

MOSAICOS HISPANOS DE LA EPOCA DE LAS INVASIONES BARBARAS. PROBLEMAS ESTETICOS.

J.M. Blázquez

La llegada en el año 409 a la Península Ibérica de los suevos, vándalos, alanos y visigodos, ocasionó cambios importantes en la vida de sus habitantes. Hidacio (46), que presencié los acontecimientos que narra, escribe: *barbari, qui in Hispanias ingressi fuerant, caede depraedantur hostili*, y más adelante (48):

Debacchantibus per Hispanias barbaris et saeviente nihilominus 'pestilentiae malo opes et conditam in urbibus substantiam tyrannicus exactor diripit' et miles exhaurit: 'fames dira grassatur', adeo 'ut humanae carnes ab humano genere vi famis fuerint devoratae: matres quoque necatis vel coctis' per se 'natorum suorum sint pastae corporibus. Bestiae occisorum gladio fame pestilentia cadaveribus adsuetae quosque hominum fortiores interimunt' eorumque carnibus pastae passim in humani generis efferantur interitum. et ita 'quattuor plagis ferri famis pestilentiae bestiarum ubique in toto orbe saevientibus praedictae a domino per prophetas suos adnuntiationes implentur.'

Este testimonio coincide con lo que afirmó también años después Isidoro de Sevilla en su *Historia Wandalorum* 295-296, que dice:

Aera CCCXLVI Wandali, Alani et Suevi Spanias occupantes neces vastationesque cruentis discursibus faciunt, urbes incendunt, substantiam direptam exhauriunt, ita ut humanae carnes vi famis devorarentur a populis. edebant filios suos matres: bestiae quoque morientium gladio, fame ac peste cadaveribus adsuetae etiam in vivorum efferebantur interitum atque ita quattuor plagis per omnem Spaniam saevientibus divinae iracundiae per prophetas scripta olim praenuntiatio adimpletur.

La antropofagia en la Hispania en estos terribles años de la invasión, ha sido confirmada por fuentes griegas, como Olimpiodoro, *frag.30*, que escribe su obra hacia el año 425; por lo tanto, antes de que lo hiciera Hidacio. Según este autor (49) el resultado de las invasiones fue: *subuersis memorata plagarum grassatione Hispaniae provinciis*.

No vamos a describir los años llenos de calamidades descritos laconicamente por Hidacio, hasta el establecimiento de los visigodos⁽¹⁾; tan sólo nos proponemos estudiar el cambio acelerado, como resultado de la invasión en algún aspecto concreto cultural, como es el arte de los mosaicos, de finales del siglo

IV y del siguiente.

Un excelente conocedor del arte antiguo, el prof. R. Bianchi Bandinelli⁽²⁾, escribe sobre la disgregación del arte antiguo en general, refiriéndose en concreto a la Península Ibérica:

“A finales del siglo IV sobreviene también en la Península ese fenómeno de disgregación que caracteriza a todas las regiones del Imperio Romano. Elementos iconográficos recibidos, incluso por azar, de otras regiones se mezclan a formas espontáneas de arte popular, aunque los productos de las diversas zonas terminasen por reunirse. Pero en la Península Ibérica esta disgregación de los esquemas iconográficos tradicionales adquiere un aspecto particular; podemos recordar a este respecto el mosaico del “*Dominus Dulcitus*” procedente de la Tarraconense (Museo de Pamplona), y el que aparece firmado *ex officina Anniponi*, que procede de la Lusitania (Museo de Mérida). Ambos proceden de grandes villas de terratenientes. El del “*Dominus Dulcitus*”, encontrado en una villa cerca de Tudela, nos muestra al señor, nombrado en la inscripción, en la caza, rodeado de formas vegetales esquemáticas. Es verosímil que la iconografía haya sido tomada de una de las fuentes de plata que representan a un soberano a caballo entregándose frenéticamente a la caza, típica de la producción sasánida del siglo IV (que se prolonga hasta el siglo VI). La región de Tudela está próxima al golfo de Vizcaya, donde el comercio marítimo pudo aportar telas o argentería irania”.

En el caso del mosaico del “*Dominus Dulcitus*”, no somos de la opinión⁽³⁾ de que tenga alguna relación con las copas sasanidas; es más lógico relacionar el tema con los mosaicos con escenas de cacerías, o con las representaciones del mismo tema sobre vidrio o con el significado de un determinado *status* social, que tenían estas escenas entre los grandes terratenientes⁽⁴⁾.

Esta descomposición de las formas antiguas del arte responde sin duda a un cambio en la mentalidad de los habitantes del Imperio Romano, a partir de la época de Teodosio y de sus hijos, y se extendió a lo largo del siglo V. Vamos a analizar unos cuantos ejemplos, como son los mosaicos de Dionysos y Ariadna de Mérida, (fig. 1) y de Baños de Valdearados (Burgos); (fig. 2) el dionisiaco de Alcalá de Henares; (fig. 3) el de Estada (Zaragoza), (fig. 4) y el de Santiesteban del Puerto (Jaén), (fig. 5) que responden a unas corrientes artísticas diferentes a las que se detectan en los mosaicos hispanos de la segunda mitad del siglo IV.

Una de las joyas musivarias del Bajo Imperio es el mosaico de Dionysos y Ariadna, hallado en la capital de Lusitania, *Emerita Augusta*, que lleva la firma del taller: *EX OFFICINA ANNI PONI*. A. Blanco⁽⁵⁾ hace ya más de 30 años lo describía en los siguientes términos:

“El asunto de este mosaico es, una vez más, el encuentro de Diónyos y Ariadna que venimos tratando. En el centro del cuadro Pan desnuda a la joven para mostrársela a Diónyos, que aparece a la derecha en postura frontal, apoyado en un alto tirso. Una pantera vuelve la cabeza para beber el líquido que se deprime de un jarro que el dios lleva en la mano derecha. Entre Diónyos y Pan, una ménade, con *nebris* terciada sobre la túnica, abre los brazos en gesto análogo al de *ovium custos*. Sobre el fondo blanquecino resaltan sin estridencias los tonos ocres de las carnes y los paños de las figuras. Los espacios vacíos están rellenos de sexifolios inscritos en círculos (algunos con arcos entre

los pétalos), círculos con cruces, y otros adornos más sencillos. Al costado de Ariadna yace un kántharos, y a lo largo de la base del cuadro, como infantil estilización del mar, corre un caulículo. El mosaico ostenta una firma de taller, *EX OFFICINA ANNI PONI*. Aunque todas las figuras están dispuestas en rígida actitud frontal, cada una conserva rasgos tradicionales; v. gr.: Ariadna cruza las piernas, como en las representaciones clásicas del tema.

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 siglo cuarto, sobre la supuesta base de que por entonces el arte en general atravesaba una época de sequedad y decadencia, que unos miraban con desdén como ruina del arte antiguo y otros como prehistoria del arte medieval. Gracias al interés que las generaciones últimas han puesto en el estudio del siglo cuarto, podemos hoy fechar en dicha centuria los mosaicos de Orfeo de Zaragoza, Quintana del Marco (León), etc., que nos enseñan cuál era el estilo de una época a la que difícilmente puede pertenecer el mosaico de Mérida. 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 tercero avanzado, y de los "pliegues de cebolla" del siglo cuarto, bien ilustrados en la vestidura 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 que luego citaremos, el de Mérida ostenta refinados caracteres. La figura de Ariadna parece un lejano reflejo de la belleza copta, (fig. 6) que en la Baja Antigüedad desplazó al desnudo clásico que vemos en la Ariadna de Baltimore. El nuevo canon de belleza femenina prefería hombros huídos, cintura breve, cadera redonda y miembros cortos y afilados. Más fiel todavía a este canon oriental es la figura alada del Triunfo de Baco de Tarragona, Ariadna luce además el tocado piramidal puesto en boga por el siglo cuarto, como una de las orantes del frente de un sarcófago de la Fábrica de Tabacos de Tarragona, que nos ofrece, de paso, un dibujo lineal de ropajes, semejante al de nuestro mosaico. Por su parte, Diónysos viste *tunica angusticlavia* y calza sandalias cubiertas de rayas, un conjunto que tiene incontables equivalencias en pinturas y mosaicos de muy baja época; v. gr.: mosaicos de Santa Maria Maggiore, San Apolinare 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 siglo 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 quinto o principios del sexto. Los caracteres paleográficos de la inscripción,

EX OFFICINA ANNI PONI,

denuncian también una fecha muy baja. En medio de las letras clásicas, Annius Ponius deslizó más de una F que rebasa el renglón alto del epigrafe, señal posterior al año 300; una P tardía con adorno (*empattement*), y varias enes muy singulares. El manuscrito de San Hilario, en el Vaticano, fechado gracias al copista antes del año 510 (y, por tanto, no muy anterior a esa fecha), constituye la única referencia para las eses de esta inscripción, que en dicho manuscrito son idénticas.

