

La roseta de triángulos curvilíneos en el mosaico romano

José M. LUZÓN NOGUÉ

El hallazgo de un mosaico en Itálica durante la campaña de excavaciones de 1970, decorado mediante una roseta central compuesta a base de triángulos (fig. 20), nos ha movido a plantearnos el tema de este motivo geométrico. Hemos reunido el mayor número posible de mosaicos, con tema similar en el mundo romano y deducimos, ante su análisis, unas conclusiones preliminares, que sin duda podrán perfilarse con mayor precisión, el día que los estudios sobre musivaria permitan el empleo de otros métodos de trabajo que los tradicionales. En el momento actual no hay nada tan impreciso como la datación de un mosaico por su estilo. La facilidad con que se renuevan los pavimentos permite, en algunas ocasiones, advertir la superposición de niveles, y establecer así una cronología relativa basada en testimonios arqueológicos. Pero no siempre contamos con el apoyo de este método, y tenemos que recurrir a determinados detalles de técnica, colorido y gusto artístico, que rara vez proporcionan datos demasiado concretos.

En el mosaico con temas geométricos las dificultades se multiplican debido a la aparente monotonía de los motivos empleados. Insistimos en que esta monotonía es aparente, porque creemos que en muchas ocasiones la misma geometría de la ornamentación, es susceptible de ser analizada con mayor precisión que el estilo artístico de los motivos figurados. Por el momento falta un estudio sistemático —a nuestro juicio de gran interés—, que nos permita conocer cuáles eran los elementales principios de geometría, que aprendía y empleaba el mosaísta romano para la elaboración de sus diseños. Porque, así como en la repetición de figuras se habla de «cartones»¹,

¹ Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 8; R. Bianchi Bandinelli, *Il problema della pittura antica*, p. 20.

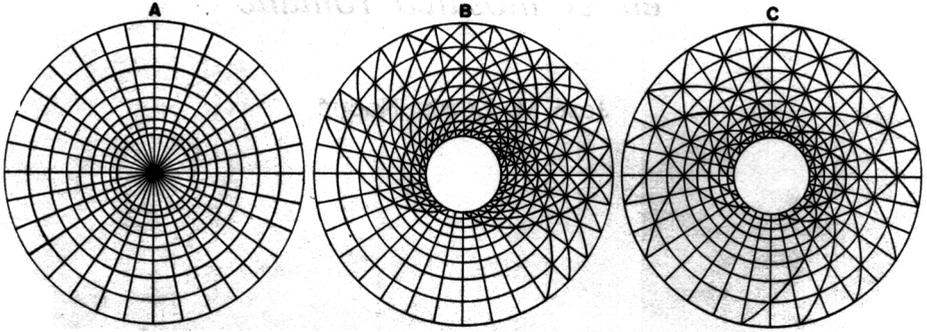


FIG. 1.—Proceso de diseño de la roseta de triángulos curvilíneos.

o libros de apuntes, en los que se contaba con un nutrido repertorio de cuadros susceptible de difundirse por las distintas regiones del Imperio, los motivos geométricos debieron «viajar» de modo distinto. No basta con tener la lámina y copiarla más o menos fielmente; es necesaria una explicación de los pasos que hay que dar en el diseño. La roseta de triángulos curvilíneos es una prueba evidente de esta tesis que pretendemos demostrar.

Un método práctico de geometría para artesanos lo constituye el *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*

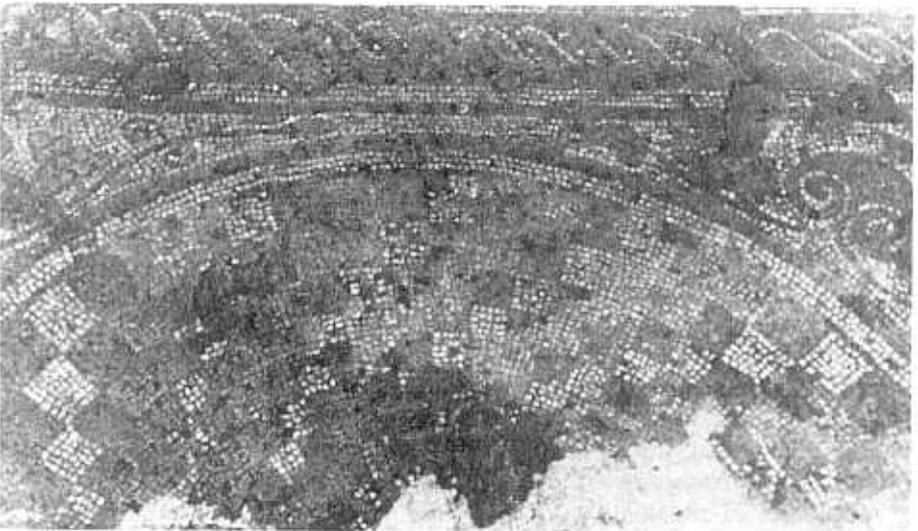


FIG. 2.—Anfípolis (Macedonia).

