

[Otras ediciones: *Archivo Español de Arqueología* 57, 1984, 69-95 (también en J.M.^a Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 318-332). Versión digital por cortesía del autores, como parte de su *Obra Completa*, corregida de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]

© Texto, José María Blázquez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Mosaicos báquicos de la Península Ibérica

José María Blázquez Martínez

[-69→]

Hispania ha dado una colección buena de mosaicos de asunto báquico, que nos proponemos catalogar y estudiar, prescindiendo de los decorados con la *pompa triumphalis*, tema de un segundo trabajo, debido a la pluma de D. Fernández-Galiano, director del Museo Provincial de Guadalajara. Estos mosaicos han sido publicados varias veces, pero falta un trabajo de conjunto por temas, que es lo que se propone hacer este estudio.

DOS MOSAICOS CON EL TIGERREITER

En la Península Ibérica han aparecido hasta el momento presente, dos mosaicos con el tema de Dionysos niño o joven cabalgando una pantera, o un tigre, composición que gozó de gran aceptación en el arte antiguo. Dionysos, caminando sobre una pantera, se encuentra ya entre los famosos mosaicos de Pella en Macedonia, en fecha tan temprana como el año 300 ¹. El segundo ejemplar encontrado en la isla de Delos, se descubrió en la Casa de las Máscaras. Es dos siglos posterior al de Pella. El dios va en esta segunda pieza vestido, al revés que en Pella, donde está desnudo. Los gestos son afectados, y los vestidos se caracterizan por los pliegues abundantes. Toda la composición respira un aire de afectación y manierismo ².

Los dos mosaicos hispanos con esta composición han aparecido en Sagunto ³ y en Itálica ⁴.

El primero, hoy destruido, se halló el 19 de abril del año 1745. De él queda un dibujo de Ponz, que es el que se ha reproducido siempre que se alude a este excepcional pavimento (Fig. 1). En él representó a Dionysos niño, desnudo, con tirso al hombro cabalgando una pantera, que vuelve la cabeza hacia el dios con las fauces [-69→70-] bien abiertas, como en el mosaico de la Casa de las Máscaras. Al igual que en Delos, un lazo ciñe el cuello de la fiera. Las figuras están encuadradas dentro de un marco, ocupando el centro del pavimento. El resto de la composición está ocupada por una escena de recogida de uvas, con erotes vendimiadores colocados entre los sarmientos de las vides, que brotan de kantharoi.

Del pavimento italicense sólo se conserva el medallón central (Fig. 2). Dionysos y la pantera están colocados en idéntica postura, que en el mosaico saguntino, como si el musivario hubiera utilizado el mismo modelo para confeccionar este mosaico. Los tonos utilizados, al igual que en otros mosaicos italicenses, son suaves, empleándose los verdes y los amarillos, sin contrastes

¹ J. Charbonneaux, R. Martin y F. Villard, *Grecia helenística (330-50 a. de JC)*, Madrid, 1971, p. 105, fig. 97; M. Andronikos, *The Greek Museum. Pella Museum*, Atenas, 1979, fig. 5; Ph. Petsas, «Mosaics from Pella», *CMGR*, I, París, 1965, P. 46, fig. 2.

² J. Charbonneaux, R. Martin y F. Villard, *op. cit.* en nota 1, p. 185, fig. 192. En Delos ha aparecido igualmente un jinete alado cabalgando un tigre (P. Bruneau, *Exploration archéologique de Délos*, XXIX, *Les Mosaïques*, París, 1972, pp. 242 y ss., figs. 177, 182-183). El tema se repite en Pompeya, en la Casa del Fauno.

³ M. A. Vall de Pla, «Mosaicos romanos de Sagunto», *APL*, 9, 1961, pp. 141 y ss.

⁴ A. Blanco, «Mosaicos antiguos de asunto báquico», *BRAH*, 1952, p. 40, fig. 18, con los antecedentes de esta figura.

duros. Este medallón mide 0,52 m. de diámetro. Su fecha cae en los años del gobierno de la dinastía Severiana, al igual que la pieza de Sagunto ⁵.

El tema de Dionysos Tigerreiter es bien conocido en mosaicos africanos y ha sido últimamente bien estudiado por K. M. D. Dunbabin ⁶. A este respecto estudia la autora esta composición en pavimentos de Saint-Leu, con escenas mitológicas, datado en el s. IV; de Thysdrus (El Djem), tres mosaicos, fechados los dos primeros entre los años 140-160, y el tercero en la segunda mitad del s. II (?); de Cuicul (Djemila), del segundo o tercer cuarto del s. II; de Hadrumetum (Susa), hallado en la Casa del Arsenal, con niño sobre león, de los años 200-210. El mosaico de Sagunto es muy parecido al segundo de El Djem, hallado en la Casa de la procesión dionisiaca; también está rodeado de vides, con la sola diferencia de que la pantera no vuelve la cabeza hacia el niño. El tema de los erotes vendimiadores igualmente es muy frecuente en mosaicos africanos, baste recordar el mencionado mosaico de Hadrumetum con niño sobre león; un segundo ejemplar, descubierto en la Casa del Sileno, de Thysdrus con escena de thyasos ⁷, datado entre los años 260-280, y un tercero de esta última localidad con el triunfo de Dionysos datado entre los años 240-260 ⁸.

Dionysos tigerreiter hace su aparición en los sarcófagos de comienzos de los Antoninos ⁹. Como prototipo de los dos pavimentos hispanos nos inclinamos por un cartón africano del tipo del de Thysdrus, y no por una inspiración en los relieves de los sarcófagos, del modelo de los de Dresden, desnudo Dionysos, pero ya joven, y con las piernas colocadas en el mismo lado ¹⁰; de Los Ángeles ¹¹, aquí en idéntica [-70→71-] postura, que en la pieza anterior, pero semidesnudo, al igual que en el ejemplar de Poggio a Caiano ¹²; de Ostia, desnudo con las piernas del mismo lado igualmente ¹³ y de Cagliari ¹⁴, dato este último que creemos importante para conocer el prototipo, como en los mencionados pavimentos de Pella y de Delos; de Beganson, semidesnudo con el cuerpo colocado hacia atrás y con las dos piernas de frente ¹⁵, y de Frascati con el rostro vuelto hacia adelante y el cuerpo en idéntica postura que en el sarcófago anterior ¹⁶. En todos estos sarcófagos Dionysos es ya joven, dato importante.

⁵ *Ibid.*, p. 40, fig. 19; id., *Mosaicos romanos de itálica* (I), Madrid, 1978, p. 39, lám. 42.

⁶ *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and Patronage*, Oxford, 1978, p. 174 y ss., lám. 14, y pp. 175-178, con discusión de su posible significación religiosa.

⁷ *Ibid.*, pp. 23 y ss., lám. 180.

⁸ *Ibid.*, pp. 181 y ss., lám. 181.

⁹ R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de Chronologie et d'histoire religieuse*, París, 1966, pp. 408 y ss., con discusión sobre el sentido religioso. El catálogo de los sarcófagos con este tema en F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, Berlín, 1968, I, pp. 157 y ss.

¹⁰ F. Matz, *op. cit.* en nota 9, pp. 159 y ss., lám. 60. Representaciones de Dionysos sobre pantera, se han hallado en Stonesfield (D. J. Smith, «Three-Fourth-Century Schools of Mosaic in Roman Britain», *CMGR*, I, p. 109, lám. 15); en Londres datado a finales del s. II o a comienzos del siguiente (P. Johnson, *Romano-British Mosaics*, Haverfordwest, 1982, p. 27 fig. 17; D. J. Smith, «Roman Mosaics in Britain: a Synthesis», *III Colloquio internazionale sul Mosaico antico*, Ravenna, 1983, pp. 357 y ss., figuras 1, 4), en Gloucester, del s. IV (D. S. Neal, *Roman Mosaics in Britain*, 1981, p. 82, n.º 52); en Trípoli (W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milán, 1966, p. 48, fig. 26), etc. En Byblos, Sileno cabalga una pantera (M. Chehad, «Mosaïques inédites du Liban», *CMGR*, II, p. 371, fig. I). También en un mosaico de Tréveris, donde igualmente se encuentra una pantera bebiendo en una cratera y Dionysos y Ariadna (G. Hellenkemper, «Neue römische Mosaiken in Deutschland. Beiträge zur Chronologie des 3. Jahrhunderts», *III Colloquio internazionale sul Mosaico antico*, p. 336, figs. 3-4).

¹¹ F. Matz, *op. cit.* en nota 9, I, pp. 158 y ss., lám. 62.

