a 274. M. DURAN (1993). *Iconografía de los mosaicos.....cit.* Barcelona, pp. 331- 334, lám LV-LVI, fig. 56.

67 F. COLLANTES DE TERAN (1951). *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla* III. Sevilla, pp. 72 a 73, fig. 84 y 85,: J. M. BLAZQUEZ (1981), *CMGR* IV, p. 25-27, lám. 7-9.; J. M. BLAZQUEZ *et alii. (*1986) "La mitología en los mosaicos hispano-romanos " *AEspA, 59,* p. 119. M. DURAN (1993): *Iconografía de los... cit,* pp. 335-336, lám. LVI.; (2006)"Dirce y Antiope....cit, Sevilla, en prensa; G. LÓPEZ MONTEAGUDO (1997) "Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas" *VIII Colloque Internacional pour l'Etude de la Mosaïque Antique et Medievale"* Lausanne, p. 130 a 141, lám. II y III.

68 D. FERNÁNDEZ GALIANO (1987). *Mosaicos romanos del conventus Caesaraugustano.* Zaragoza; (1992) "La villa tardorromana de la Malena en Azuara y sus mosaicos" y " Cadmo y Harmonia: imagen,mito y arqueologia" *Journal of Roman Archaeology* 5, pp. 148-178; J. M. BLÁZQUEZ (1993). "Aportaciones de los mosaicos de Hispania a la técnica de fabricación y a la temática de los mosaicos romanos" *Anas* 6, 1993, pp.95-110. Mª Pilar SAN NICOLAS (2005). "Los amores de Zeus en los mosaicos romanos de Hispania" *CMGR.* X. Conimbriga (en prensa); M. DURÁN, (2006) "Dirce y Antiope....cit, Sevilla, en prensa.

También este se convertirá en un *unicum* ya que no encontramos en ningún otro a Antiope triunfante. Para J. M. Blazquez[69] el cartón o el musivario llegó de los talleres de Antioquia ya que existe una gran similitud en los rostros con mosaicos de allí.

La representación del espacio y el tiempo tiene una magnífica representación en la casa del Mitreo en Mérida donde encontraremos el mosaico cosmogónico de Mérida[70] (Figura 25) del siglo III d.C. con una elevada calidad artística y al que lamentablemente le falta más de una tercera parte. Presenta 34 figuras y 28 letreros. Se cree obra de un artista sirio u oriental, posiblemente de Alejandría. En la zona superior se dispone a *Caelum, Polum* y *Saeculum.* Su paralelo se ha relacionado con el mural que decoraba las termas de Antioquia o de Gaza. También habría paralelos en los mosaicos de Chebba, Philippolis en Siria.

Figura 25. Mosaico cosmogónico de Mérida. Foto webpages.ull.es/.../6mitos/meridafoto1. JPG

Otras imágenes que se muestran son las de *Chaos,* barbado y también sentado, *Tonitron* que blande el rayo. A la izquierda de *Chaos,* el grupo formado por *Nebula* y el viento *Zephyrus.* Por debajo de *Nubs* y *Notus* está la personificación solar de *Oriens* sobre su cuadriga de caballos blancos, además del viento del Este *Eurus* que volaba frente a *Orines* ha desaparecido. Debajo de *Nebula* y *Zephyrus* se encuentra el grupo formado por *Occasus,* en frente está el viento *Boreas* del Norte. Por debajo están *Mons* y *Nix* se cree que es una alusión al monte Olimpo representado con nieve y sirviendo de nexo de unión con el cielo.

En la zona central se disponen las alegorías de la Tierra. En el eje central *Aeternitas* de la que sólo se conserva el brazo derecho portando uvas. A su derecha dos estaciones *Autummus* y *Aestas.* También tenemos la figura de *Natura* junto a las estaciones.

La zona inferior presenta las personificaciones relacionadas con el medio acuático. Personifica-

69 J. M. BLAZQUEZ (2005), "Estilos y talleres de mosaicos hispanos del Bajo Imperio" *IX La Mosaïque Gréco-romaine,* 2001, Roma, pp. 725 a 738.

70 A. BLANCO (1978), *Mosaicos romanos de Mérida. Corpus de Mosaicos de España,* T.I, CSIC, Madrid, p.30; M. DURAN (1993), *Iconografía de los...cit,* pp. 142 a 156, recopilación bibliográfica anterior en las notas de las páginas 160 a 164.

Figura 26. Apoteósis de *Annus* de Écija. Foto. www.infoecija.com/mosaicos/indice

ciones de los ríos *Nilus* y *Euphrates*. Sobre este *Portus* y por debajo *Oceannus*. A su lado la figura femenina de *Tranquillitas*. Bajo *Portus* nada la figura de Navigia y se personifica al río Oronto en un bañista sumergido en el agua.

En principio nos encontramos con imágenes representadas de forma no habitual: *Occasus*, femenina, *Autumus*, niño, *Aeternitas como un joven*, *Pharus*, adolescente y *Copiae y Navigia* en una sola figura.