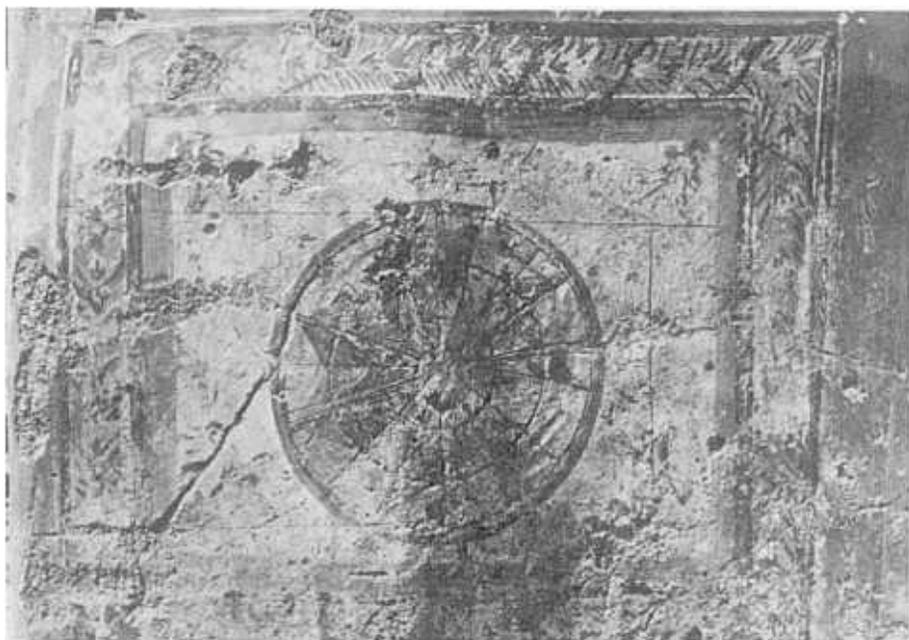


FIG. 3.—*Mérida.*

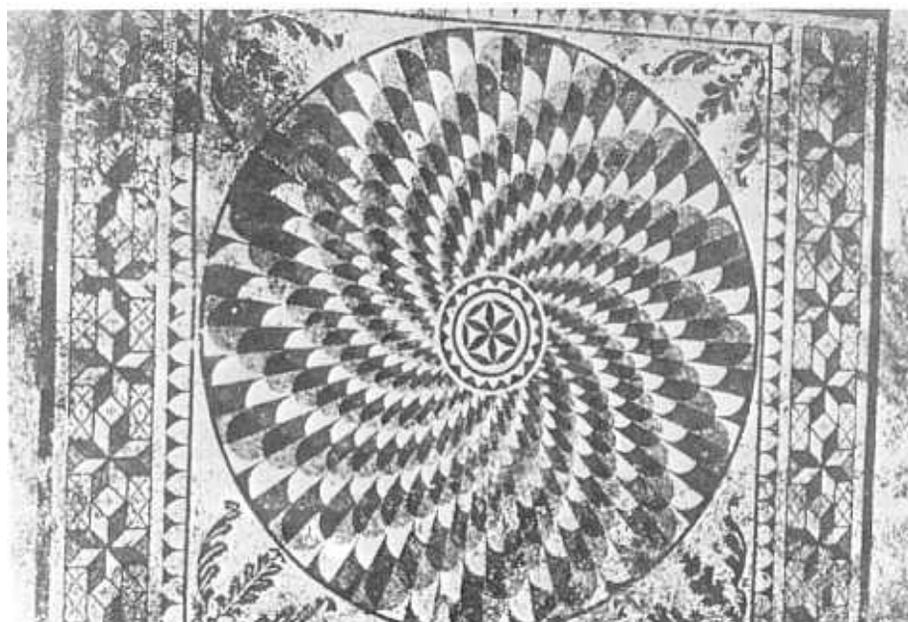


FIG. 4.—*Atenas.*

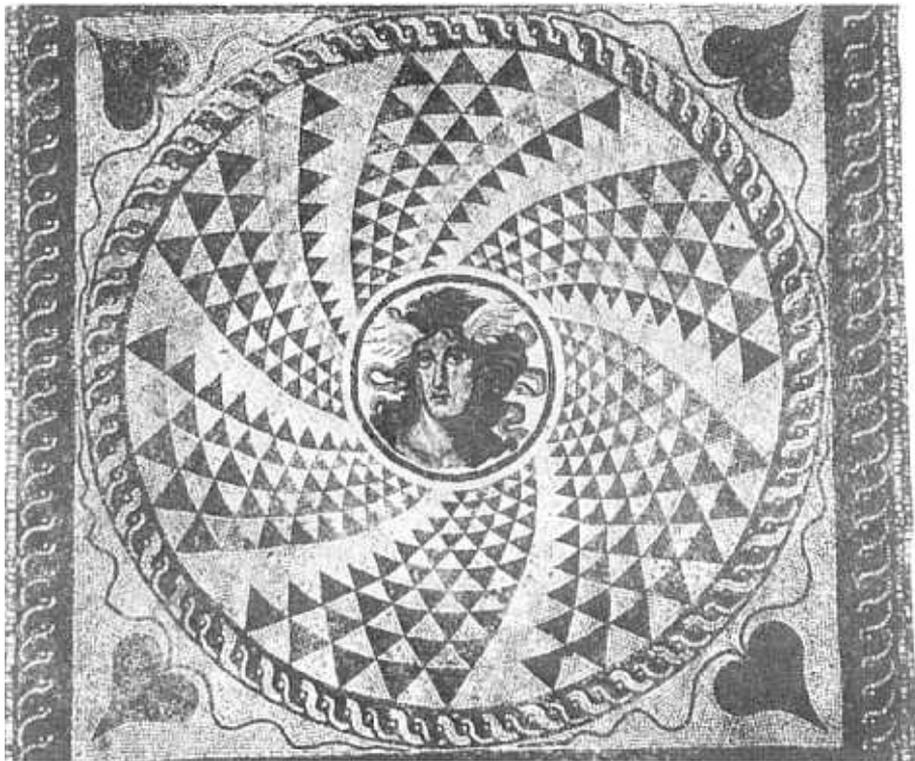


FIG. 5.—Pireo. Atenas.

publicado en el siglo XVII por el maestro Diego López de Arenas. La utilidad de este manual se refleja en la fama que dio a su autor. Algunos maestros de la época llegaron a dedicarle versos de elogio de gran valor documental².

Al igual que aquellos carpinteros de lo blanco se valían del manual citado, los mosaístas romanos necesitaban para la confección de algunos complicados motivos ornamentales algo más que una simple

² Diego López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, 1633, 4.ª edición, Madrid, 1912, donde se recogen varias composiciones poéticas, como la de un maestro carpintero que escribía en honor de López de Arenas:

... En lo claro e ingenioso
tanto llegaste a alcanzar,
que te dan primer lugar
según dispones y mides,
en lo geométrico, Euclides,
y Dédalo en el trazar...

lámina que les sirviera de modelo. La roseta que vamos a estudiar es uno de los más claros ejemplos que pueden aducirse.

Describiremos primeramente el método práctico de dibujar la que, en nuestra opinión, utilizaron los talleres romanos. Lo esencial es que todos los triángulos sean proporcionales y vayan en aumento desde el interior de la roseta hasta la periferia.

El primer hecho que conviene señalar es que no todos los mosaicos tienen el mismo número de anillos, ni éstos están compuestos por igual cantidad de triángulos. Pero nos llama la atención, cuando contabilizamos estos anillos y triángulos, la frecuencia con que se repiten determinados números. Hay, por ejemplo, varios mosai-