¹² *Ibid.*, pp. 163 y ss., láms. 64-65.

¹³ *Ibid.*, pp. 161 y ss., lám. 66.

¹⁴ *Ibid.*, p. 163, lám. 67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 164, lám. 68.

¹⁶ *Ibid.*, p. 162, lám. 73. Sobre un posible modelo inspirado en los sarcófagos en pavimentos dionisiacos africanos, véase K. M. D. Dunbabin, «The Triumph of Dionysos on Mosaics in North Africa», *PBSR*, 39, 1971, pp. 52 y ss. Otros paralelos, pero que responden a los mismos cánones en Matz, *op. cit.* en nota 9, p. 111, Berlín, 1969, pp. 307 y ss.

DIONYSOS Y ARIADNA

Dos mosaicos con el tema de Dionysos y Ariadna se conocen en la Península Ibérica. Han aparecido en Mérida¹⁷ y en la villa de Baños de Valdearados, en la provincia de Burgos¹⁸.

El primero es uno de los mosaicos más dignos de estudio de los encontrados en la Península Ibérica. Se conserva el nombre del musivario: EX OFFICINA ANNI PONI (Fig. 3).

En el centro de la composición Pan desnuda a una joven para enseñársela a Dionysos, colocado en posición frontal, apoyado en el tirso. El dios vierte el contenido de un jarro sobre la boca abierta de una pantera. Entre Pan y Dionysos una ménade, vestida con nebris terciada sobre la túnica, levanta los brazos abiertos. Los tonos empleados por el musivario son el ocre en las carnes y en los vestidos. Los espacios vacíos están cubiertos con sexifolios, con círculos, círculos con cruces y otros de varios adornos. En el costado derecho de Ariadna, se apoya un kantharos. Sobre el borde interior del marco de este lado se ha colocado un caulículo, símbolo del mar, para situar la escena. Todas las figuras exhalan cierta rigidez y están vistas en posición frontal.

Ya A. Blanco, al estudiar en 1952 esta excepcional pieza de la musivaria hispana escribió: «A primera vista diríase que mosaico de tan tosco dibujo ha de ser bárbaro producto de un taller local, confeccionado en un momento de poca relación entre las provincias romanas, en el ocaso de la Edad Antigua. Mosaicos un tanto semejantes a éste, han sido fechados en el s. IV, sobre la supuesta base de que por entonces el arte en general atravesaba una época de sequedad y decadencia, que [-71→72-] unos miraban con desdén, como ruina del arte antiguo y otros como prehistoria del arte medieval... Su autor, Annius Ponius, con alegre despreocupación, trataba las figuras como si fuesen residuos de mesa caídos sobre un pavimento blanco, género que los mosaístas clásicos llamaban *asároton oikos*. De sus dibujos se han evaporado las sombras, que antes de su tiempo prestaban una apariencia de volumen a los cuerpos; los pliegues de las ropas aparecen reducidos a líneas esquemáticas diseñadas como a pluma, última consecuencia de los «surcos» del siglo III avanzado, y de los «pliegues de cebolla», del s. IV, bien ilustrados en el vestido talar del Orfeo de *Zaragoza*. La misma distancia que hemos observado en el tratamiento de los paños, separa a las panteras de estos dos mosaicos; la piel de la pantera emeritense está tachonada de lunares con un puntito blanco en el centro, igual que la de *Zaragoza*, pero, comparada con ésta en su volumen, parece estirada y muerta como una alfombra.

Y sin embargo, en el ambiente de otros mosaicos... ostenta refinados caracteres. La figura de Ariadna parece un lejano reflejo de la belleza copta, que en la Baja Antigüedad desplazó al desnudo clásico, que vemos en la Ariadna de Baltimore. El nuevo canon de belleza, prefería hombros huidos, cintura breve, cadera redonda y miembros cortos y afilados...

Ariadna luce además el tocado piramidal puesto en boga por el siglo IV. Por su parte, Dionysos viste túnica augusticlavía y calza sandalias cubiertas de rayas, un conjunto que tiene incontables equivalencias en pintura y mosaicos de muy baja época, v.gr. mosaicos de Santa Maria Maggiore, San Apolinar Nuovo, etc. Su rostro cejijunto coincide de manera extraordinaria con el de Ge de un mosaico de Beit Jibrin, en Palestina, que no puede ser anterior al s. VI. Y, por último, la figura de Pan de nuestro mosaico, parece dibujada con un cartón contemporáneo de otro de la Puerta de Damasco, de Jerusalén, de fines del siglo V o principios del VI».

A. Blanco, apoyado en los caracteres paleográficos de la inscripción, fecha este mosaico en torno al 400, pero nosotros creemos que podría ser perfectamente unos 50 años más tarde, de mediados o algo posterior al s. V, por comparación, también aducida por A. Blanco, con la decoración de círculos del mosaico de Estada (*Zaragoza*), que tiene los mismos motivos decorativos. Se encuentra dentro de la misma corriente artística del puteal báquico de Mérida¹⁹, dato

¹⁷ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978, p. 34, lám. 26; id., *op. cit.* en nota 4, pp. 47 y ss., fig. 24, con estudio de los precedentes principales. Sobre Mérida en esta época véase J. Arce, «Mérida tardo-romana (284-409 d. J.C.)», *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 1982, pp. 209 y ss.

¹⁸ J. M. Blázquez y J. González Navarrete, «Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio», *AEspA*, 45-47, 1972-74, pp. 429 y ss., figs. 5-6.

¹⁹ J. Arce, «El mito de Dionysos y Ariadna en un puteal tardo-romano del Museo de Mérida (Augusta Emérita)», *Habis*, 7, 1976, pp. 343 y ss.

interesante para estudiar las relaciones: relieves y mosaicos, tema tratado en el citado trabajo de K. M. L. Dunbabin. R. Bianchi Bandinelli ²⁰ opina, por su parte, sobre este mosaico que «el mosaico de Anniponus muestra, junto con otros que provienen de las Islas Británicas ²¹, cómo, en los límites occidentales del Imperio, la tradición de la forma antigua se pierde totalmente, incluso cuando subsiste todavía el recuerdo de la iconografía helenística. A diferencia de lo que veremos en las provincias del Mediterráneo oriental, se pierde todo rigor, toda disciplina en el estilo —incluso en un estilo diferente y hasta opuesto al de la tradición helenística—. En las provincias limítrofes, [-72→73-] a finales del siglo IV y a comienzos del siglo V, la producción artística no solamente se hace rara, sino que incluso no sobrepasa el nivel de un artesanado popular que, cuando no conserva ninguna relación formal con lo antiguo (al no dar ningún valor formal a la iconografía sola), no consigue ya hacer nacer una tradición diferente. La misma anomalía con relación a la tradición se encuentra en los sarcófagos cristianos de Écija, o de la Quintana de Bureba ²² en la provincia de Burgos, y de Alcaudete ²³, donde elementos tomados de modelos orientales son deformados por artistas locales entre los que parecen resurgir antiguas preferencias formales ibéricas». A estos documentos citados por R. Bianchi Bandinelli, hay que añadir el mosaico de Santisteban del Puerto (Jaén), con restos de tema dionisiaco ²⁴.

Al mosaico de Baños de Valdearados ²⁵, le hemos dedicado un estudio, donde aducíamos los paralelos a las diferentes figuras, por lo que prescindimos de repetirlo en este trabajo y a él nos remitimos ²⁶.

La escena de este segundo pavimento hispano es de gran encanto y delicadeza. Parece enteramente un cuadro naif. Destacan la ejecución de los pliegues, en las figuras de Dionysos y Ariadna, a tablas, y el estudio anatómico del pecho del dios (Figuras 4 y 5). El fondo del cuadro, al igual que en el ejemplar de Mérida, está cubierto de estrellas y de triángulos. Sin embargo, el arte de este mosaico, responde en varios detalles a las corrientes artísticas del momento. Los pliegues del manto de Dionysos se repiten a finales del s. IV en la figura del santo de la rotonda de Salónica y en la Victoria del Museo de Estambul, de la misma fecha. El modelado del pecho de Baco recuerda muy de cerca al de un centauro de Piazza Armerina, en Sicilia, cuya fecha oscila entre 310-330 según K. M. D. Dunbabin, 330-370 según A. Carandini y 320-360 según R. Bianchi Bandinelli. El peinado de Ariadna se vuelve a encontrar en la supuesta Eudoxia del Museo Torlonia de Roma, de finales del s. IV, etc., todo lo cual indica que, aunque en el arte musivario hispano de finales del s. IV aparecen ya algunos síntomas de descomposición, típicos de las regiones periféricas del Imperio Romano, todavía este arte seguía las grandes corrientes artísticas del resto del Mediterráneo. La Península Ibérica no se encontraba apartada.