Los rasgos que hemos observado nos parecen suficientes para situar este mosaico en época muy posterior a Teodosio. Con él deben agruparse otros muchos más toscos, que recuerdan a los africanos de Tabarka, repletos de inscripciones y ornamentos nacidos del *horror vacui*. El mosaico de Estada, que se conserva en el Museo de Zaragoza, contiene en el fondo de la escena figurada una porción de adornos circulares análogos a los del mosaico de Mérida, pero su dibujo es tan sorprendente que sólo mediante gran esfuerzo podemos vincularlo a la tradición clásica, a pesar de su inscripción virgiliana, *dividimus muros et moenia pandimus urbis*. De la misma rudeza hace alarde el mosaico del "propietario" de la villa catalana de Tossa (figs. 7-9), con la firma de taller, *EX OFFICINA FELICES*. La contemplación de estos mosaicos lleva a nuestro ánimo la convicción de que Annius Ponius hubo de sentirse orgulloso de su mosaico de Mérida, que rayaba a la misma altura que las obras bizantinas provinciales del Mediterráneo oriental.

A. Blanco acertadamente ha señalado algunas de las características artísticas de este mosaico, que no se encuentran en mosaicos anteriores hispánicos, ya fechados en el Bajo Imperio, como son:

- 1) El fondo cubierto de motivos geométricos.
- 2) El caulículo.
- 3) La rígida actitud frontal de las figuras, que conservan rasgos tradicionales⁽⁶⁾.
- 4) El uso del género, llamado *asáraton oikos*.
- 5) La ausencia del sombreado.
- 6) El esquematismo de los pliegues del vestido.
- 7) El nuevo cambio de belleza femenina.

La introducción del nuevo cánón de belleza femenina, procedente del Oriente, y más concretamente, del mundo copto, no es motivo de extrañeza, ya que otros mosaicos hispanos del Bajo Imperio acusan influencias orientales⁽⁷⁾, como los mosaicos con representaciones de Eros y Psique y de Venus, de la villa de Fraga (Huesca), un mosaico de Daragoleja con emblema (Granada), un cuarto de Baños de Valdearados; el mosaico de La Almunia de Doña Godina (Zaragoza), y el de *Dulcitus* de la villa de el Ramalete.

Prudencio en su *Hamartigenia* (283-284) menciona las sedas importadas del Oriente, y los tejidos brocados, que debían tener la misma procedencia. El Oriente era visitado por los hispanos, como Orosio, y Eteria, si es que fue de origen hispano. Concepciones típicamente orientales documentadas en pavimentos de Antioquía se documentan en mosaicos sorianos del siglo IV.

El mosaico báquico de Baños de Valdearados⁽⁸⁾ es también una de las pie-

zas mejores en su género de las aparecidas en la Península Ibérica. En la parte superior se representa el cortejo de Dionysos. De las 10 figuras, que intervienen en la composición, salvo una colocada de perfil, todas las restantes lo están de frente al espectador. Los pliegues del vestido de Dionysos y de Ariadna están representados de manera esquemática e imitando tablas. El fondo de la composición está cubierto de triángulos de cruces y de rosetas.

En el cuadro inferior marcha sobre un carro Dionysos, acompañado de Pan y de una ménade. Las tres figuras están colocadas de frente, y el fondo cubierto de pájaros y de rombos. El estilo de todas estas figuras es de gran originalidad, viveza, colorido, variedad y elegancia, con rasgos un tanto *naïv*, que no son sino pruebas de un gusto refinado, y superelegante, que se diferencia claramente del arte de los mosaicos de fecha anterior, con la *pompa triumphalis*, varios como los de Zaragoza, (fig. 10) del tiempo de los Antoninos⁽⁹⁾, de Torre de Palma, Portugal⁽¹⁰⁾, (fig. 11) de época de Constantino; de Ecija⁽¹¹⁾, fechado entre los años 220 y 240; de Itálica⁽¹²⁾, datados en la segunda mitad del siglo II o en los comienzos del siguiente; el de Tarragona, de finales del siglo III o de comienzos del siguiente, y el de Alcolea (Córdoba)⁽¹³⁾, todos los cuales pertenecen a un arte diferente.

El estilo de las figuras del mosaico de Baños de Valdearados encaja perfectamente con una sociedad de gustos esquisitos, en el vestido, en el peinado, en las joyas, y en el uso de afeites y de coloretos en el rostro, como era la hispana y en general la romana, tal como la describe Prudencio en su *Hamartigenia* (265-329) y Paciano en su tratado sobre La penitencia X. El primer autor dice así:

- Nec enim contenta decore
ingenito externum mentitur femina formam,
ac uelut artificis domini manus imperfectum
os dederit, quod adhuc res exigat aut yacinthis
pingere sutilibus redimitae frontis in arce,
colla uel ignitis sincera incingere sertis,
270 auribus aut grauidis uirides suspendere bacas.
Nectitur et nitidis concharum calculus albens
crinibus aureolisque riget coma texta catenis.
Taedet sacrilegas matrum percurrere curas,
muneribus dotata dei quae plasmata fuco
275 inficiunt, ut pigmentis cutis inlita perdat
quod fuerat falso non agnoscenda colore.
Haec sexus male fortis agit, cui pectore in arto
mens fragilis facili uitiorum fluctuat aestu.
Quid, quod et ipse caput muliebris corporis et rex,
280 qui regit inualidam propia de carne resectam
particulam, qui uas tenerum dicione gubernat,
soluitur in luxum? Cernas mollescere cultu
heroas uetulos, opifex quibus aspera membra
finxerat et rigidos durauerat ossibus artus.
285 Sed pudet esse uiros. Quaerunt uanissima quaeque
quis niteant, genuina leues ut robora soluant.
Vellere non ouium sed Eoo ex orbe petitis*

- ramorum spoliis fluitantes sumere amictus
gaudent et durum scutulis perfundere corpus.*
 290. *Additur ars ut fila herbis saturata recoctis
inludant uarias distincto stamine formas.
Vt quaeque est lanugo ferae mollissima tactu
pectitur. Hunc uideas lasciuas praepete cursu
uenantem tunicas, auium quoque uersicolorum*
 295 *indumenta nouis texentem plumea telis;
illum pigmentis redolentibus et peregrino
puluere femineas spargentem turpiter auras.*
*Omnia luxus habet nostrae uegetamina uitae,
sensibus in quinque statuens quae condidit auctor.*
 300 *Auribus atque oculis, tum naribus atque palato
quaeritur infectus uitiosis artibus usus.
Ipse etiam toto pollet qui corpore tactus
palpamen tenerum blandis ex fotibus ambit.
Pro dolor! Ingenuas naturae occumbere leges*
 305 *captiuasque trahi regnante libidine dotes!
Peruersum ius omne uiget, dum quidquid habendum
omnipotens dederat studia in contraria uertunt.
Idcircone, rogo, speculatrix pupula molli
subdita palfebrae est, ut turpia semiuirorum*
 310 *membra theatri spectet uertigine ferri
incestans miseros foedo oblectamine uisus?
Aut ideo spirant mediaque ex arce cerebri
demittunt geminas sociata foramina nares,
ut bibat inlecebras male conciliata uoluptas*
 315 *quas pigmentato meretrix iacit improba crine?
Num propter lyricae modulamina uana puellae
neruorumque sonos et conuiuiale calentis
carmen nequitiae patulas deus addidit aures
perque cauernosos iussit penetrare meatus*
 320 *uocis iter? Numquid madido sapor inditus ori
uiuít ob hanc causam, medicata ut fercula pigram
ingluuiem uegetamque gulam ganeonis inescent,
per uarios gustus instructa ut prandia ducat
in noctem lassetque grauem sua crapula uentrem?*
 325 *Quid durum, quid molle foret, quid lene, quid horrens,
quid calidum gelidumue, deus cognoscere nosmet
ad tactum uoluit palpandi interprete sensu.
At nos delicias plumarum et linea texta
sternimus atque cutem fulcro attenuante polimus.*

El mosaico de Estada⁽¹⁴⁾ es el más tosco de todos los mosaicos aparecidos en Hispania y el más reciente, quizás, del siglo VI.