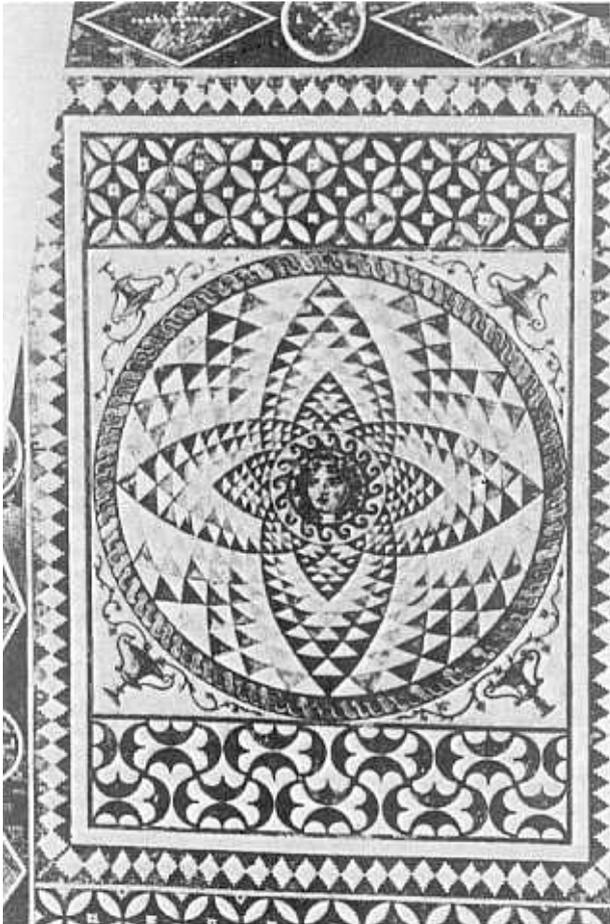


FIG 6.—*Corinto.*

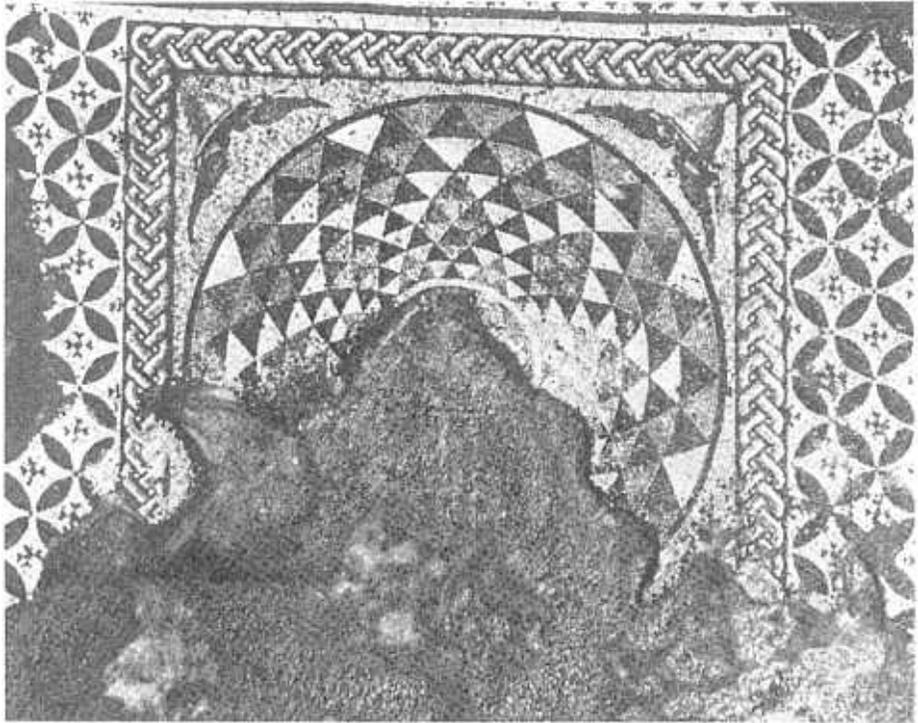


FIG. 7.—*Phyx Atenas.*



FIG. 8.—*Argos.*

cos en los que cada anillo tiene dieciséis triángulos y otros exactamente el doble, es decir, treinta y dos. No cabe duda que al iniciar el dibujo el mosaísta dividió el círculo en cuatro partes, volvió a partir estos sectores en ocho y seguidamente en dieciséis (de ahí la primera serie citada), para obtener finalmente treinta y dos radios que van a dar lugar a otros tantos triángulos. Existen cinco mosaicos con esta última cantidad de triángulos en cada anillo y no creemos que se deba al azar, sino al hecho de que se dividió previamente la circunferencia de la manera indicada.

Caso distinto es el de otra serie en la que curiosamente encontramos bien doce, veinticuatro o cuarenta y ocho triángulos en cada uno de los anillos. Para obtener esta cantidad se comenzó por dividir la circunferencia en seis partes tomando como medida el radio. Finalmente bastaba con partir los sectores resultantes tantas veces como interesase al mosaísta. De este modo se obtienen las cantidades mencionadas.

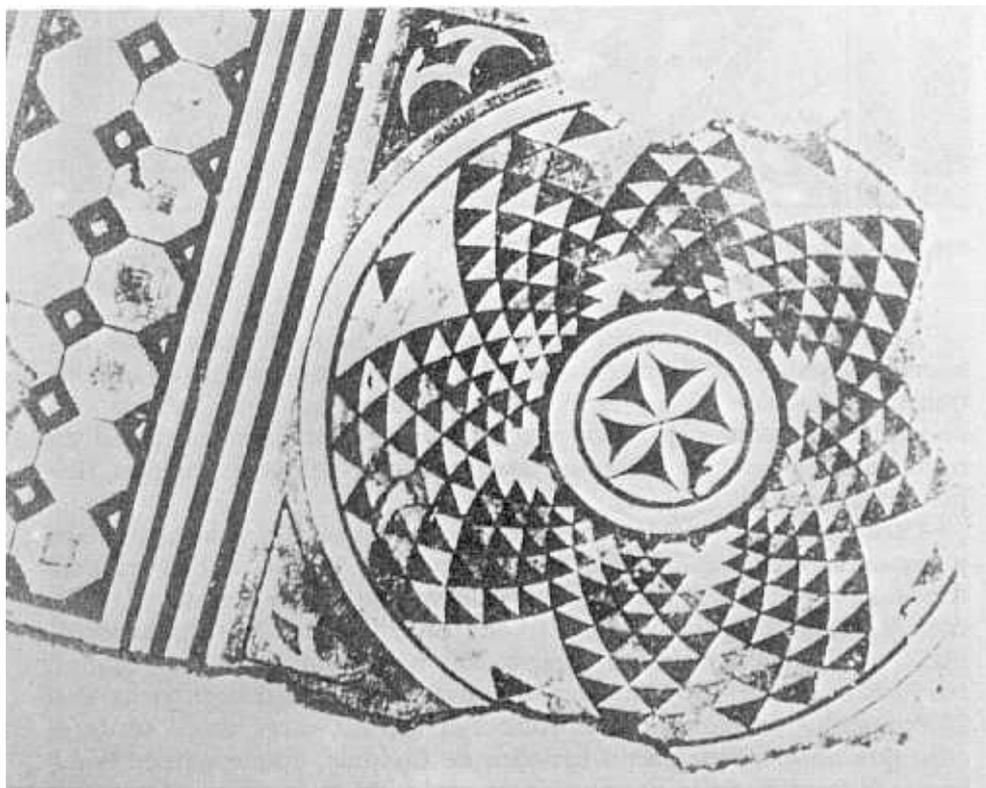


FIG. 9.—*Savaria*.