El descubrimiento de Ariadna por Dionysos, gozó de gran aceptación en el arte antiguo. Baste recordar una pintura mural de Pompeya, con Dionysos encontrando a Ariadna dormida ²⁷, hoy conservada en el Museo de Nápoles, procedente de la Casa del Citarista, que se caracteriza

²⁰ Roma. *El fin del Arte Antiguo*, Madrid, 1971, p. 195.

²¹ J. M. C. Toynbee, *Art in Roman Britain*, Londres, 1963, p. 198, n.º 226; p. 292, n.º 198; p. 202, n.º 197; id., *Art in Britain under the Romans*, Oxford, 1969, p. 198, lám. 220; P. Johnson, *op. cit* en nota 10, pp. 31 y ss., figs. 22-23.

²² H. Schlunk-Th. Hauschild, *Hispania Antigua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia, 1978, pp. 141 y ss., lám. 35.

²³ *Ibid.*, pp. 150 y ss., láms. 42-43, y pp. 152 y ss., láms. 45 a-b, fig. 90.

²⁴ J. M. Blázquez y J. González Navarrete, *op. cit*, en nota 18, pp. 419 y ss., figs. 1-3; J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981, pp. 66 y ss., láms. 59, 91. Sobre el Arte del Bajo Imperio véase A. Carandini, «Ricerche sui problemi dell'ultima pittura tardo-antica nel bacino del Mediterraneo meridionale», *AC*, 14, 1962, pp. 277 y ss.

²⁵ J. L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, Madrid, 1979, pp. 45 y ss.; id., «Mosaico de Baco en la villa de Baños de Valdearados», *CAN*, 13, 1975, pp. 899 y ss.; id., «La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)», *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, pp. 61 y ss.

²⁶ J. M. Blázquez, «El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana de Valdearados (Burgos)», *Home-naje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 1982, pp. 407 y ss.

²⁷ J. Charbonneaux, R. Martin y F. Villard, *op. cit*, en nota 1, pp. 148 y ss., fig. 147.

por el movimiento de Dionysos con parte del vestido ondeando al viento, y la morbidez del cuerpo desnudo de Ariadna. En [-73→74-] mosaicos africanos, el descubrimiento de Ariadna se documenta en pavimento de Thysdrus ²⁸, datado entre los años 180-200; ramos de vid rodean a Dionysos y Ariadna, a Sileno, a Sátiros, a Bacantes y a Eroles en un mosaico de Lambaesis, de la segunda mitad del s. II ²⁹; de Hadrumetum ³⁰, de mitad del s. III, de Thuburbo Maius, con tema parecido, de finales del s. III o de comienzos del siguiente ³¹, de Utica (?), de final del s. II o de principios del siguiente ³² y de Volúbilis, del s. III ³³. El descubrimiento de Ariadna, se encuentra también en mosaicos de Antioquía, como en uno de la llamada Casa de Dionysos y Ariadna ³⁴, de época de la Dinastía severiana. Con este motivo estudia Doro Levi el tema, que es totalmente diferente en su ejecución de la composición del mosaico emeritense. En los sarcófagos, el hallazgo de Ariadna por Dionysos, se documenta en 22 ejemplares. Sólo los relieves de un sarcófago de la Villa Medici, en Roma, de tiempos del emperador Cómodo, se asemeja algo por la disposición de los personajes principales ³⁵, al mosaico de Baños de Valdearados.

Los mosaicos hispanos, aunque ambos pertenecientes al Bajo Imperio, siguen tendencias artísticas totalmente diferentes. Los dos son significativos del arte de final de la Antigüedad tardía.

CORTEJO DE DIONYSOS

Un mosaico de este tema, se descubrió en Itálica. Su fecha es de época severiana. Está decorado con figuras del ciclo báquico, dentro de octógonos (Fig. 6). Cada cuadrado del eje central contiene una figura convencional de Dionysos, o de sus servidores, colocados de pie, con tirso en una mano y acompañado de un felino. Los seis medallones restantes, de excelente arte, van decorados con: 1) Un centauro saltando, con las manos dirigidas a la cabeza; 2) Un segundo brinca en el campo, representado por un arbolillo, mientras toca la flauta; 3) Pan con tirso echado al hombro, conduce una cabra de un cuerno, con árbol también al fondo; 4) Tres faunos con cayado, pisan la uva en una cuba de la que mana mosto; 5) Sileno montando un asno; 6) Dos ménades, una de ellas aún niña ³⁶.

En el Campo del Juncal en Alcalá de Henares, D. Fernández-Galiano ³⁷, puso al [-74→75-] descubierto un valioso mosaico, adornado con un cortejo dionisiaco (Fig. 7). Dionysos desnudo, de color claro, visto de frente, con túnica de color bermellón, que cuelga por detrás del hombro derecho, con tirso en su mano derecha y coronado con pámpanos y racimos de vid, se apoya en Ampelos, que lleva corona de hojas de laurel. Ampelos viste un short confeccionado con piel de

²⁸ K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, p. 183.

²⁹ *Ibid.*, p. 263,5.

³⁰ *Ibid.*, p. 271,28.

³¹ *Ibid.*, p. 274, 1.

³² *Ibid.*, p. 276, 4.

³³ *Ibid.*, p. 277, 3.

³⁴ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1957, pp. 142 y ss., con el estudio de todos los prototipos. Sobre el significado funerario de esta composición en los sarcófagos, véase R. Turcan, *op. cit.* en nota 9, pp. 510 y ss.; F. Matz, *op. cit.* en nota 9, pp. 111, 360 y ss. Una de las representaciones cumbres de este tema es el mosaico de Saloniki, pero la composición es mucho más complicada que en el pavimento de Mérida (F. Matz, *op. cit.* en nota 9, p. 111, lám. 92; P. Bruneau, «Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale», *ANRW*, 12,2, p. 330, láms. III, 1, VIII, 2).

³⁵ F. Matz, *op. cit.* en nota 9, pp. 111, 375 y ss., lám. 224. Sobre el significado de este grupo en los sarcófagos, véase R. Turcan, *op. cit.* en nota 9, pp. 510 y ss.

³⁶ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica*, *op. cit.* en nota 5, pp. 29 y ss., láms. 1516; J. M. Blázquez, «Urbanismo y religión en Itálica (Bética, Hispania)», *Atti*, Roma, 1984, p. 262, lám. XLII, fig. 28.

³⁷ Un valioso mosaico hallado en Alcalá de Henares», *CAN*, 13, 1975, pp. 921 y ss.; id., *Carta Arqueológica de Alcalá de Henares y su partido*, 1975, p. 42; D. Fernández-Galiano y A. Méndez, «Complutum. Ciudad romana», *Rev. de Arqueología*, 43, 1984, pp. 23 y ss.; J. M. Blázquez, *op. cit.* en nota 26, p. 415, figs. 4-5. Dionysos con nimbo ocupa el centro de un mosaico de la segunda mitad del s. IV, hallado en Thysdrus (K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, p. 256, lám. 68), en la Casa de Baco. Sobre este tipo de representaciones, véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, pp. 183 y ss.

leopardo. En su brazo izquierdo se enrolla una clámide hecha con la misma piel. Su mano derecha sujeta un pedum. Dionysos pasa el brazo izquierdo por las espaldas de Ampelos. Del hombro izquierdo cuelga la mano del dios, que sujeta un kantharos vacío. Dionysos está un tanto ladeado hacia su izquierda, mientras le sostiene, sujetándole por la espalda Ampelos, que se inclina al lado opuesto al de Dionysos, para contrapesar la postura de éste, colocada detrás del grupo central. A su izquierda baila una ménade, viste larga túnica de color amarillo y levanta una antorcha en alto; pámpanos y racimos cubren su cabeza.

Al lado izquierdo del dios se encuentra Sileno, grueso y barbudo. Está representado de frente y semidesnudo. Su mano derecha sujeta el tirso y la izquierda se apoya en la espalda del dios. La túnica es de color rojo y transparenta las piernas. Dionysos es la figura central del conjunto y descuella dentro del grupo por su tamaño. Un paralelo próximo para la figura del dios es el citado Dionysos de la Casa de Baco de Thysdrus.