Está, al igual que el citado mosaico de Baños de Valdearados, dividido en dos cuadrados. En el superior hay dos hombres, con el cuerpo pintado de negro; uno de ellos está colocado de frente y las piernas de perfil, lo que es ya

una inexactitud. La mano derecha sostiene un pájaro y la izquierda levanta un círculo dividido en cuatro compartimentos. El fondo está cubierto con una granada, una palma y un arbusto. Todas las figuras están debajo de un frontón triangular, decorado con dos palomas afrontadas en el centro. Escenas situadas debajo de un frontón son frecuentes en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio; baste recordar el citado mosaico de Baños de Valdearados con la *pompa triumphalis*, y los dos mosaicos con Aquiles en Skyros (fig. 12) de Pedrosa de la Vega (Palencia)⁽¹⁵⁾ y de Santiesteban del Puerto. Del segundo varón, todo él también en negro, sólo se representa el busto. El fondo está decorado con granadas con círculos, subdivididas en cuatro triángulos con círculos y con rombos en el centro, con cruz gamada y con corona. Recorre el cuadro los versos de Virgilio (*Aen.* 234): *dividimus muros et moenia pandimus urbis*, lo que indica que en una fecha tan avanzada como la primera mitad del siglo VI, los latifundistas hispanos conocían a las obras de Virgilio, por leerlas.

Paciano, el obispo de Barcelona, sabía de memoria a Virgilio (*Epist.* II 4.41), al igual que un amigo de S. Agustín (*De anim. et orig.* I.13.20).

La superficie inferior del mosaico está adornada con coronas, círculos con rombos y círculos inscritos, círculos con círculos de menor tamaño y con rombos tangenciales por los ángulos, con cruz gamada, triángulo y fruto. Este mosaico prueba una falta absoluta en el dominio del dibujo en las figuras humanas. El fondo está cubierto de figuras dispuestas al azar, sin orden, ni jerarquía alguna. Llama la atención del espectador las hileras de círculos superpuestos de la parte inferior, que indican que hay que rellenar el espacio y se cubre con grandes círculos, que señalan carencia de un buen gusto en la composición. Esta decoración de coronas aparece por vez primera en un mosaico de Tossa del Mar, en el siglo IV.

En el mosaico de Estada se ha llegado a la total pérdida del sentido clásico, a recargar la composición con un gusto pueblerino y primitivo, abusando de las coronas y granadas. El marco prueba una impericia manifiesta en el dibujante en el diseño geométrico. Pertenece probablemente al siglo VI.

De más importancia aun para conocer las corrientes artísticas y culturales es el mosaico de Santiesteban del Puerto, fechado hacia mediados del siglo V, o poco después. En él se representan tres escenas. Una es la coronación de Apolo por las musas, después de haber vencido en la competición a Marsias, que está suspendido del árbol, mientras le desuella el escita⁽¹⁶⁾. Todas las figuras están colocadas de frente. Son de un gran infantilismo en la realización de las figuras, que indican una torpeza grande en la ejecución de las diferentes partes del cuerpo, como brazos, las piernas y las cabezas, que son de diseño infantil. En el panel alto de esta composición debe haberse colocado un tema dionisiaco, pues se ve una pata de cabrito. La escena está hoy perdida. La hilera de cabezas, que decoran el lado derecho son igualmente muy infantiles. La escena principal es el conocido tema de Aquiles en Skyros, colocada dentro de un frontón. Todas las figuras llevan los pliegues diseñados a tablas. Los pies están ejecutados con una gran tosquedad, y son de tamaño desproporcionado. Una leyenda colocada debajo de la escena dice:

PYRRA / FILIVS / TETIDIS / CIRCE / DEI DAMIA / MOEDIA. ISTE ENIM OMNES VIRGINESQUE SUNT MV/LIERES FILIAE SVNT NAM LYSIDES FILIVS PRIAM.

Estos nombres escritos debajo de las figuras podían indicar los nombres de cada uno de los personajes. Serían “pies de fotos”, lo que sería quizás un indicio de que las personas que contemplaban el mosaico habían ya perdido el conocimiento de la escena.

Estos pies se han colocado en otros mosaicos del Bajo Imperio, como en el de la lucha de Teseo con el Minotauro, de la Villa de Teseo de Nueva Paphos, y los mosaicos de la sala principal de la Casa de Aion con el triunfo de Dionysos, la competición entre Apolo y Marsias, el concurso de belleza entre Casiopeia y las Nereidas: Doris, Tetis, Galateia, Zeus, Atenea, Bythos y Pontos, Leda y el cisne, nacimiento y educación de Dionysos^(16 a).

Artísticamente este mosaico está en la línea de los anteriores y prueba un corte total con los gustos artísticos de épocas anteriores, incluso con el gusto de mosaicos teodosianos, como el citado de Pedrosa de la Vega, con el mismo tema.

Sin embargo, esta sociedad hispana seguían teniendo un conocimiento bueno de la mitología y de las leyendas greco-romanas⁽¹⁷⁾. (fig. 13) Baste recordar que de los grandes mitos griegos representados en New Paphos en el Bajo Imperio, en la citada Casa de Aión, tres de ellos, el triunfo de Dionysos y Marsyas, y Leda y el cisne se repetían en Hispania; el último en un mosaico hallado en Alcalá de Henares; probablemente por ser en su mayoría pagana la sociedad hispana, ya que, según la tesis de M. Díaz y Díaz, el cristianismo no hizo hasta el siglo VII un intento fuerte de cristianizar a la población, como lo indica la obra *De correptione rusticorum*, de Martin Dumiense. J. N. Hillgarth⁽¹⁸⁾ es de la opinión de que en el Bajo Imperio el cristianismo había dado pocos avances y estos se habían concentrado en la Bética principalmente. Otra de las causas de esta pervivencia pagana está seguramente en que la sociedad hispana del Bajo Imperio era conservadora en sus gustos, como lo sugiere el vestido, ya caído en desuso, del *dominus* de Tossa del Mar⁽¹⁹⁾. Hispania estaba alejada del eje Rhin-Danubio-Constantinopla-Asia Menor, que se convirtió en el eje del Imperio al final de la Antigüedad. Tampoco tuvo un ejército numeroso que atrajera el dinero.