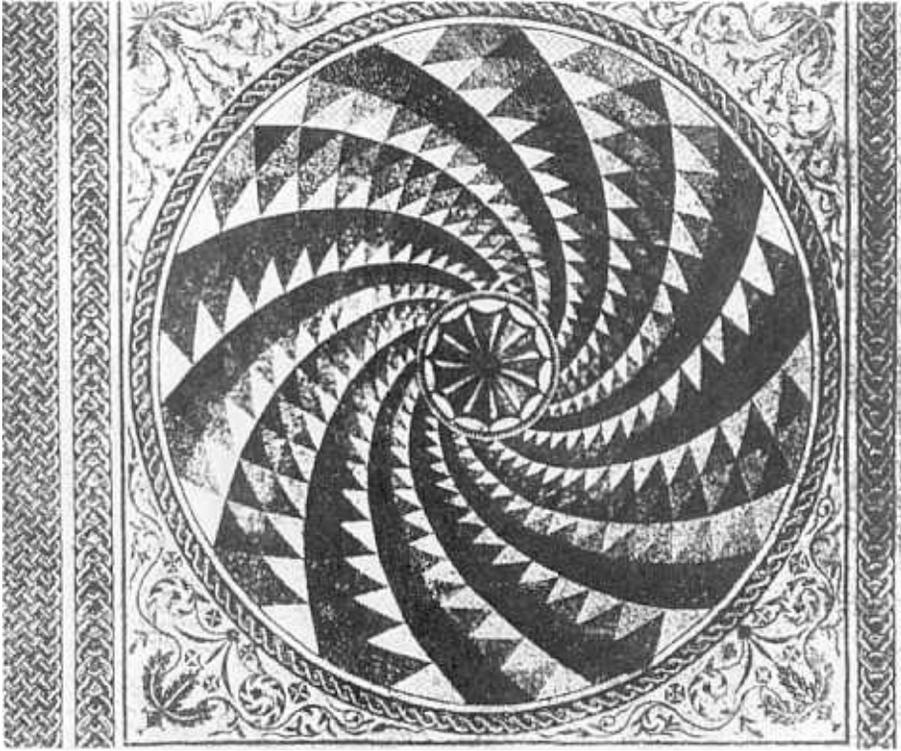


FIG. 10.—*Settecaminí. Roma.*

No todos los ejemplares que conocemos se someten a estas dos normas. Existen varios mosaicos con distintos números de triángulos que los señalados en los esquemas anteriores, pero también es verdad que en muchos casos las publicaciones están ilustradas con dibujos en los que no podemos asegurar que se haya copiado fielmente el original.

Otra curiosa coincidencia es que en ocasiones existe una clara proporción entre el número de triángulos y el de anillos concéntricos. Por ejemplo, el bello mosaico del Museo de las Termas (fig. 15), con 24 circunferencias, tiene en cada una de ellas 48 triángulos, es decir, el doble. Otro tanto ocurre con un mosaico de Settecaminí, en Roma, donde se dibujaron 14 circunferencias concéntricas con 28 triángulos en cada una de ellas. Por último, otras veces se da el caso que observamos en un mosaico de Cividale, donde parece igualmente intencionada la proporción entre los 24 triángulos y los 8 anillos que forman la roseta (fig. 13).

Las observaciones anteriores nos inducen a pensar que en el diseño de motivos geométricos los mosaístas romanos se valen de un sencillo recetario o fórmulas elementales aprendidas de oficio. Las diferencias establecidas entre los distintos procedimientos de trabajo podrían servir quizá de base para distinguir escuelas y talleres en los que los motivos geométricos son iguales sólo en apariencia. En nuestro caso, el de la roseta de triángulos curvilíneos, necesitaríamos contar con las medidas exactas de todos los ejemplares, o al menos un buen número de ellos. Esto nos ha sido posible únicamente en los de Ampurias, Itálica y Carmona, pero en los tres casos se ve que el artesano trabajó con medidas fijas.

Es decir, el dibujo de la roseta está sometido a unas proporciones que no se aumentan o disminuyen a capricho según el tamaño del piso a decorar. Esto nos pone nuevamente sobre la pista de un recetario elemental, que será el método de difusión de la tan popular y repetida roseta de triángulos. Veamos, pues, dentro del reducido límite de los datos con que disponemos, cuáles son los pasos que tiene que dar el mosaísta para el dibujo correcto de la roseta.

Primeramente se traza una serie de circunferencias concéntricas, que van distanciándose progresivamente cada vez más desde dentro hacia afuera. Para dar este primer paso el artista cuenta probablemente ya con unas medidas fijas. A continuación divide las circun-