A.Blanco considera que la representación del firmamento y del mundo tiene un origen griego, tal y como Homero nos muestra en su descripción del escudo de Aquiles. J. Lancha[71] añade que la inspiración también pudo venir de la pintura de la bóveda de un edificio de la Tripolitania.

M. H. Quet[72] considera que este mosaico está marcado por la inspiración en un fresco o cuadro helenístico o alejandrino y que fue obra de una comunidad siria, importante en Mérida que celebraba el culto a la Eternidad y por tanto la representación del Cosmos era importante.

Hay una gran calidad en la ejecución y los materiales a base de teselas de vidrio con laminado en oro. El degradado del color es paulatino y parte de abajo para ir ascendiendo progresivamente con una calidad extraordinaria que no se encuentra en las provincias occidentales. Existen dos tipos de interpretaciones la cosmogónica y la cosmogónica mitraica, esta última defendida por J. M. Blázquez[73], A. Canto y G. C. Picard[74].

Junto a este mosaico *unicum* debemos también incluir la apoteosis de *Annus* en Ecija[75] (Figura 26) del siglo II-III d.C. acompañada por una representación simbólica de las estaciones a base de cestos de frutas correspondientes a cada etapa estacional y animales asociados a ellas: jabalí al invierno, toro, una golondrina a la primavera, la perdiz y el abejaruco al verano. Todo ello se acompaña con figuras de erotes, soplando, que podrían ser alegorías de los vientos. Por todo ello se trata de una pieza excepcional.

---

71 J. LANCHA (1983), "La Mosaïque Cosmologique de Mérida. Etude Technique er Stylistique" *Melanges de la Casa de Velázquez*, T.XIX, Paris, p. 37.

72 M. H. QUET. (1981). *La Mosaïque Cosmologique de Mérida*. Col. De la Maison des Pays Ibériques. De Boccard. Paris, amplia recopilación bibliográfica.

73 J. M. BLAZQUEZ (1986), "Cosmologia mitraica en un mosaico" *AEA*, 59, pp. 89 y ss.

74 G. Ch. PICARD(1975), "Observations sur la mosaïque de Mérida" *CMGR*, II, Paris, pp. 119-124.

75 F. J. DE RUEDA i U. LÓPEZ (2005), "Hallazgos de nuevos mosaicos romanos en Écija (Sevilla)" *X CIEMA*, Conimbriga, en prensa; G. LÓPEZ MONTEAGUDO Y S. ORDOÑEZ (2005), "Mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Últimos hallazgos" *X CMGR*, Conimbriga, en prensa;

En relación con el espacio y el tiempo no dejaremos de mencionar el mosaico de Venus y los Planetas de Itálica[76], con la excepción de que en vez de estar Saturno en el centro, se ha dispuesto a Venus, posiblemente por el carácter tutelar que esta diosa ejercía sobre la ciudad de Itálica. J. Mª Blazquez[77] considera la influencia orientalizante de la temática y que pudiera tratarse del mismo taller o del mismo cartón que los cuatro bustos de los Planetas de la colección Lebrija. Será en Bir-Chana (Túnez) donde se localiza un paralelo alto-imperial junto a otros en Ostia, etc. Los meses y las estaciones de Hellín, Albacete[78] también lo situaríamos dentro de esta temática. Respecto al Genio del año de Itálica[79] (hoy desaparecido) y el de Aranjuez[80], aunque así han sido denominados, nosotros tenemos dudas en si podría tratarse de Tellus que se asociaba a la Tierra ya que en la vivienda de Itálica el programa decorativo de los demás mosaicos: aves, motivos dionisiacos estarían más en la línea de la abundancia y la fertilidad de la Naturaleza. Sus orígenes son helenísticos.

En la asociación con la naturaleza destacaremos el mosaico de Príapo en la villa de la Bobadilla de Málaga[81]. De gran éxito entre la población rural. De origen alejandrino, simboliza la fuerza y la vida de la naturaleza. Las huellas de los pies podrían significar la presencia del dios siempre y

---

76 R. CORZO SANCHEZ (1982), "Organización del territorio y evolución urbana en Itálica. Itálica" *EAE,* p. 314. M. DURAN (1993), *Iconografía de los...cit,* pp. 73-75, recopilación bibliográfica anterior en las notas de las pagina 91.

77 J. M. BLAZQUEZ (1982). *La Hispania de Adriano.* Ministerio de Cultura, Madrid.

78 H. STERN (1965), "La mosaïque de Hellín" *Monuments Piot,* 54, p. 49; Mª. C. SOGORB (1987), "Los mosaicos de la villa romana de Hellín" *Bol. del Museo Arq. Nac.*T.V, nº 1 y 2, pp. 21 y ss. Para otras publicaciones ver M. DURAN (1993) *Iconografía.....*, cit., pp. 199 a 208, lám. XXVII, nota 12.; (2001), "El poder imperial a través de la iconografía mítica en el mosaico hispano de los siglos I al III d.C." VIII. Colloque international pour l'etude de la mosaïque antique et médievale, 1997. *Cahiers d'Archeologie Romande,* nº 86, vol. II, Lausanne pp. 110 a 129; (2005), "Pervivencia de motivos....., cit. en premsa.