En los concilios visigodos son frecuentes los cánones que se refieren a la pervivencia del paganismo entre la sociedad hispana. Así el Concilio III de Toledo, celebrado en el año 589, en su canón XVI afirma: *quoniam pene per omnem Spaniam sive Galliam idolatriae sacrilegium inolevit*. Se ordena la investigación a obispos y jueces *Si qui vero domini extirpare hoc malum a possessione sua neglexerint vel familiae suae prohibere noluerit, ab episcopo et ipsi a comunione pellantur*. En la citada obra *De correptione rusticorum* se ve que la sociedad a la que está dirigida el libro es aun pagana⁽²⁰⁾. Este conservadurismo de la sociedad hispana de los siglos IV-V, queda bien reflejado en la abundancia de temas mitológicos en los mosaicos, al revés de lo que sucede en Africa⁽²¹⁾. Poetas tan clásicos como Prudencio⁽²²⁾, y Merobaudes, presuponen una fuerte educación clásica, extendida por la Península Ibérica. Sin embargo, sería una exageración, que no responde a la realidad, el defender que la sociedad hispana del Bajo Imperio, estaba apartada de las corrientes culturales del resto del Imperio. Es verdad que en la legislación teodosiana referente a Hispania no quedan reflejados los grandes problemas del Bajo Imperio, pero la sociedad hispana mantenía relaciones intensas con las restantes provincias. Así la noble-

za hispana estaba bien relacionada con la romana, como han demostrado Chastagnol, Stroheker y García Moreno. Un clan hispano gobernó con Teodosio todo el Imperio. Ya nos hemos referido a los viajes de hispanos al Oriente y al influjo artístico del Oriente en los mosaicos. En los cinco volúmenes que hemos publicado del *Corpus* de mosaicos romanos de España ha quedado bien señalado el impacto artístico de la musivaria africana⁽²³⁾, (fig. 14) principalmente en los motivos de orlas, como sugieren A. Balil y X. Barral.

A finales del siglo IV se observa un cambio radical en el gusto en el arte de los mosaicos; baste recordar el mosaico dionisiaco de Alcalá de Henares, con Dionysos ebrio, apoyado en Ampelos, acompañado de una ménade danzando y de un sátiro. Se fecha la casa donde apareció esta excepcional pieza, a comienzos del siglo V, aunque es probable que perviviera hasta finales de la centuria⁽²⁴⁾. Tres figuras, las centrales, están todas ellas en posición frontal. Dos de ellas, la ménade y el sátiro, visten túnicas transparentes, como las ménades de un mosaico báquico de Mérida, (Figs.15-17) que A. Blanco⁽²⁵⁾ fecha en la segunda mitad del siglo IV. Estas túnicas están citadas por el poeta hispano Prudencio en su obra *Hamartigenia* (293-294), escrita entre los años 398-400: *Hunc videas lascivas praepete cursu venantem tunicas.*

Dato interesante, en función de establecer talleres de mosaicos, es la corona de racimos de vid que llevan Dionysos y Pan, que también corona la cabeza de Dionysos sobre el carro en el mosaico de Baños de Valdearados. Entre los mosaicos de esta villa de Alcalá de Henares, llamada Casa de Baco, descuella una fila de coperos en las que la composición de las formas en las piernas y manos es evidente.

Este mosaico y el de Dionysos, al igual que el de Dionysos y Ariadne de Mérida, es importante por demostrar, como este fenómeno artístico de la descomposición de las formas clásicas, comienza hacia la época de Teodosio, continua a lo largo del siglo V, y acaba con una total alienación de la tradición artística clásica, en frase de A. Carandini⁽²⁶⁾. Cada vez se pierden más, poco a poco, los modelos y las influencias clásicas, aunque se mantengan en Hispania los temas mitológicos.

Ello indica una sociedad que se aleja poco a poco de los cánones clásicos, fenómeno que en la Península Ibérica estuvo favorecido por los invasores bárbaros, pero que es típico, como dice R. Bianchi Bandinelli, de las regiones periféricas del Imperio Romano, como Britania: mosaicos de Venus de Rudston, Casa 1⁽²⁷⁾ y de Horkstow con carreras de carros⁽²⁸⁾; Africa: mosaicos de Tipasa con escenas bíblicas, y de Tabaska⁽²⁹⁾; Palestina: mosaicos de la sinagoga de Beth Alpha⁽³⁰⁾; Jordania: mosaicos de Mádaba con sátiros y bacantes; con Aquiles y Patroclo y dama con erotes⁽³¹⁾ y Norico: mosaico de Teurnia, datado hacia el año 500⁽³²⁾. La otra cumbre de esta corriente es el mosaico circense de Gafsa, fechado en el siglo VI (?)⁽³³⁾.

Los mosaicos hispanos que hemos examinado prueban que la sociedad hispana durante el siglo V y VI era una sociedad, que todavía estaba vinculada con la tradición clásica, pero que en ella se daban las mismas corrientes artísticas de desintegración de las formas clásicas, que en todas las regiones periféricas del Imperio. Era ya una sociedad cambiante. La fecha de estos mosaicos prueba que a pesar de las destrucciones contadas por el cronista de estos terribles años del siglo V, Hidacio, la vida continuó en muchas vilas como antes,

al margen de los acontecimientos bélicos, que seguramente no fueron tan catastróficos como una lectura de Hidacio supone. Los mosaicos de Pedrosa de la Vega (figs. 18-23) son, según su excavador, P. de Palol, posteriores a Teodosio, dato realmente importante para conocer que todavía en el s.V. se fabricaban excelentes mosaicos en Hispania. Algunos de estos mosaicos van decorados ya con temas geométricos recargados, como en Tossa del Mar, en S. Martín de Losa (Burgos) (figs. 24-26)⁽³⁴⁾, y en Baños de Valdearados (figs. 27-28)⁽³⁵⁾. Otras veces son de gran originalidad por la forma del cuerpo de los animales, como en Calanda (Teruel)⁽³⁶⁾ (fig. 29). Los mosaicos dionisiacos de Mérida indican la recuperación de algunas ciudades hispanas después de la feroz crisis del siglo III, recuperación que se debe datar en la época de la Tetrarquía, que es cuando muchas ciudades hispanas se amurallaron, coincidiendo con la afirmación de Paulino de Nola a su maestro Ausonio. Según el poeta, como Caesaraugusta, Barcino y Tarraco había otras muchas entre el Guadalquivir y el Ebro (*FHA* VIII, 383 s.).

NOTAS

1. A. Tranoy, *Hydace, Chronique*. I-II, Paris 1974. Sobre Hidacio véase: L. García Moreno, "Idacio y el ocaso del poder imperial en la Península Ibérica", *RABM* 79, 1976, 27 ss. C. Molé "Uno storico del V secolo: il vescovo Idazio", *SG* 1974, 279 ss; 28, 1975, 58 ss. En general sobre este periodo: E. A. Thompson, "The End of Roman Spain" *NMS* 20, 1976, I, 3 ss.; 21, 1977, II, 3 ss. J.M. Blázquez, "Conflicto y cambio en Hispania durante el siglo IV" *Transformation et Conflits au IV^e siècle ap. J.C.*, Bonn 1978, 53 ss. Idem, "Rechazo y asimilación de la cultura romana en Hispania (siglos IV-V)", *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien*, *Travaux du VI^e Congrès International d'Etudes Classiques*, Bucarest-Paris 1976, 63 ss. Idem, "Die Niederlassungen der Barbaren im Okzident und ihre sozialökonomischen Nebenwirkungen", *Actes du VII^e Congrès de la F.I.E.C.* Budapest 1983, 73 ss. Idem, "La Bética en el Bajo Imperio", *Latomus* 37, 1978, 445 ss. Idem, *Historia social y económica de la España Romana (Siglos III-V)*, Madrid 1975. Idem, "Arte y sociedad en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio", *Bellas Artes* 75, 6, 1975, 18 ss. Idem, *Economía de la Hispania Romana*, Bilbao 1978, 485 ss. Idem, *Historia económica de la Hispania Romana*, Madrid 1978, 242 ss. Idem, *Historia de España, España Romana*, Madrid 1983, I, 525 ss. II 415 ss. Idem, "La crisis del Bajo Imperio en Occidente en la obra de Salviano de Marsella. Problemas económicos y sociales", *Gerión*, 3, 1985, 157 ss. Idem, "Problemas económicos del Bajo Imperio en España", *CHE, Anexos* 1983, 137 ss. Idem, "Arte y mitología de los mosaicos palentinos", *I. Congreso de Historia de Palencia*, Palencia 1985, En prensa. L. García Moreno, "España y el Imperio en época teodosiana. A la espera del bárbaro", *I Concilio Caesaraugustano, MDC Aniversario*, Zaragoza 27 ss. J.J. Sayas, L. García Moreno, *II Romanismo y Germanismo. El despertar de los pueblos hispanos (Siglos IV-X)*, Madrid 1981. L. Gonzalez et alii, *Historia de Palencia. I. Edades Antigua y Media*, Palencia 1984. J. Mangas, J. M. Solana, *Historia de Castilla León. 2. "Romanización y germanización de la Meseta Norte"*, Valladolid 1985. A. Montenegro et alii, *Historia de Burgos I. Edad Antigua*, Burgos 1984. M.A. Villacampa et alii, *Aragón en su Historia*, Zaragoza 1980, 54 ss. P. de Palol, *Castilla la Vieja entre el Imperio Romano y el reino visigodo*, Madrid 1970. Idem, "Romanos en la Meseta. El Bajo Imperio y la aristocracia agrícola", *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona 1977, 297 ss. A.M. Jimenez, *Orígenes y desarrollo del Reino Visigodo de Tolosa*, Valladolid 1983. R. Aba-