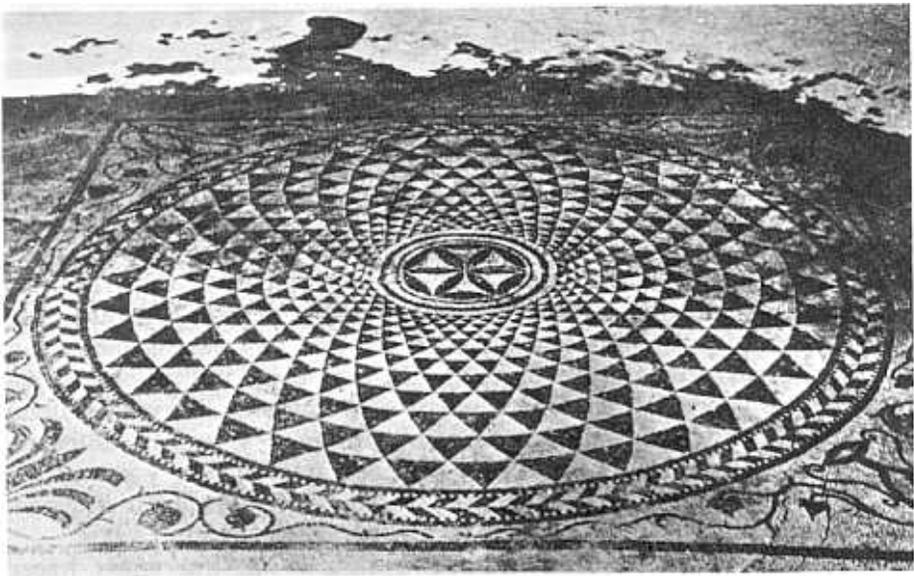


FIG. 11.—*Casa degli Amorini Dorati. Pompeya.*

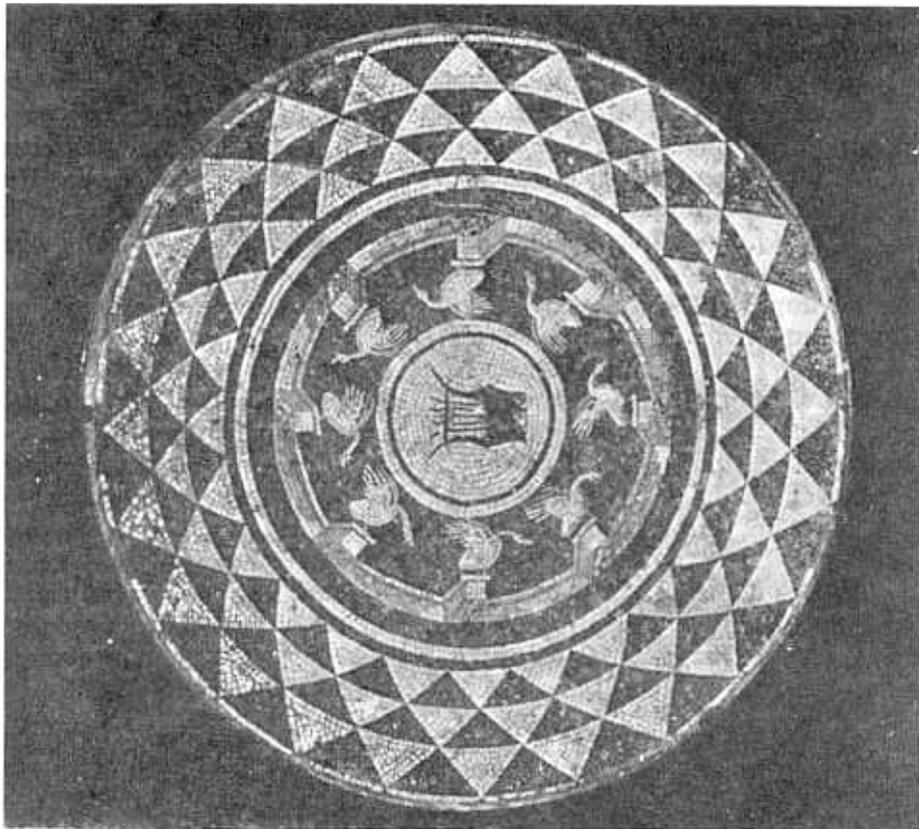


FIG. 12.—Piazena.

ferencias con el número de radios que crea oportuno, o bien los que haya aprendido a trazar en el taller o en el manual que pudiera haber estado a su alcance. En este sentido ya hemos visto los dos procedimientos más corrientes. Como resultado de este segundo paso obtendrá el mosaísta unos cuadros en los que dos de sus lados son rectos y otros dos curvos (fig. 1-a). En este estado se quedó el esquema de un mosaico en Anfípolis (fig. 2), donde el artesano rellenó alternativamente los cuadros con teselas blancas y negras, antes de dar el paso siguiente en el dibujo. La existencia de éste y otros mosaicos que veremos más adelante en estado de elaboración intermedia, indica que nuestras conjeturas van por buen camino.

Obtenido así el dibujo de nuestra figura 1-a, queremos hacer un breve paréntesis a fin de recordar la fórmula práctica que da Vitruvio para la construcción del tornillo de Arquímedes (Vitruvio,

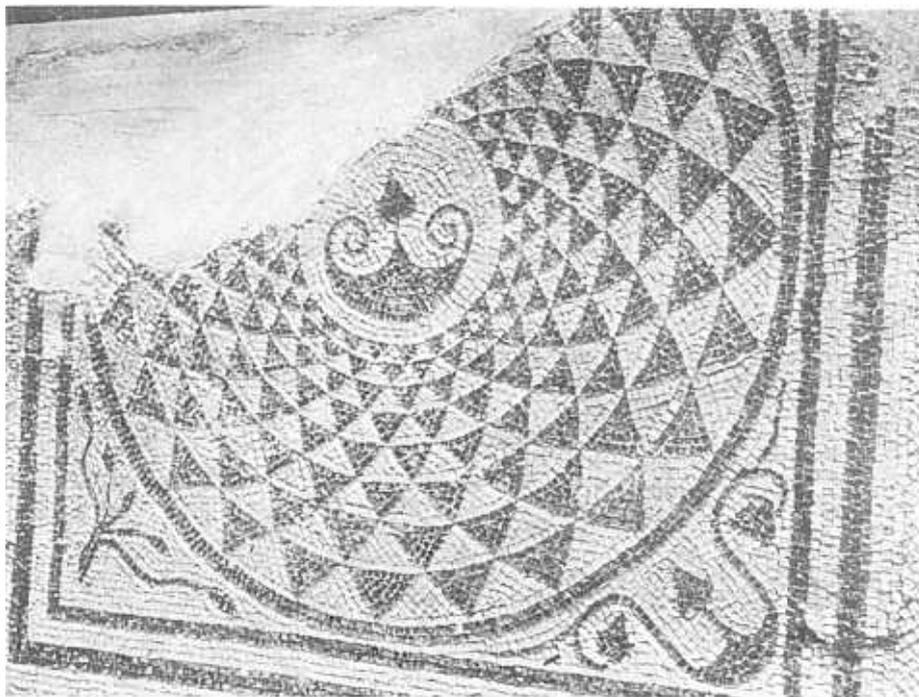


FIG. 13.—*Ciuidale*.

Arch., X-7); porque una explicación parecida recibirían en el taller o en un manual los artesanos que diseñaban la roseta de triángulos curvilíneos. Vitrubio explica que deben trazarse *ocho* líneas paralelas equidistantes entre sí a lo largo de un tronco cilíndrico. Estas líneas se cortan por una serie de circunferencias separadas la *octava parte* de cada una de ellas. A continuación se señalan las *diagonales* de los cuadros así formados y queda perfectamente dibujada la cochlea. Es importante llamar la atención en este sistema práctico de las diagonales, lo mismo que en las cantidades fijas que da Vitrubio. Ambas cosas las hubo de aprender el mosaísta que dibujaba rosetas de triángulos.

Volviendo a la figura 1 el paso siguiente es trazar una o dos diagonales a cada cuadro. En el primer supuesto (fig. 1-b) se obtiene el dibujo que vemos en un mosaico de Mérida³ donde, como en el de Anfípolis, todavía no se ha llegado a la roseta de triángulos curvilíneos definitivamente terminada; éstos tienen solamente dos lados

³ E. García Sandoval, «Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la Casa del Anfiteatro», *EAE*, 49, 1966, p. 26, láms. XLIII-IV.