D. Fernández-Galiano ha señalado los dos paralelos más próximos para este mosaico, que son dos pavimentos hallados en Viéne y en Pompeya. El tema del grupo báquico es frecuente en sarcófagos, pero no se documentan en ellos paralelos próximos al mosaico de Alcalá de Henares ³⁸. En sarcófagos el grupo más parecido se halla en un ejemplar de Villa Taverna, en el que se contrabalancean igualmente las figuras de Dionysos y de Ampelos ³⁹, también con short este último. Se fecha en la mitad de época de los Severos. La moda de usar vestidos transparentes está atestiguada por el poeta hispano Prudencio, en su *Amartigenia*, verso 293, que menciona al parecer las túnicas transparentes. Como esta obra se fecha entre los años 398-400, el mosaico de Alcalá de Henares podría datarse perfectamente poco antes de la llegada de los bárbaros a Hispania, en 409 a.C.

En la calle Masona de Mérida, capital de Lusitania, se ha descubierto un mosaico circular muy deteriorado, decorado con bacantes danzando y tocando crótalos (Fig. 8). Visten igualmente ropas transparentes. Una de ellas lleva un orbiculus sobre la túnica. Sobre el fondo blanco del pavimento musivario se han colocado desperdigadas plantas de hojas acorazonadas y flores. En la parte inferior del medallón una pantera corre hacia una cratera ⁴⁰. En los cuatro ángulos del medallón, se encuentran personificaciones de los vientos. En el citado mosaico de Baños de Valdearados la escena principal se acompaña también de los vientos, indicados por sus respectivos nombres. El medallón va acompañado por dos cuadros de cuadrigas colocadas de frente con sus respectivos aurigas, cuyos nombres son Paulus y Marcianus. Generalmente Dionysos se pone en relación con las fieras del anfiteatro, como [-75→76-] en el citado mosaico de la Casa de Baco en Thysdrus, y en un segundo pavimento, igualmente con escena de anfiteatro de Smirat, datado entre los años 240-250 ⁴¹. Aquí, por el contrario, se vincula con escenas de circo. Su fecha son los años finales del s. IV.

DIONYSOS BIBENS

Este tema, muy mutilado, se encuentra en un mosaico de Utebo (Zaragoza) ⁴². El dios está representado semidesnudo, vistiendo túnica recogida sobre las piernas y enrollada en el brazo izquierdo. La mala conservación de este pavimento no permite intentar comparaciones (Fig. 9).

BUSTOS DE DIONYSOS

Hispania ha dado varios mosaicos con el busto de Dionysos en el centro de la composición. Tres de ellos proceden de Itálica. El primero es un pavimento que mide 2,96 x 2,70 m. (Fig. 10). El busto de Dionysos ocupa el centro de la composición dentro de un rectángulo. Los colores

³⁸ F. Matz, *op. cit.* en nota 9, I, pp. 147 y ss.; II, pp. 212 y ss.

³⁹ F. Matz, *op. cit.* en nota 9, IV, p. 469, lám. 303.

⁴⁰ A. Blanco, *op. cit.* en nota 17, p. 45, láms. 77, 79, 101.

⁴¹ K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, pp. 184, 268.

⁴² A. Balil, «Dionysos bibens en un mosaico de Utebo (Zaragoza)», *CAN*, 13, pp. 913 y ss. Sobre este tema, véase D. Levi, *op. cit.* en nota 4, pp. 40 y ss.

empleados son el blanco, el negro azulado, el rojo vinoso y el amarillo. El busto de Dionysos, en vidrio, es de color azul, verde y naranja. La orla exterior está decorada con peltas, de color pardo sobre fondo blanco. La alfombra está dividida en calles de estrellas de rombos, que separan cuadrados y rectángulos con diferentes dibujos cuatrifolios en cuadrados y arabescos en los rectángulos, pequeños cuadrados con el nudo de Salomón y otros con cuadrados curvilíneos inscritos y cruz en el centro, rectángulos con rombos, cables y filas de triángulos. Una corona de pámpanos adorna la cabeza de Dionysos colocada de frente. Al lado derecho se encuentra el tirso terminado en punta de flecha. La fecha de este mosaico es la segunda mitad del s. II, según A. Blanco ⁴³.

El segundo mosaico se fecha a los finales del s. II. El busto de Dionysos se descubrió muy deteriorado, pero pertenece al mismo tipo de la figura anterior (Fig. 11). Las teselas de vidrio son de color verde en el tirso y en los pliegues del manto, que es de color ocre. También se observan amarillos, ocres, rojos vinosos en el cuerpo de Dionysos y en los pliegues del manto. Su medida es 2 x 2 m. Rodean el medallón central ocho cuadrados tocándose por los vértices, formando triángulos, que cercan de estrellas el medallón. Flores cuádrupétalas, nudos de Salomón y cuadrados de lados cóncavos ocupan los cuadrados ⁴⁴.

Un medallón central con busto de Dionysos, del que se ha perdido todo el rostro y sólo se conserva el pecho y el tirso de punta de lanza, dentro de una gran rueda, cubierta de meandros (Fig. 12). Completan la decoración hojas de hiedra de tallos serpenteantes y rectángulos decorados con lazos en las esquinas. La decoración de los [-76→77-] meandros es muy parecida a la de un mosaico de Villa Spigarelli, fechado en la primera mitad del s. II. Los colores empleados son el blanco y el pardo oscuro en las hojas de hiedra. En el busto utilizó el musivario el amarillo, el rojo, el rosa, el gris ceniciento y los ocres. Las dimensiones son 3,54 x 3,54 m. El diámetro del medallón central es 1,08 m. Su fecha es de finales del s. II ⁴⁵.

Itálica ha dado un pavimento decorado con bustos báquicos ⁴⁶, cuyas dimensiones son 5,30 x 5,12 m. (Fig. 13). Los colores empleados son el blanco, el negro azulado, el rojo y el ocre de caliza alternando con cubos de vidrio para el azul prusia, el azul claro y verdes fuertes y claros en mantos y coronas. El medallón central está decorado con un busto de Dionysos o de Ariadna, dentro de un círculo inscrito en un octógono de cable. En las esquinas, en el interior de rombos, se encuentran los bustos de las cuatro estaciones. El tapiz está cubierto con ocho medallones, que rodean al central, los tres inferiores y los tres superiores con idénticas figuras, que son: león saltando sobre un ojo humano ⁴⁷, tigre báquico con tirso, y león. Las figuras de los otros dos medallones son dudosas. El busto coronado con pámpanos puede ser Sileno y el segundo Hércules, que suele aparecer en temas dionisiacos, como en el mosaico de época constantiniana de Torre de Palma al que nos referiremos más adelante. Las figuras están colocadas dentro de octógonos, formados por el cruce en diagonal de dos marcos cuadrados, motivo muy típico de la época de los Antoninos. El busto de Dionysos rodeado de las estaciones aparece con frecuencia en los mosaicos africanos, baste recordar pavimentos de Lambaesis, con la cabeza del dios nimbada, de comienzos del s. III ⁴⁸; de Thysdrus, en la Casa de la procesión dionisiaca, fechada entre los años 140-160 ⁴⁹; de Ammaedara (Haïdra), del s. II ⁵⁰, etc.

⁴³ *Mosaicos romanos de Itálica*, *op. cit.* en nota 5, pp. 26 y ss., láms. 8-10. En Itálica ha aparecido otro mosaico decorado en el centro con el busto de Dionysos, en la llamada Casa de los pájaros (A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960, pp. 83 y ss., lám. IX; J. P. Darmon, «Les mosaïques en Occident», *ANRW*, 12, 2, pp. 315 y ss., lám. XLII) de la primera mitad del s. II con Dionysos y las estaciones.

⁴⁴ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica*, *op. cit.* en nota 5, p. 38, lám. 37.

⁴⁵ J. M. Blázquez, *op. cit.* en nota 24, pp. 26 y ss., lám. 8.

⁴⁶ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica*, *op. cit.* en nota 5, pp. 27 y ss., láms. 11-13.

⁴⁷ Sobre el significado mágico del ojo de los mosaicos, véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, pp. 161 y ss.; D. Levi, *op. cit.* en nota 34, pp. 33 y ss., lám. IVc.