- dal, *Del reino de Tolosa al reino de Toledo*, Madrid 1960. J. Fontaine, "Société et culture chrétienne sur l'aire cis pyrénéenne au siècle de Théodose" *Bulletin de Littérature Ecclésiastique* 4, 1944, 241 ss. Idem. "Valeurs antiques et valeurs chrétienne dans la spiritualité dans des grands propriétaires terriens à la fin du IV^e siècle occidentale," *Hom. Daniélou*, Paris 1972, 571 ss.
- A. Chastagnol, "Les Espagnols dans l'aristocratie gouvernementale à l'époque de Théodose, *Les empereurs romains d'Espagne*, Paris 1965, 269 ss. J. J. Sayas, "Cultura romana y cultura indígena en la Hispania Bajo Imperial," *CHE. Anexo*, 149 ss. K.E. Stroheker, "Spanische Senatoren der Spätromischen und Westgotischen Zeit," *Germanentum und Spätantike*, Zürich-Stuttgart 1965, 54 ss. Idem, "Spanien im Spätromischen Reich (284-457)", *A EspA* 45-47, 1972-1974, 587 ss. Sobre el climax espiritual de finales del siglo IV y del siglo V, vease: H. Chadwick, *Priscilian of Avila*, Oxford 1976. J. Fontaine "L'affaire priscilien ou l'ère des nouveaux Catiline. Observations sur le "Sallustianisme" de Sulpice Severe," *Festschrift on honor of the Reverend Joseph M.F. Marique, S.J.* Worcester 1975, 355 ss. Idem, "Romanité et hispanité dans la littérature hispano-romaine des IV^e et V^e siècles" *Assimilation*, 301 ss. J. M. Ramos y Loscertales, *Prisciliano. Gesta rerum*, Salamanca 1952. J. Cabrera, *Estudios sobre el priscilianismo en la Galicia Antigua*, Granada 1983. A. Montenegro, "Los problemas jerárquicos del cristianismo hispano durante el siglo IV y la raíces del Priscilianismo", *CHE. Anexos*, 223 ss. M. Sotomayor, *La Iglesia en la España Romana, Historia de la Iglesia en España*, Madrid 1979, 233 ss. Vollmann, "Priscillianus", *RE Suppl.* XIV, 1974, 485 ss. Varios, *I Concilio Caesaraugustano. Varios*, "Prisciliano y el Priscilianismo", *Monografía de Los Cuadernos del Norte*, Oviedo 1982.
2. Roma. *El fin del Arte Antiguo*. Madrid 1971, 193.
 3. J. M. Blázquez, "El mosaico de Dulcitus (villa "El Ramalete", Navarra), y las copas sasánidas," *Estudios en memoria del profesor D. Salvador de Moxó I*, UCM 1982, 177 ss. J.M. Blázquez, M.A. Mezquiriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid 1985, *passim*.
 4. J. Lavin, "The Hunting. Mosaics of Antioch and their Sources. A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style", *DOP* 17, 1964, 179 ss. En general K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, 46 ss.
 5. *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid 1952, 47 ss. Idem, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, 34 s. lám 26. Una composición muy parecida se repite en el mosaico del Campo de Villavidel (León), *Diario de León*, 12/ 10 /82.
 6. A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida, passim*. Idem, *Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid 1978, *passim*. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid 1981, *passim*. Idem, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia*, Madrid 1982, *passim*. Idem, *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid 1982, *passim*. Idem, "Mosaicos hispanos del Bajo Imperio", *A EspA*. 50-51, 1977-1978, 269 ss. J.M. Blázquez, T. Ortego, *Mosaicos romanos de Soria*, Madrid 1983, *passim*. A. Balil, Algunos mosaicos hispanos de época tardía, *Príncipe de Viana* 26, 1965, 284 ss.
 7. D. Fernández Galiano, "Influencias orientales en la musivaria hispánica", *III Coloquio Internazionale sul mosaico antico, II*, Ravenna 1983, 411 ss. En general, J.M. Blázquez, *Economía de la Hispania Romana*, 643 ss. L. García Moreno, "Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica. Siglos V-VII, *Habis*, 3, 1972, 127 ss. Algunos emblemas de mosaicos sorianos responden a corrientes culturales orientales, vease J. M. Blázquez, T. Ortego, *op. cit. passim*.
 8. J. M. Blázquez, "El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana de Valdearados (Burgos)", *Homenaje a Saenz de Buruaga*, Madrid 1982, 407 ss. J.L. Argente, *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)*, Madrid 1979, 45 ss. Sobre el significado de las escenas báquicas en los mosaicos, vease K.M.D. Dunbabin, *op. cit.* 173 ss.
 9. J.M. Blázquez, "El mosaico con el triunfo de Dionysos de la villa romana