79 J. M. LUZÓN y M. P. LEON (1972), "El mosaico de Tellus en Itálica". *Habis* 3, pp. 291 a 295; A.BLANCO (1983), *Historia de España.* España Romana, Madrid, pág. 694. D. FERNÁNDEZ GALIANO (1986-1987), "Representaciones....., cit. pp. 291 a 295. M. DURAN (1993), *La Iconografía....* cit , pp. 54 a 56; (2005), "Pervivencia de motivos....., cit. en premsa.

80 M. TARRADELL. (1969), *Arte romano en España,* Barcelona, p. 35, fig. 16; J. M. BLÁZQUEZ *et alii.* (1989), *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional. Corpus de Mosaicos,* vol IX, C.S.I.C. Madrid, pp. 32 a 34, láms. 15 y 40. M. DURAN (1993), *La Iconografía....* cit, pp. 389 a 390. Según ha demostrado recientemente Mª Rosario LUCAS PELLICER, "Mosaicos del sitio de "Los Mercados" en Duratón (Segovia)" *Homenaje a J. M. Blázquez,* vol. IV, *Hispania romana* I. Serie Arys 2, Madrid, pp.275-287, este mosaico provendría de Durantón (Segovia), G. LÓPEZ MONTEAGUDO, J. Mª BLÁZQUEZ (1998-99), "Representaciones del Tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África"*Anas* 11-12, pp. 37-51. M. DURÁN (2005), "Pervivencia de motivos....., cit. en premsa.

81 Marqués de la VEGA DE ARMIJO (1892) "Mosaicos de la Bobadilla" *B.R.A.H.*XX, p. 5 y ss; De LOS SANTOS JENER (1950) *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba,* Madrid, pp. 10 y ss.; P. RODRÍGUEZ OLIVA (1988), "Los mosaicos de la villa romana de Bobadilla (Málaga)" *B.S.A.A.* LIV, Universidad de Valladolid, C.S.I.C., pp. 137 y ss.; M. DURAN.: *La iconografía...* cit. 1993, pp. 125 a 127. Lám. XVI; (2005),"Pervivencia de motivos campestres.....cit, Conimbriga , en premsa.

por tanto su uso adquiriría un carácter profiláctico contra el infortunio y propiciatorio del bienestar, así como las escenas campestres del mosaico del auriga de Conimbriga, ya en el siglo III d.C. Otra temática que no debemos olvidar es la alusiva a los orígenes de Roma, representada en el mosaico de la loba y los gemelos de Alcolea en Córdoba[82]. Los contemporáneos de Virgilio estuvieron dispuestos a identificarse con el mito nacional y Rómulo se convirtió en el primer triunfador de la historia. Augusto procuró buscar los antecedentes de su linaje en Eneas ya que de ahí venía la madre de los gemelos Rea Silvia seducida por Marte. En esta vivienda se asocia también con el Laberinto y con el triunfo dionisiaco. Su empleo exclusivo nos indica el interés del propietario por mostrarse próximo al emperador o a la gran metrópoli.

No quisiera acabar mi exposición sin aludir a las mansiones palaciegas de los emperadores y altos dignatarios donde proliferaban los pavimentos en *"opus sectile"* hechos con selectos mármoles, como los que vemos aquí de la villa de Trajano a 60 Km. de Roma o el de la *Domus* del efebo en Pompeya, junto a pavimentos con emblematas en *opus vermiculatum*, como vemos en la villa Adriana de Tivoli, siendo estos verdaderas joyas de la musivaria.

A modo de conclusión diremos que la moda del momento, las diversas corrientes estilísticas, el bagaje intelectual del propietario y sus recursos económicos darán como resultado una competitividad en decorar las viviendas hispanas con temas originales y exclusivos que los diferenciaran del resto de la población y hará que sus invitados queden sorprendidos ante la originalidad y el alto nivel de conocimientos del anfitrión.

Hasta aquí esta explicación en la que he pretendido ofrecerles una panorámica del gusto de los propietarios selectos para escoger los motivos figurados que decorarían sus pavimentos o incluso en algún caso las paredes de las habitaciones de sus *domus* o de sus *villae*. Desearía que a partir de ahora vean con otros ojos este legado tan importante que nos dejaron nuestros antepasados romanizados.

---

82 A. GARCIA Y BELLIDO (1965), "Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)" *B.R.A.H.* CLVI, pp. 7 y ss.; (1960), "Parerga de Arqueología y Epigrafia Hispano-romana" *A.E.A.* 33, p. 172; 82 J. M. BLÁZQUEZ (1981), *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España.*, cit., pp. 115 a 118, lám. XV. "Pervivencia de motivos campestres.....cit, Conimbriga 2005, en premsa.