⁴⁸ K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, p. 263, lám. 183.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 260, 27c (II).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 261, 3. También en Volubilis en la Casa del mosaico de Venus (*Ibid.*, p. 277, 2), fechado desde mediados del s. II a mediados del s. III y en la Casa de Dionysos y las cuatro estaciones (*Ibid.*, p. 277, 3), del

DIONYSOS CONDUCIENDO UNA PANTERA

En la Quinta de los Carabancheles, hoy en el Museo Municipal de Madrid, se descubrió en el siglo pasado un mosaico con el tema de las cuatro estaciones en los ángulos y Dionysos conduciendo una pantera, a la que sujeta por un collar, que camina delante del dios con las fauces abiertas. El tapiz está surcado de meandros ⁵¹. Siglo IV (Fig. 14). [-77→78-]

PANTERAS Y KANTHAROI

En Hispania han aparecido dos representaciones musivarias de panteras dionisiacas que se dirigen a beber a los kantharoi. Dos panteras saltando sobre los kantharoi decoran los lados laterales del citado mosaico báquico de Alcalá de Henares (Fig. 7). Las fieras son de gran elegancia con un buen estudio de la policromía, utilizando teselas de color rojo, ocre, blanco y negro. En el lado izquierdo del cuadro, una pantera vuelve la cabeza. Este gesto rompe la simetría de la composición al igual que el apoyar una pata delantera en tierra. Estos dos cuadros rectangulares miden 2 x 0,60 m.

El segundo mosaico apareció en Alcázar de San Juan (Ciudad Real) (Fig. 15). El medallón central ha desaparecido. Debía estar ocupado, posiblemente, por un kantharos. Una pantera está sentada sobre los cuartos traseros, mientras la del lado derecho corre hacia el centro. Los paralelos para este pavimento son mosaicos de Rudston, Cirta, Hadrumetum, Thysdrus, Cherchel y el citado pavimento de la Calle Masona de Mérida. No hay que descartar que el recuadro central estuviera ocupado por el propio Dionysos, como en un mosaico de Saint-Romain-en-Gal ⁵². Siglo IV.

THIASOS BÁQUICO

En la capital de la provincia romana de la Bética, en Córdoba, se puso al descubierto un bello mosaico con thiasos báquico (Fig. 16). Sus dimensiones eran 4,85 x 5,10 m. Los colores empleados son el blanco para los fondos, los rojos, los ocre, los sienas, los amarillos, los azules, los verdes, los negros, todos en amplias tonalidades. De vidrio son los verdes, y los azules en varias gamas. El centro está ocupado por un medallón octogonal, de 0,77 m., del que salen radialmente rectángulos, que componen una rueda de ocho radios, originando en las cuatro esquinas rombos y en los lados espacios semicirculares.

s. III. Sobre el significado de las estaciones en mosaicos dionisiacos, véase K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, p. 186; R. Turcan, *op. cit.* en nota 9, pp. 593 y ss. Sobre Dionysos y las estaciones, véase D. Parish, *The Mosaic Program of the «Maison de la Procession Dionysiaque» at El Jem, Mosaïque romaine tardive, L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, París, pp. 53 y ss.

⁵¹ A. Blanco, *op. cit.* en nota 4, pp. 40 y ss.; J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982, pp. 53 y ss.; S. Ferrete, *Restauración de tres fragmentos del mosaico romano de los Carabancheles*, en *Estudios de Prehistoria y Arqueología Madrileña*, 1984, pp. 277 y ss.

⁵² J. M. Blázquez, *op. cit.* en nota 51, pp. 29 y ss., láms. 14-15, fig. 20, con todos los paralelos. El tema de la pantera bebiendo en un kantharos se documenta frecuentemente en sarcófagos dionisiacos, como en uno conservado en el Museo Chiaramonti, Vaticano, del que se han propuesto diferentes fechas que oscilan entre los años 190-270 (F. Matz, *op. cit.* en nota 9, I, pp. 135 y ss., lám. 34), y en un segundo de Hever Castle (*Ibid.*, pp. 147 y ss., lám. 44). Panteras afrontadas se representan en un mosaico de Esparta (P. Bruneau, *op. cit.* en nota 34, p. 338), y en un segundo pavimento, aquí saltando sobre una cratera, de S. Antioco (Sulci), fechado en el s. II (S. Angiolillo, *Mosaici antichi in Italia*, Roma, 1981, pp. 67 y ss., n. 65, lám. XLII con paralelos). También en Inglaterra (B. Walters, «The "Orpheus" mosaic in Littlecote Park England», *III colloquio Internazionale*, pp. 433 y ss., figs. 1-2). Tigres tirando del carro dionisiaco y bebiendo en una cratera se encuentran en un mosaico de Cherchel (L. Foucher, «Le char de Dionysos», *CMGR*, II, p. 60, lám. XXII, 2), de fecha no anterior a finales del s. III. Una cratera entre panteras rampantes adorna un freno de caballo hallado en Conimbriga (P. de Palol, «Nuevos hallazgos arqueológicos de la zona de Valladolid», *BSAA*, 33, 1937, p. 240, lám. VI, 2; I. Pereira, «Elementos de freios tardo-romanos de Conimbriga», *Conimbriga*, 9, 1969, p. 14, n. 3).

El medallón central está ocupado por el busto de Dionysos, coronada la cabeza con pámpanos de vid y cubiertos los hombros con un manto, sujeto con una fíbula. El rostro refleja indolencia y relajamiento. La corona es delicada en el dibujo y en los matices. En los rectángulos alternan las figuras báquicas masculinas y femeninas (Fig. 17). Estas son ménades semidesnudas, danzando con tirso y tímpano en alto; sátiro desnudo con cesta de frutos y flores sobre la cabeza; ménade, tocando una doble [-78→79-] flauta; sátiro; bacantes, ambas figuras están muy deterioradas, al igual que la figura vecina que era un sátiro con niño; ménade danzando con pandero y tirso; y sátiro coronado con pámpanos tocando la siringa y acompañado de un niño. El color dominante es el ocre. Los cuatro medallones de los ángulos van decorados con las cuatro estaciones, figuras tan vinculadas a Dionysos (Fig. 18). En los semicírculos se han colocado diversos animales: ánade, toro tumbado y dos veces una garza⁵³. Se fecha a finales del s. II.

POMPA TRIUMPHALIS DE TORRE DE PALMA (PORTUGAL)

En esta villa romana situada en Portugal, de fecha constantiniana, ha aparecido uno de los mosaicos más importantes de todos los hallados en la Península Ibérica, no sólo por la finura de su cuadro principal, sino por la cantidad y variedad de sus escenas. No vamos a describir nuevamente el mosaico, pues ya lo hemos hecho hace pocos años⁵⁴, sino tan sólo hacer algunas consideraciones sobre el tema de la pompa triumphalis y de las musas. Entre ambas escenas se encuentran ocho rectángulos, algunos de marcado carácter dionisiaco, como Teseo en lucha con el minotauro; Hércules furioso; Herakles⁵⁵; Hermes⁵⁶; Ménades; escena báquica y Sileno; otros, por el contrario, sin relación con la pompa triumphalis, como las Musas, Apolo y Dafne, Io y Argos. El artista, sin duda, ha llenado los espacios con temas de un variado repertorio mitológico sin centrarse exclusivamente en el asunto báquico (Figs. 19-22).

La cultura mitológica de los latifundistas hispanos en los siglos IV y V era grande. El número de mosaicos con temas mitológicos es elevado⁵⁷. La recuperación económica que se acusa en la época constantiniana en la escultura, se documenta también en los mosaicos⁵⁸. Sin embargo, en estos mismos mosaicos, de calidad grande, se observan en época constantiniana algunos síntomas de la descomposición de las formas de decenios posteriores. Así en el marco del cuadro de Herakles y Hermes, se coloca una gran variedad de figuras geométricas puestas unas a continuación de otras, sin formar una unidad decorativa. Se trata de dibujos tomados al azar. Son las mismas figuras que se repiten entre las dos escenas principales, Bellerofonte y la Quimera, y el rapto de Europa, del mosaico de la Villa Lullingstone, en Kent⁵⁹, fechado en el s. IV. Este fenómeno indica ya un cambio de gusto artístico, que madurará más adelante. En la villa lusitana, el tema báquico se vincula a representaciones de caballos con sus correspondientes nombres, como sucede en el citado mosaico báquico emeritense⁶⁰. [-79→80-]

CABEZA DE SILENO

Fechada a comienzos del s. III, se conserva en el Museo Provincial de Córdoba, recogida en la misma ciudad, una cabeza de Sileno, coronada por pámpanos, que sigue un modelo muy

⁵³ J. M. Blázquez, *op. cit.* en nota 24, pp. 29 y ss.; D. Levi, *op. cit.* en nota 34, pp. 245 y ss., lámina CIX. Sobre el significado funerario del tema en los sarcófagos, véase R. Turcan, *op. cit.* en nota 9, pp. 536 y ss.

⁵⁴ J. M. Blázquez, «Los mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal)», *AEspA*, 53, 1980, p. 125, con toda la bibliografía portuguesa anterior.