- de Valdearados (Burgos)", 415 ss.
10. J. M. Blázquez, "Los mosaicos romanos de Torre de Palma (Monforte, Portugal)", *AEspA* 53, 1980, 125 ss.
 11. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia*, 13 ss. láms. 1-2, figs. 38-39.
 12. A. Blanco, *Mosaicos antiguos*, 28 s. fig.
 13. Idem, *Mosaicos romanos de Itálica* VI, 99 ss. figs. 19-20.
 13. J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, 40 ss. láms. 25-26.
 14. J. M. Blázquez, J. González Navarrete, "Mosaicos hispánicos del Bajo Imperio", *AEspA*, 429 ss. con todos los paralelos de fuera de la Península Ibérica.
 15. P. de Palol, L. Cortés, *La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia) Excavaciones de 1969 y 1970*, Madrid 1974, 37 ss.
 16. J. M. Blázquez, J. González Navarrete, *op. cit.* 419 ss.
 - 16a. W.A. Daszewski, *Dionysos der Erlöser, Griechische Mythen im spätantiken Zypern*, Maguncia 1985, 21 ss.
 17. El catálogo de todas las escenas mitológicas en mosaicos hispanos del Bajo Imperio en J. M. Blázquez, M.A. Mezquiriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid 1985, *passim*. A lo que hay que añadir el mosaico con el juicio de Paris de Casariche (Sevilla). *ABC*, Sevilla, 23/Julio/1985, 7,29 y el de Meleagro y Atalanta de Cardeñagimeno (J.M. Blázquez et alii *Latomus En prensa*).
 18. "Popular Religion in Visigothic Spain," *Visigothic Spain: its Religion, Culture and Society*, Oxford 1980, 3 ss. J. M. Blázquez, "Die Rolle der Kirche in Hispanien im 4 und 5. Jh.," *Klio* 63, 1981, 649 ss. M.C. Díaz y Díaz, "Los orígenes cristianos de la Península visto por algunos textos del s. VII," *CEG*, 28, 1973, *passim*. L. Garcia Iglesias, "Cristianismo frente a paganismo en la España de los primeros siglos de nuestra era. " *Estudios en homenaje a Don Claudio Sanchez Albornoz en sus noventa años. I Anexo de CHE*, Buenos Aires 1983, 259 ss. Idem, "Paganismo y cristianismo en la España romana", *La religión romana en Hispania*, Madrid 1982, 363 ss. M.C. Fernández Castro, "Villa romana y basílica cristiana en España", 381. A. González Blanco, "Las nuevas coordenadas de la polémica pagano-cristiana al final del siglo IV: el caso de Prudencio", 417 ss. P. de Palol et alii, *II reunió d'Arqueologia paleocristiana hispánica*, Barcelona 1982. R. Sanz, "La persecución del paganismo y su proyección en la Península Ibérica", *Im memoriam A. Diez Toledo*, Granada 1985, 399 ss. Idem, "Notas sobre la pervivencia de los juegos y espectáculos en la Hispania tardoromana y visigoda", *AEspA* 1985. En prensa. Idem, *La pervivencia del paganismo en la Hispania tardoromana y visigoda: análisis de un proceso*, Madrid 1984. En prensa.
 19. A. Castillo, "La Costa Brava en la Antigüedad en particular la zona entre Blanes y San Felú de Gixols. La villa romana de Tossa", *Ampurias* I, 1939, 254 s. láms. XVII-XVII. Este mosaico se caracteriza por la teatralidad del varón como el de Aquiles en Skyros de Pedrosa de la Vega, y por el espíritu de ostentación, como gran *dominus* de las fincas.
 20. J.M. Blázquez, *Religiones primitivas de Hispania I. Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid 1962, 39 s. Idem, *Primitivas religiones ibéricas, II*, Madrid 1983, 234,241, 292, 301 s.
 21. K.M.D. Dunbabin, *op. cit.* 38 ss.
 22. A. Ortega, I. Rodríguez, *Aurelio Prudencio. Obras Completas*, Madrid 1981. J. Fontaine, *Etudes sur la poesie latine tardive. D'Ausone a Prudence*, Paris 1980, 184 ss. 415 ss.
 23. G. Voza, "Syrahus: Le ville romane del Tellaro e di Palti in Sicilia e il problema dei rapporti con l'Africa", *150 Jahrfeier, Deutsches Archäologisches Institut Rom*, Mainz, 1982, 202 ss. Sobre el africanismo de los mosaicos véase: R.J.A. Wilson, "Roman Mosaics in Sicily: The African Connection" *AJA* 86, 403 ss. El mosaico de acería de Pedrosa de la Vega sigue el mismo prototipo que el de Tellaro. El fenómeno del influjo africano es el mismo en Sicilia que en Hispania. También K.M.D. Dunbabin, *op. cit.* 219 ss. R.J.A. Wilson, "Mosaics, Mosaicists and Patrons", *J.R.S.* 71, 1981, 176 ss. Ph. Bureau, "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles?", *R.A.* 1984, 2, 241 ss. Los nombres de musivarios hallados en mosaicos hispanos del Bajo Imperio no parecen ser de origen africano, véase J.M. Blázquez, M.A. Mezquiriz *op. cit. passim*, con to-

- do el catálogo, a los que hay que añadir los recientes aparecidos en la provincia de Toledo.
- Un mosaico típicamente africano es el *thyasos* de Dueñas, véase P. de Palol, "Das Okeanos-Mosaik in der römischen Villa zu Dueñas (Prov. Palencia)", *MM* 8, 1967, 196 ss.
24. D. Fernández Galiano, A. Mendez, "Complutum - Ciudad romana", *Revista de Arqueología*, 5, 1984, 23 ss. D. Fdez. Galiano, *Complutum II. Mosaicos*, Madrid 1984, 148 ss. (Mosaicos de Baco; 135 ss. (Mosaico de los Coperos); 201 ss. (Mosaico de Leda y el cisne).
 25. *Mosaicos romanos de Mérida*, 45 s. lám. 101 B.
 26. "Ricerche sui problemi dell'ultima pittura tardo antica nel bacino del Mediterraneo meridionale", *AC* 14, 1962, 227.
 27. D. J. Smith, *The Roman Mosaics from Redston, Brantingham and Horkstow*, Kington upon Hill, 1976, 11 ss. lám. V.
 28. D. J. Smith, *op. cit.* 25 lám. IX.
 29. N. Duval, "Observations sur l'origine, la technique et l'histoire de la mosaïque funéraire chrétienne en Afrique", *CMGR II*. 1975. 63 mss. láms. XXIX 1, XXXII 4, XXXIII 2, XXXIV 2.
 30. G. Guidoni Guidi, "La rappresentazione dello Zodiaco sui mosaici pavimentali del vicino Oriente", *III. Colloquio Internazionale sul mosaico antico*, 255 ss. fig. 4.
 31. M. Piccirillo, "Il mosaico bizantino di Giordania como fonte storica di un'epoca alla luce delle recenti scoperte", *III Coloquio Internazionale sul mosaico*, 201 ss. figs. 11-12. Idem, *I. mosaici di Giordania dal I all'VIII secolo D.C.* Roma 1982.
 32. G. Alföldy, *Noricum*, Londres 1974, 216, lám. 58.
 33. K.M.D. Dunbabin, *op. cit.*, 92. lám. 78. M. Yacoub, "Etude comparative de cadre architectural dans les mosaïques de cirque de Piazza Armerina et de Gafsa", *III Coloquio Internazionale sul mosaico*, 263 ss.
 34. J.A. Abásolo, "Excavaciones en San Martín de Losa (Burgos)", *NAH* 15, 1983, 231 ss.
 35. J.A. Argente, *op. cit.* 59.
 36. P. Atrian et alii, *Carta arqueológica de España, Teruel*, Teruel 1980, 137, lám. XXXI.



Fig.1. Mosaico de Dionysos y Ariadne. Mérida. Museo.

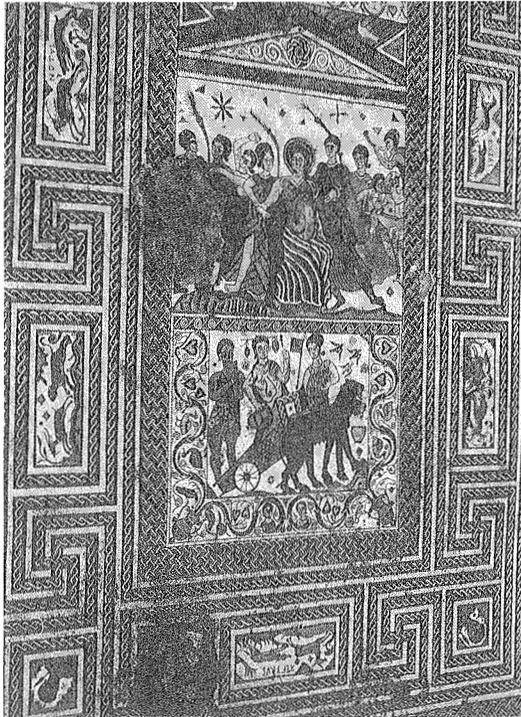


Fig.2. Mosaico dionisiaco de Baños de Valdearados (Burgos).



Fig.3. Mosaico dionisiaco de Alcalá de Henares. MAN. Madrid.

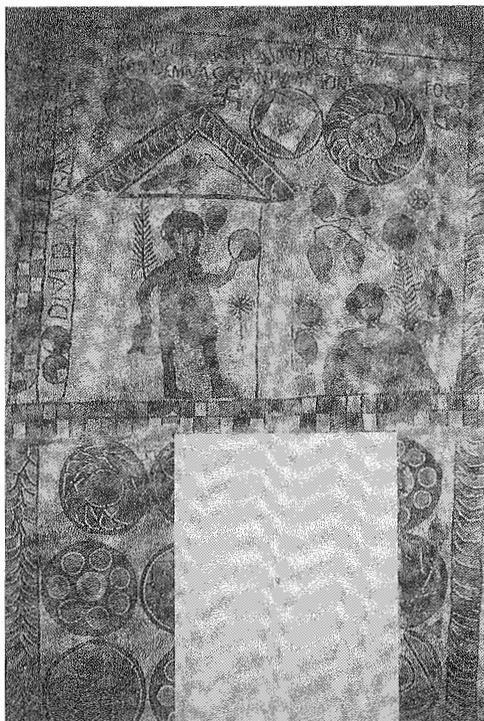


Fig.4. Mosaico de Estada (Zaragoza). Museo Provincial. Zaragoza.