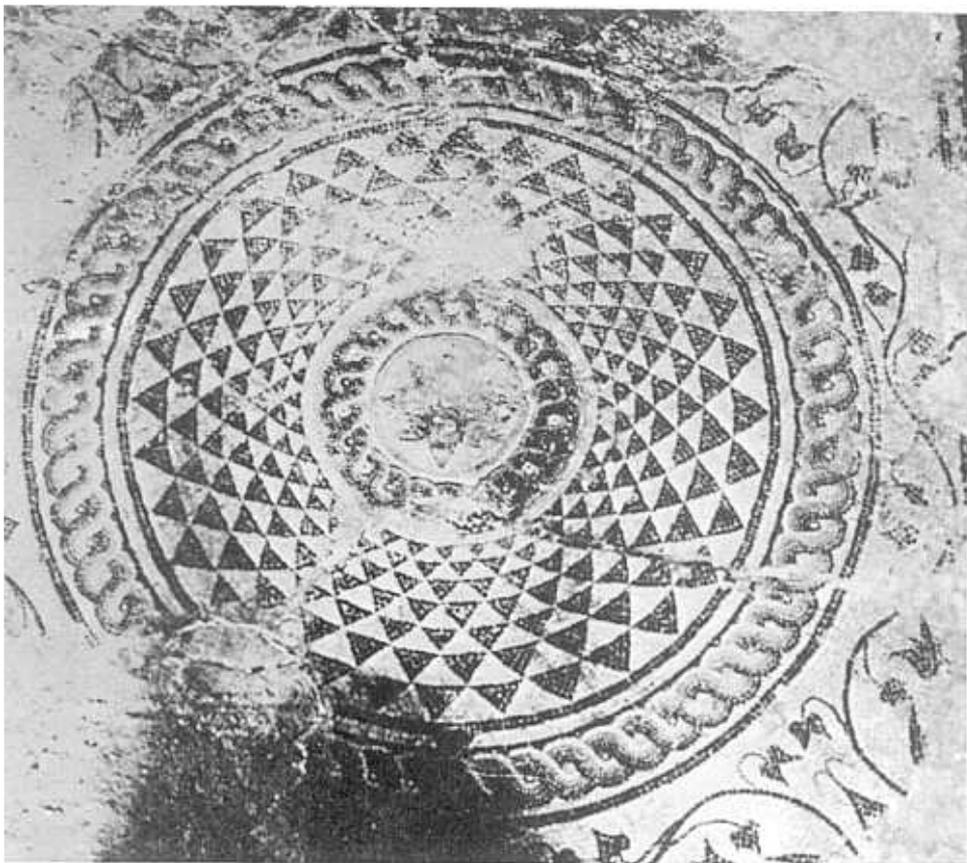


FIG. 14.—*Ciuidale*.

curvos. También, igualmente en Mérida, existe una pintura mural recientemente descubierta (fig. 3), con la roseta en el mismo estado de elaboración, donde se notan perfectamente las incisiones de círculos y radios que hizo el pintor previamente en el estuco, confirmando así un procedimiento de dibujo que en los mosaicos estamos tratando de reconstruir por simple deducción⁴.

Por último, si se trazan en todos los cuadros dos diagonales que se crucen se llega al dibujo de otro mosaico en la Casa del Anfiteatro en Mérida⁵. Pero si trazamos alternativamente en cada cuadro unas

⁴ Agradecemos al Sr. Alvarez Sáez de Buruaga la amabilidad que ha tenido al facilitarnos fotografía de este detalle en unas pinturas que permanecen aún inéditas. Un mosaico con el mismo tema en J. Puig y Cadafalch, *L'Arquitectura romana a Catalunya*, Barcelona, 1934; fig. 500.

⁵ E. García Sandoval, *op. cit.*, p. 26, lám. XLIII-IV.

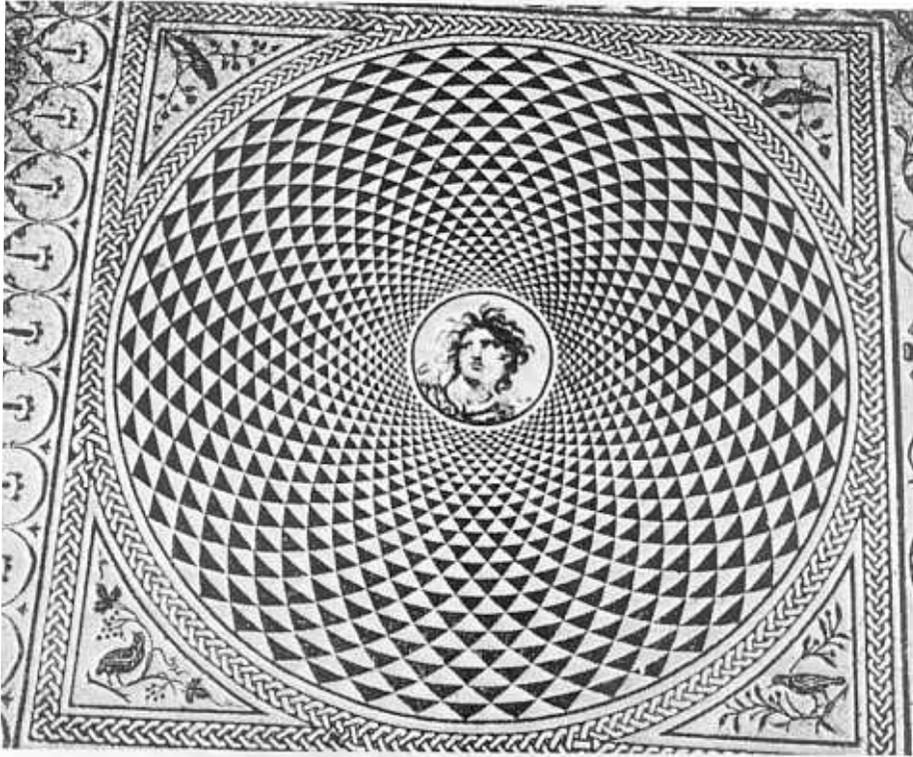


FIG. 15.—Museo de las Termas. Roma.

diagonales en un sentido y otras en el sentido inverso, se obtiene la roseta de triángulos perfectamente terminada (fig. 1-c).

Para que el dibujo sea perfecto y todos los triángulos guarden la debida proporción, es necesario seguir los pasos que hemos descrito. La existencia de mosaicos en los diversos estadios intermedios de elaboración, prueba sin duda que éste era el sistema transmitido de unos artesanos a otros, bien de forma escrita, como aquel manual de Diego de Arenas, o mediante tradiciones de taller. Pero lo evidente es que una simple lámina con el dibujo no basta para su difusión. Prueba de ello es un mosaico en Ostia (fig. 18), donde claramente se intenta copiar la roseta sin conocer el principio⁶. No creemos necesario pensar, como opina Becatti⁷, en una fecha baja para este mosaico concreto; lo único que ocurre es que el mosaísta descono-

⁶ G. Becatti, *Scavi di Ostia IV*, lám. 20.

⁷ G. Becatti, «Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», *LMGR*, páginas 18 y ss.