⁵⁵ R. Turcan, *op. cit.* en nota 9, pp. 528 y ss.

⁵⁶ *Ibid.*, *passim*.

⁵⁷ J. M. Blázquez y M. A. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985 (en prensa).

⁵⁸ J. Arce, «Retratos imperiales tardo-romanos de Hispania: la evidencia epigráfica», *AEspA*, 50-51, 1979, pp. 253-269.

⁵⁹ J. M. C. Toynbee, *op. cit.* en nota 21, p. 201, lám. 229.

⁶⁰ K. M. D. Dunbabin, «The Victorious Charioteer on Mosaics and Related Monuments», *AJA*, 86, 1982, p. 71.

próximo al de una figura hallada en Susa (África), de esta misma fecha, publicada erróneamente como del Otoño ⁶¹ (Fig. 23).

SÁTIRO Y MÉNADE

En Itálica, en fecha desconocida, han aparecido dos medallones báquicos que miden 0,70 m. aproximadamente ⁶². En uno, un sátiro con tirso terminado en punta de lanza y ornado de cintas, baila a una ménade que sujeta los flecos de un faldellín, que le ciñe las caderas tal vez una paradalis. El fragmento está mal conservado y es de mala calidad. Se inspira en modelos neoáticos, como en las aras de Itálica ⁶³ (Fig. 24).

DIONYSOS Y PANTERA

El segundo medallón, gemelo de otro conservado en el M.A.N. de Madrid, representa a Dionysos acompañado de una pantera. Siglo II (Fig. 25).

SILENO SOBRE ASNO

En Coimbra, que tan excelentes mosaicos ha dado, uno de ellos representa a Sileno, viejo y calvo, con tirso, cabalgando un asno conducido por un sátiro. Encima cuelga la siringa. Tres arbustos sitúan la escena en el campo ⁶⁴. El tema se repite en otro mosaico ya citado. Época de los Severos (Fig. 26).

Dionysos gozó de gran popularidad en el Imperio Romano ⁶⁵ y la Península Ibérica no podía estar ausente de este fenómeno. En Hispania están bien representados los cuatro temas en que K. M. D. Dunbabin ⁶⁶ agrupa las representaciones dionisiacas: Dionysos país y misterios dionisiacos; el Triunfo de Dionysos; mitos dionisiacos; y la imagen de Dionysos. No creemos que estos mosaicos hispanos estén en relación con cultos dionisiacos, sino que son más bien decoración doméstica ordinaria, que usa motivos convencionales y familiares.

⁶¹ D. Fernández-Galiano, en J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid, 1982, p. 84, n. 11.

⁶² A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica*, *op. cit.* en nota 5, p. 39, lám. 41.

⁶³ J. M. Blázquez, *op. cit.* en nota 36, pp. 258 y ss., figs. 23-24; J. M. Luzón, «Die neoatrischen Rundaren von Itálica», *MM*, 19, 1978, pp. 272 y ss.

⁶⁴ M. Bairrão Oleiro, «Mosaïques romaines du Portugal», *CMGR*, I, p. 261, fig. 6; A. García y Bellido, *Historia de España. España romana*, Madrid, 1955, p. 810, fig. 58.

⁶⁵ K. M. D. Dunbabin, *op. cit.* en nota 6, p. 186.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 173 y ss. En la pintura romana de Hispania se documentan temas dionisiacos como Dionysos y Ampelos (L. Abad, *Pintura romana de España*, Sevilla, 1982, pp. 335 y ss.), que es un buen paralelo para el mosaico de Alcalá de Henares y de Mérida; Sileno y Ménade del s. I (*Ibid.*, pp. 341 y ss.); Sileno de Ampurias (*Ibid.*, p. 352); posible Pan o sátiro de Carmona (*Ibid.*, p. 354); carros cargados de símbolos dionisiacos tirados por parejas de tigres y de guepardos (*Ibid.*, pp. 375 y ss.), pero no parece que estas pinturas hayan influido en los mosaicos.

[80→81-]



Fig. 1.- Sagunto. Mosaico de Baco Tigerreiter (Dibujo de A. Ponz).



Fig. 2.- Itálica. Medallón central con el Tigerreiter. Casa de la Condesa de Lebrija.

[-81→82-]



Fig. 3.- Mérida. Mosaico de Dionysos y Ariadna.



Fig. 4.- Baños de Valdearados. Detalle del Mosaico de Dionysos y Ariadna (Cortesía de J.L. Argente)

[-82→83-]

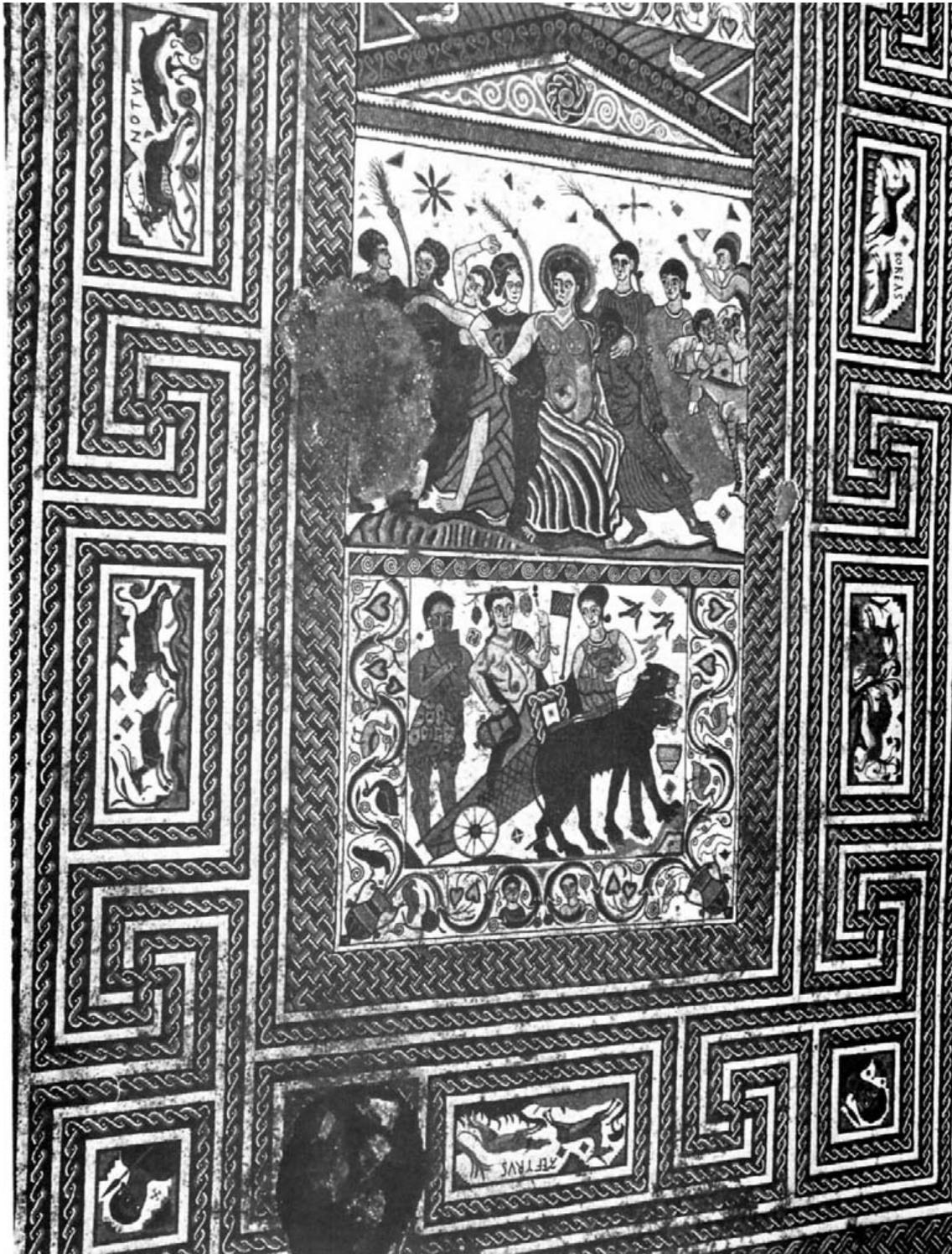


Fig. 5.- Baños de Valdearados. Mosaico de Dionysos y Ariadna.