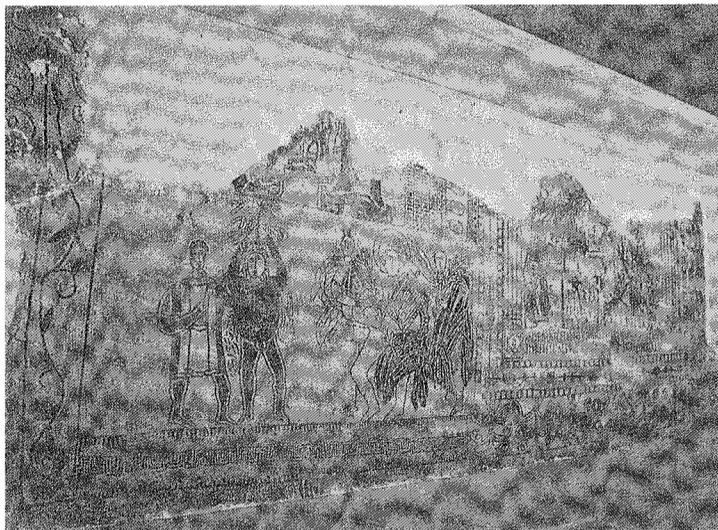


Fig.5. Mosaico de Santiesteban del Puerto. Jaén. Aquiles en Skyros, y Apolo coronado por las musas. Museo Provincial. Jaén.



Fig.6. Ballarina copta. Paris. Louvre.

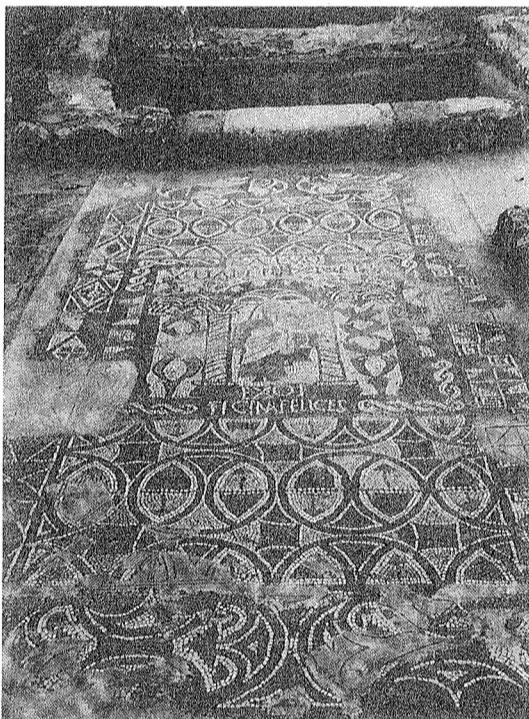


Fig.7. Mosaico de Tossa del Mar.

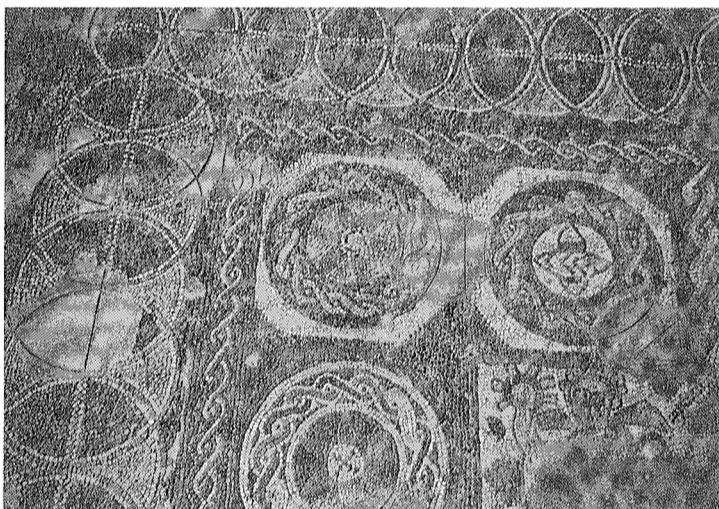


Fig.8. Detalle de la figura anterior.

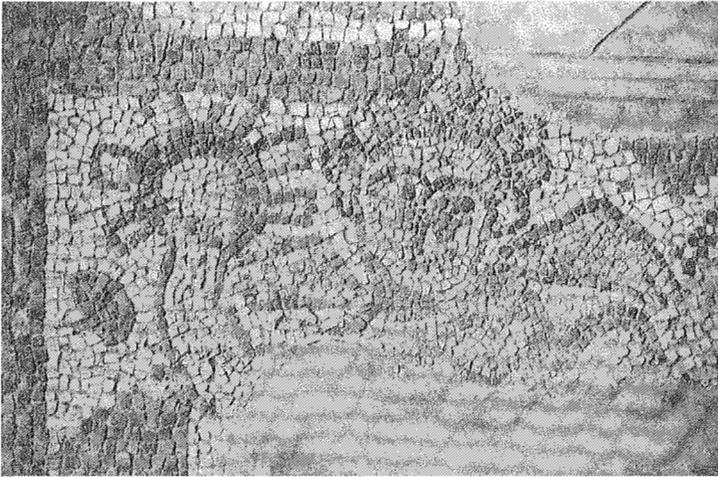


Fig.9. Detalle del mosaico de Tossa del Mar.

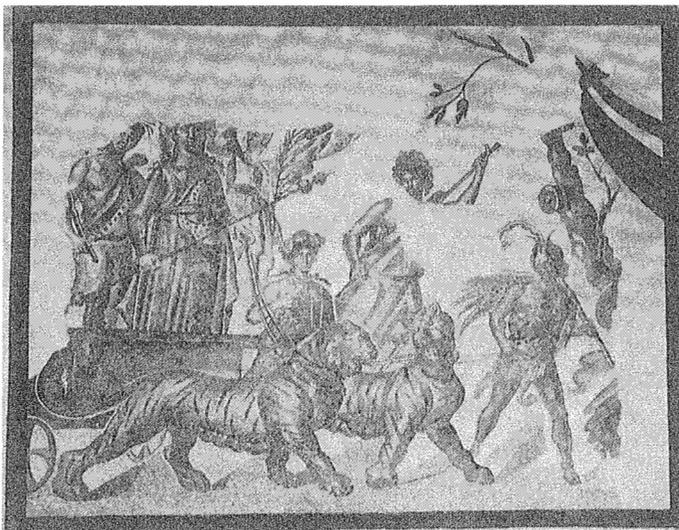


Fig.10. Mosaico con la *pompa triumphalis*. MAN de Madrid.



Fig.11. Mosaico con la *pompa triumphalis*. Torre de Palma, Portugal. Museo Etnológico. Lisboa.



Fig.12. Detalle del mosaico de Aquiles en Skyros. Ulises. Pedrosa de la Vega (Palencia).

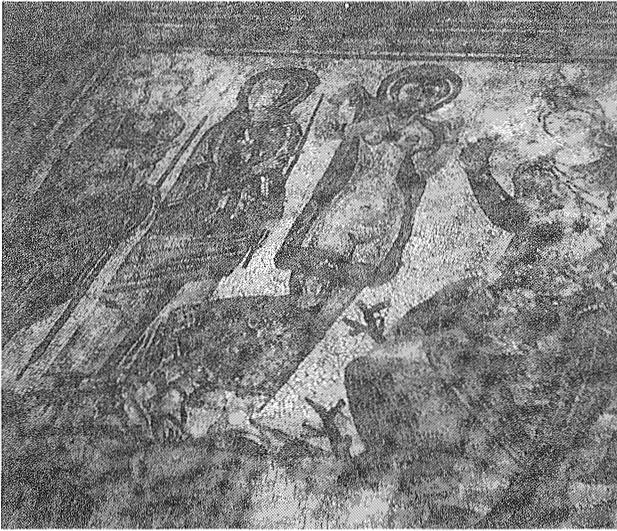


Fig.13. Juicio de Paris. Casariche. Sevilla.