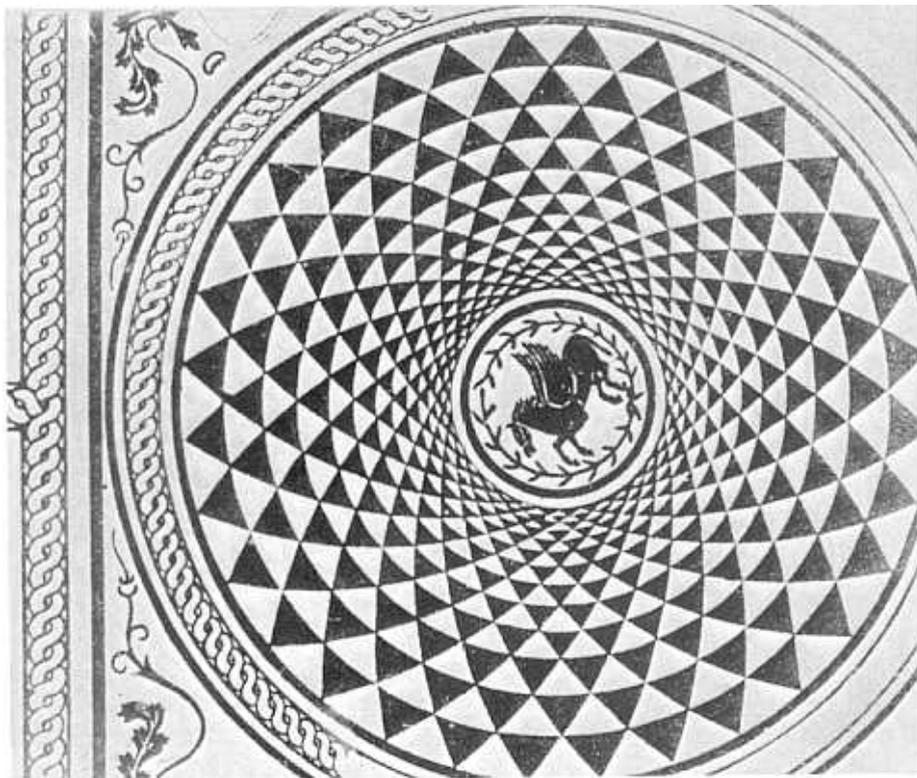


FIG. 16.—Gubbio.

cía el principio práctico de dibujarlo, cosa que pudo haber ocurrido en cualquier momento. La cronología en base al «estilo» no es válida en este caso.

Es sumamente difícil, si no del todo imposible, fechar una roseta de triángulos curvilíneos basándonos únicamente en el estilo en que ésta ha sido elaborada⁸. El procedimiento de diseño pudo haber durado muchos años y no se perciben diferencias esenciales entre los más antiguos y los más modernos. Únicamente los motivos ornamentales que bordean el pavimento podrían servir de cierta orientación, pero siempre dentro de los términos amplios con que se fechan los detalles en el mosaico romano.

Las pocas rosetas de triángulos cuyas fechas conocemos con seguridad, por razones históricas o arqueológicas, dan la impresión de

⁸ Veremos más adelante la posibilidad de establecer diferentes grupos geográficos, pero no vemos fácil por el momento pretender una evolución estilística.

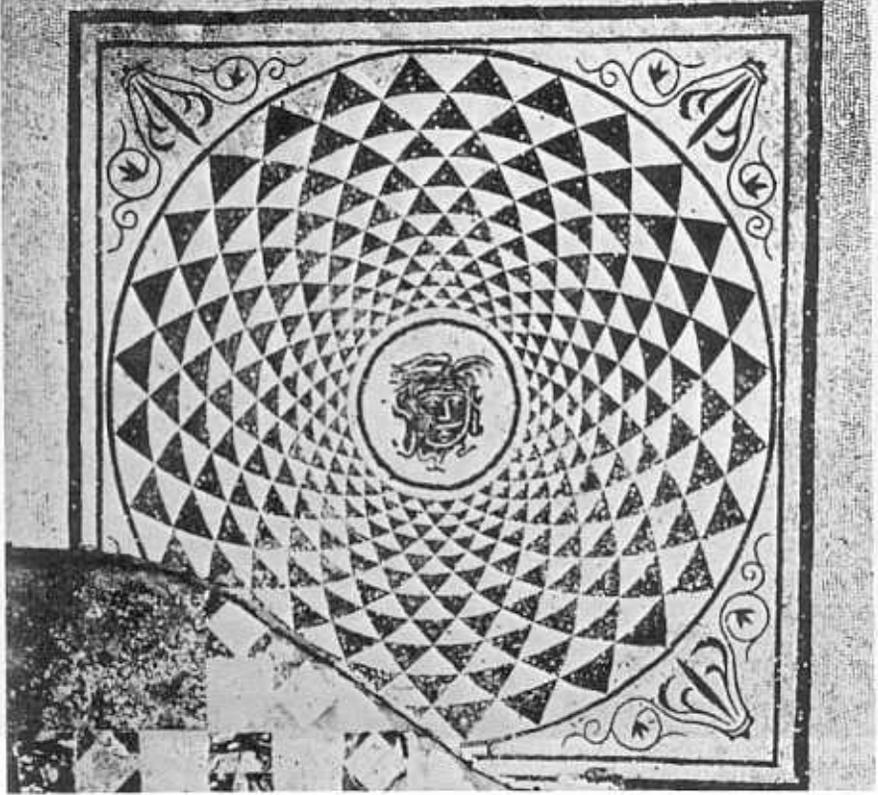


FIG. 17.—Ostia.