[-83→84-]

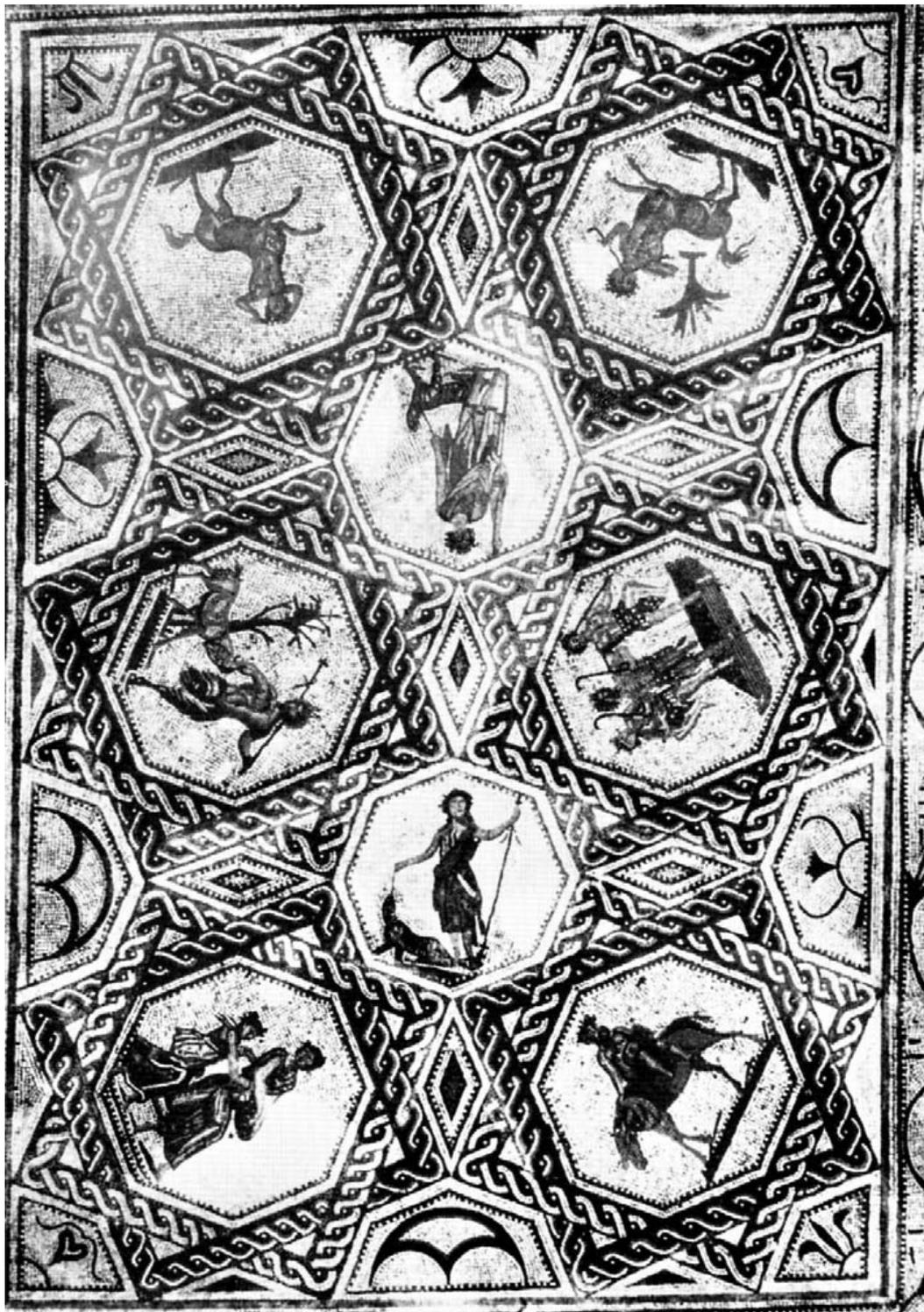


Fig. 6.- Itálica. Mosaico con el cortejo de Dionysos.

[-84→85-]



Fig. 7.- Alcalá de Henares. Mosaico con cortejo dionisiaco.

[-85→86-]



Fig. 8.- Mérida. Mosaico de la calle la Masona.

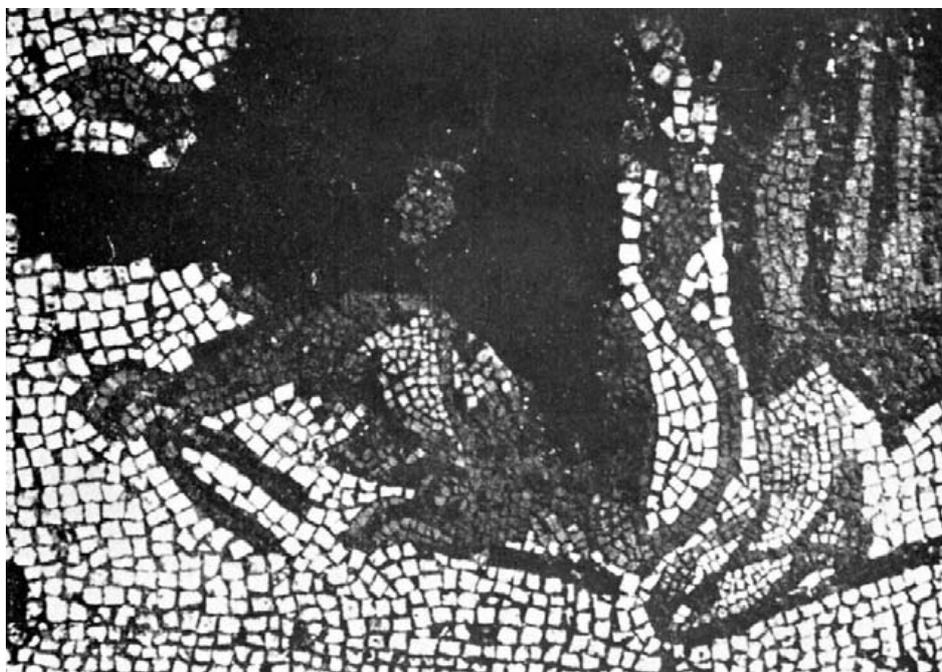


Fig. 9.- Utebo. Mosaico de Dionysos bibens.

[-86→87-]



Fig. 10.- Itálica. Mosaico con el busto de Dionysos.

[-87→88-]



Fig. 11.- Italica. Mosaico con busto de Dionysos. Casa de la Condesa de Lebrija.



Fig. 12.- Córdoba. Mosaico con el busto de Dionysos. Según A. García y Bellido.

[-88→89-]



Fig. 13.- Itálica. Mosaico con bustos báquicos.

[-89→90-]