Fig.14. Mosaico con Oceano y Nereidas. Duñas (Palencia).



Fig. 15. Mosaico báquico. Mérida. Museo.

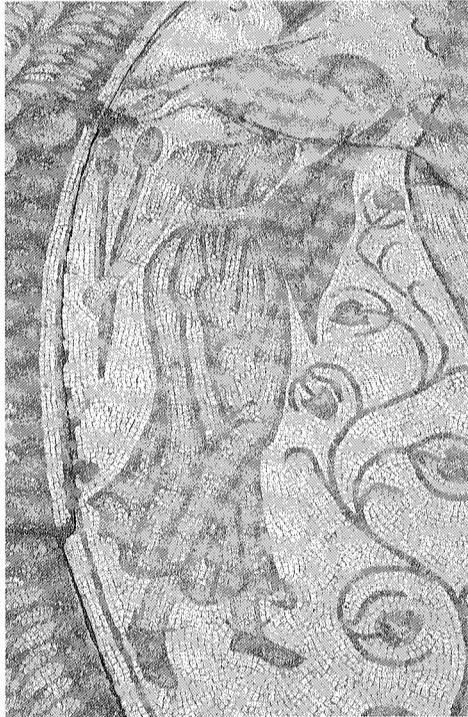


Fig. 16. Detalle de la figura anterior.



Fig.17. Detalle de mosaico báquico de Mérida.



Fig.18. Mosaico de cacería. Pedrosa de la Vega.



Fig.19. Detalle del mosaico anterior.

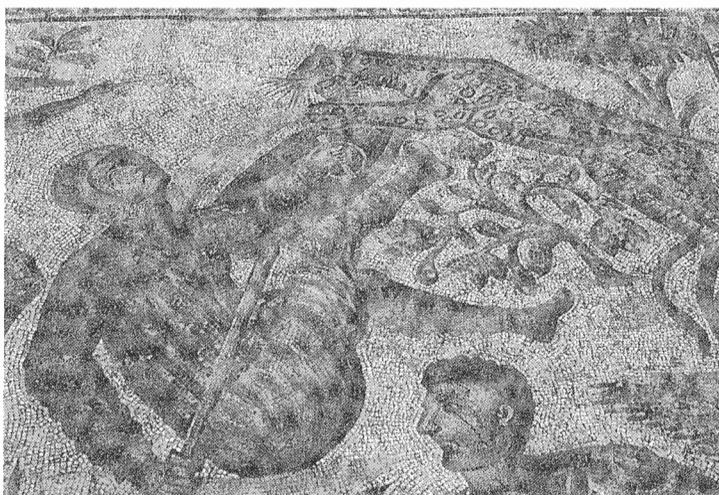


Fig.20. Detalle del mosaico de Pedrosa de la Vega.

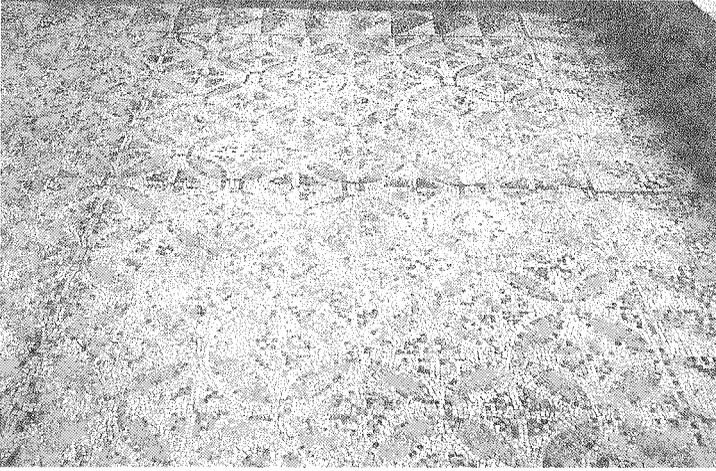


Fig.21. Mosaico de Pedrosa de la Vega.



Fig.22. Mosaico de Pedrosa de la Vega.



Fig.23. Mosaico de Pedrosa de la Vega.

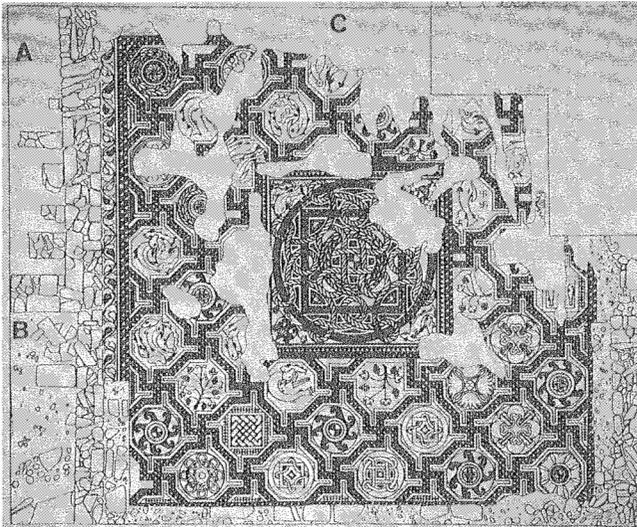


Fig.24. Mosaico de San Martín de Losa. Según J.A. Abásolo.

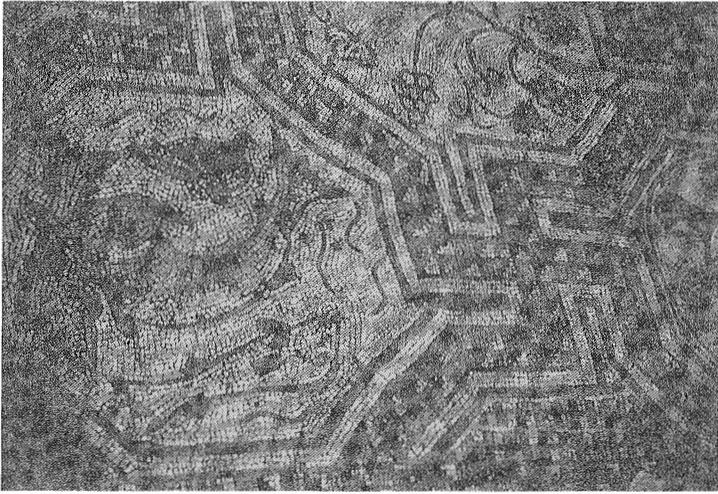


Fig.25. Detalle del mosaico anterior. Según J.A. Abásolo.



Fig.26. Detalle del mosaico de San Martín de Losa. Según J.A. Abásolo.

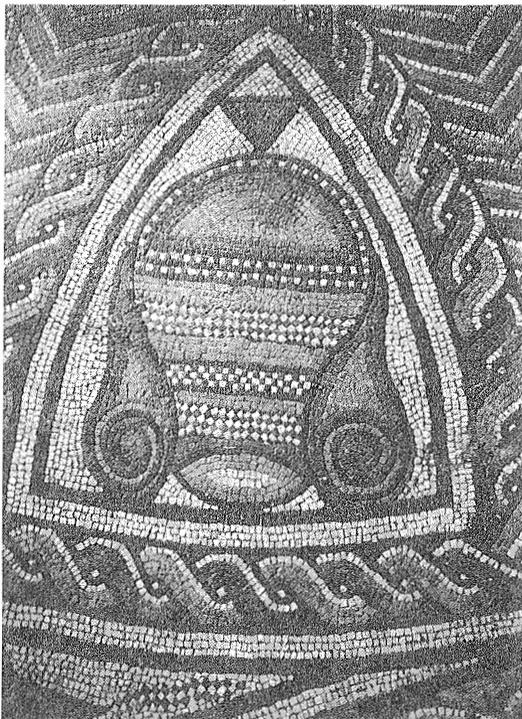


Fig.27. Detalle de un mosaico de Baños de Valdearados. Según J.L. Argente.



Fig.28. Detalle de un mosaico de Baños de Valdearados. Según J.L. Argente.



Fig.29. Mosaico de Calanda. Según P. Atrián.