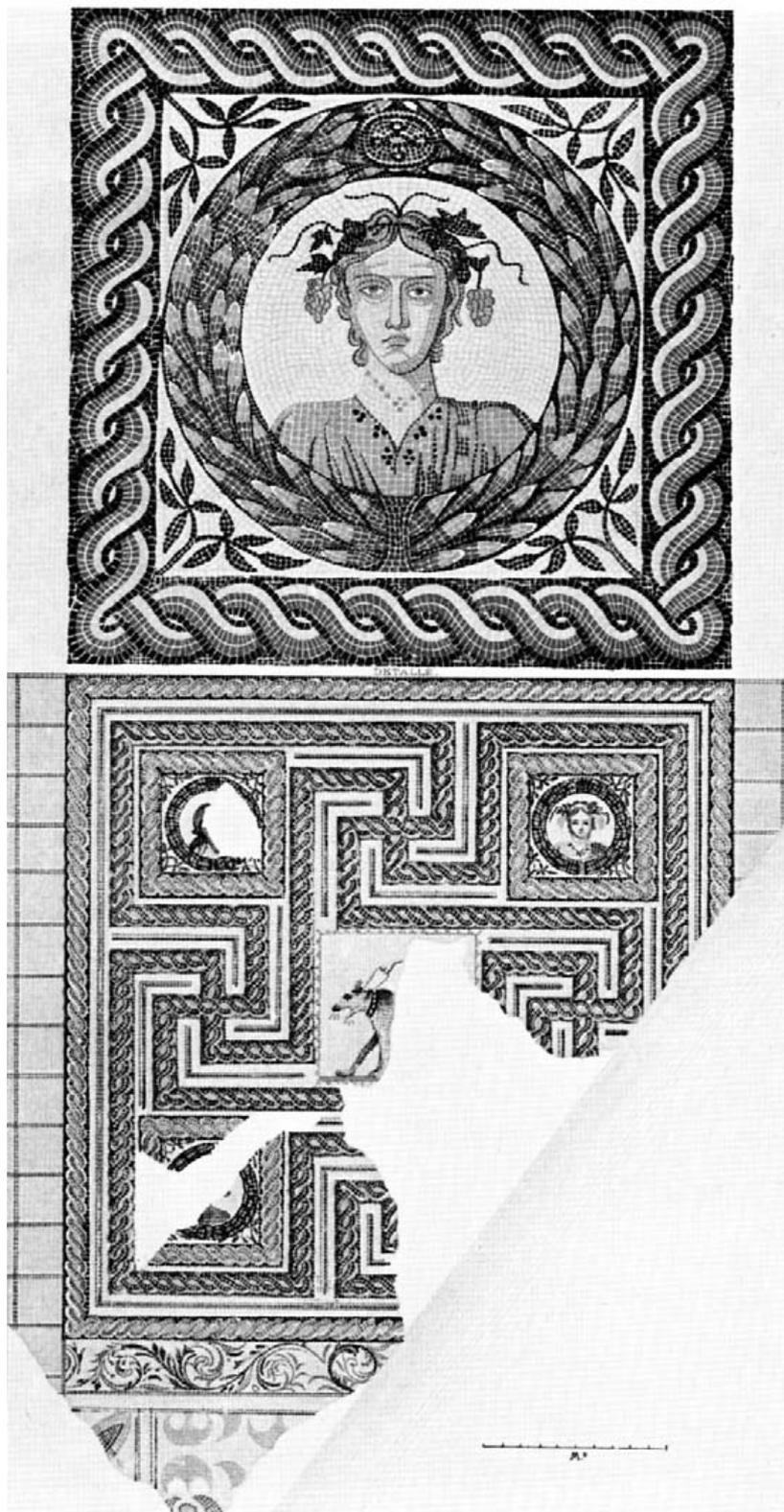


Fig. 14.- Quinta de los Carabancheles. Mosaico con Dionysos conduciendo una pantera.

[-90→91-]

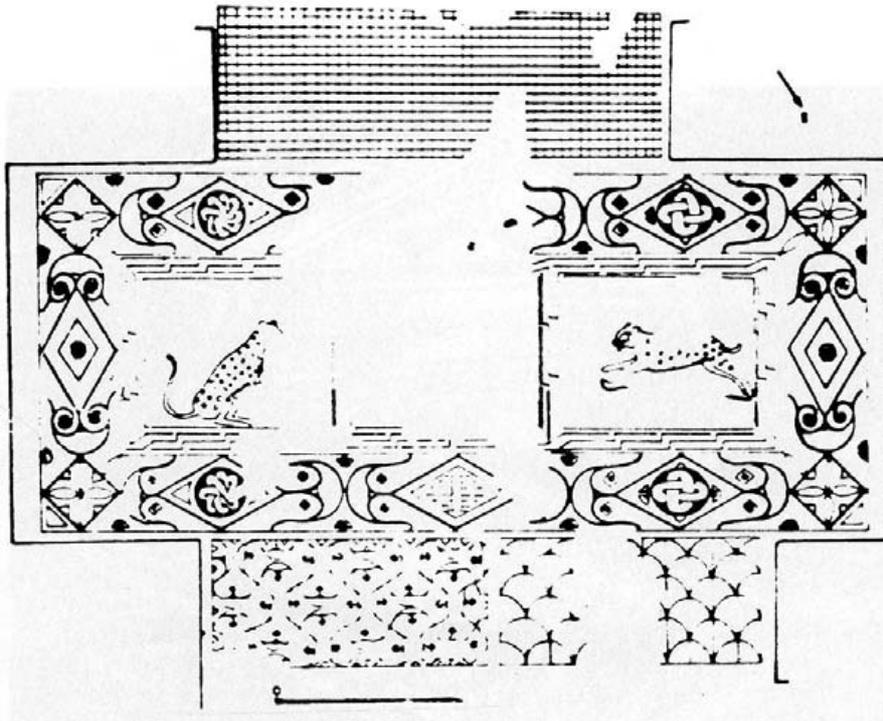


Fig. 15.- Alcázar de San Juan. Mosaico con panteras y kantharoi.



Fig. 16.- Córdoba. Mosaico con thiasos báquicos.

[-91→92-]

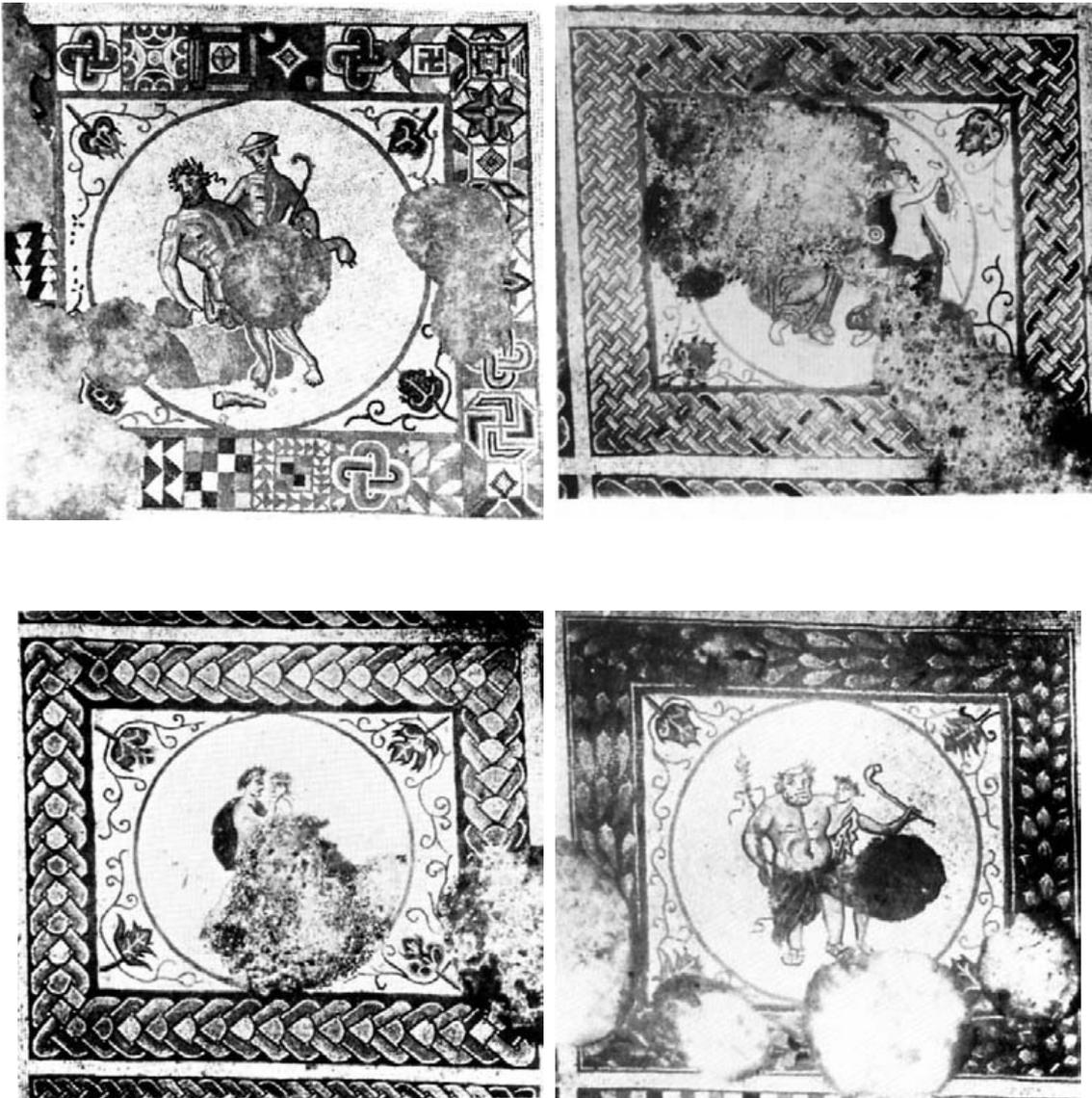


Fig. 17.- Córdoba. Detalle del mosaico anterior.



Fig. 18.- Córdoba. Detalle del mosaico anterior.

[-92→93-]



Figs. 19-22.- Torre de Palma. Escenas báquicas del mosaico del Triunfo de Baco.

[-93→94-]



Fig. 23.- Córdoba. Mosaico con cabeza de Sileno.



Fig. 24.- Itálica. Medallón con sátiro y ménade.



Fig. 25.- Itálica. Medallón con Dionysos y pantera. Museo Arqueológico Nacional.

[-94→95-]



Fig. 26.- Conimbriga. Mosaico con Sileno sobre asno.