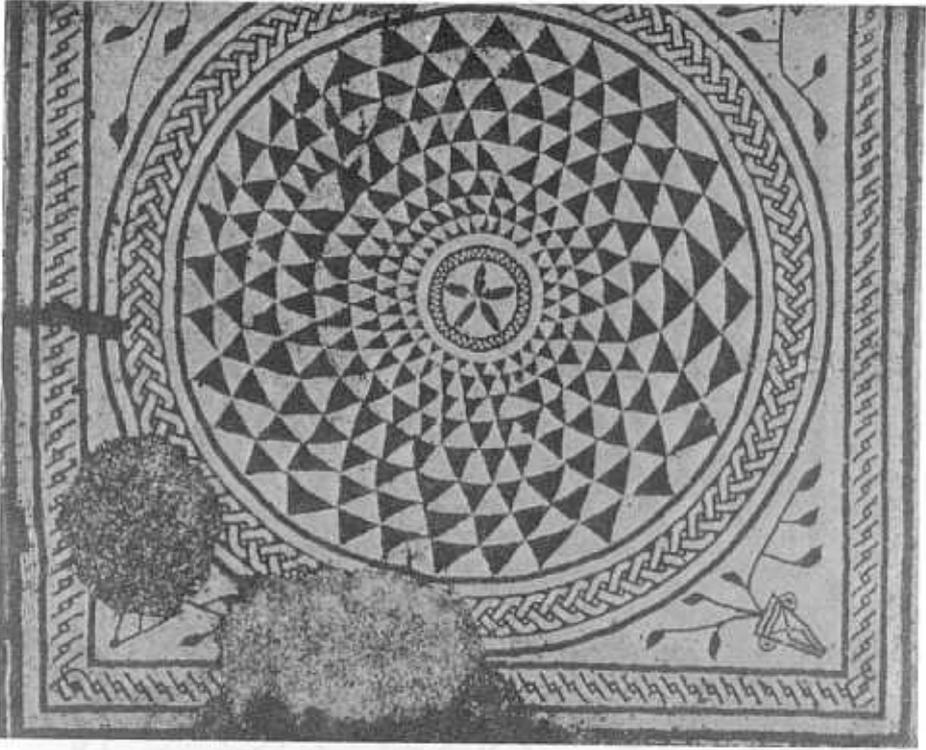
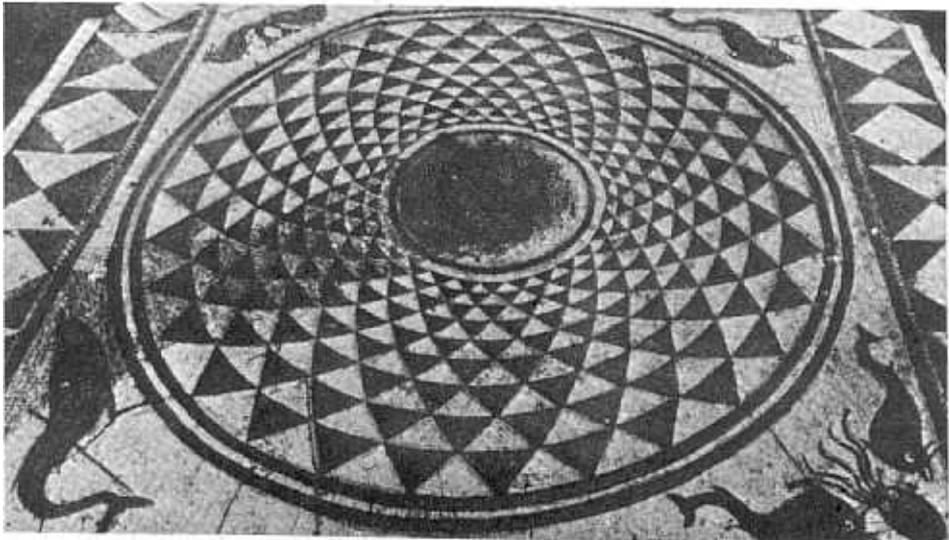
que el tema es especialmente popular en la segunda mitad del siglo II d.C. Un solo ejemplar, el de la Casa degli Amorini Dorati⁹, permite asegurar que se empleaba ya en el siglo I d.C. El de Itálica apareció en la ciudad nueva¹⁰, cuya cronología oscila entre la época de Adriano y los comienzos del siglo III. En Ostia fue hallado el de nuestra figura 17 sobre otro pavimento de comienzos del siglo II¹¹. Uno de los más bellos de la serie, hoy en el Museo de las Termas, fue hallado en una construcción adriana¹². Los hallados en Mérida pertenecen a una casa que por todo su contexto arqueológico corresponde al siglo II

⁹ M. E. Blake, «The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 1930, p. 115. En adelante citaremos Blake I.

¹⁰ Sobre la nueva urbanización de Itálica en época de Adriano, ver A. García y Bellido, *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, 1960.

¹¹ G. Becatti, *Scavi di Ostia IV*, lám. LXX, 153.

¹² S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 5 edic., 1963, lám. CIV; Blake II, p. 82 lám. 14.

FIG. 18.—*Ostia.*FIG. 19.—*Badalona.*

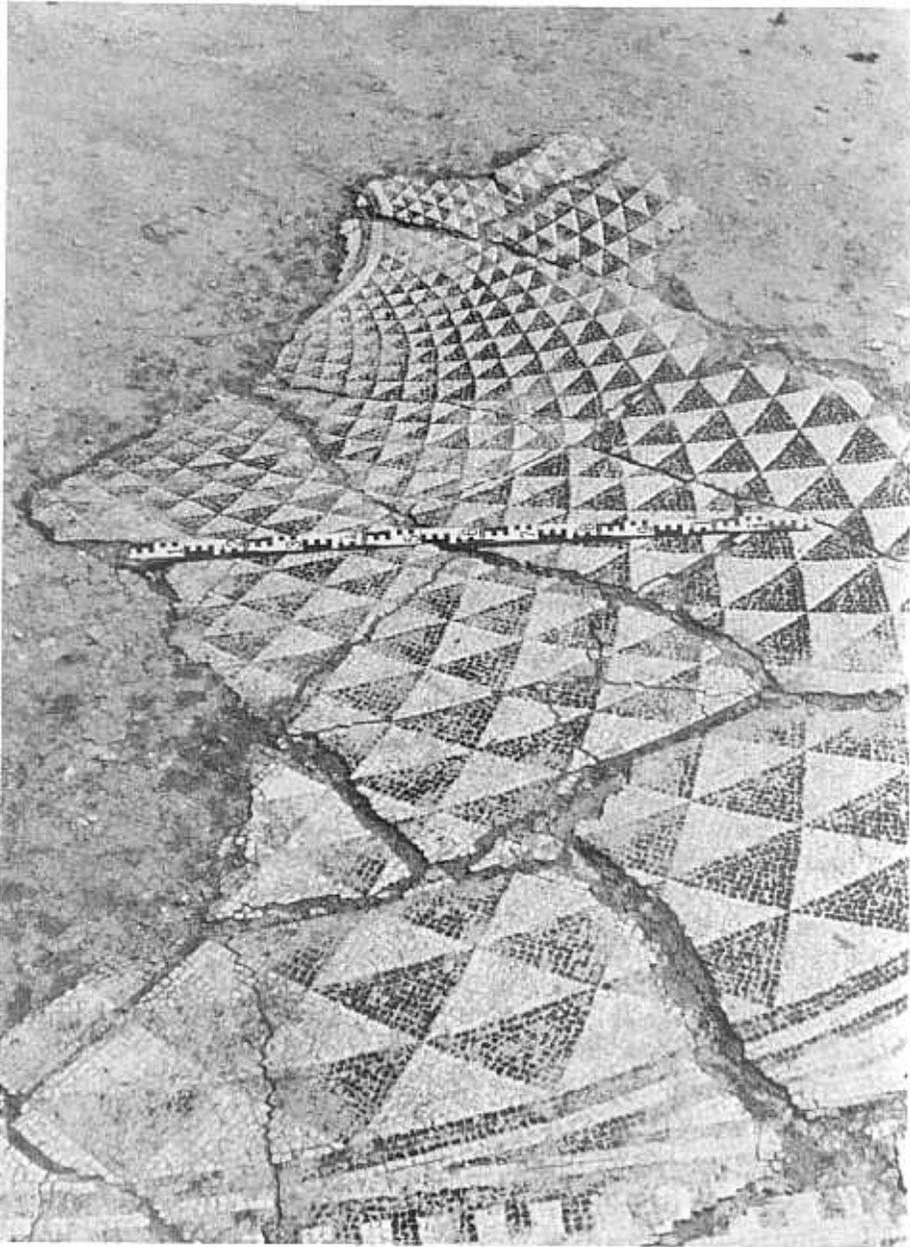


FIG. 20.—*Itálica.*

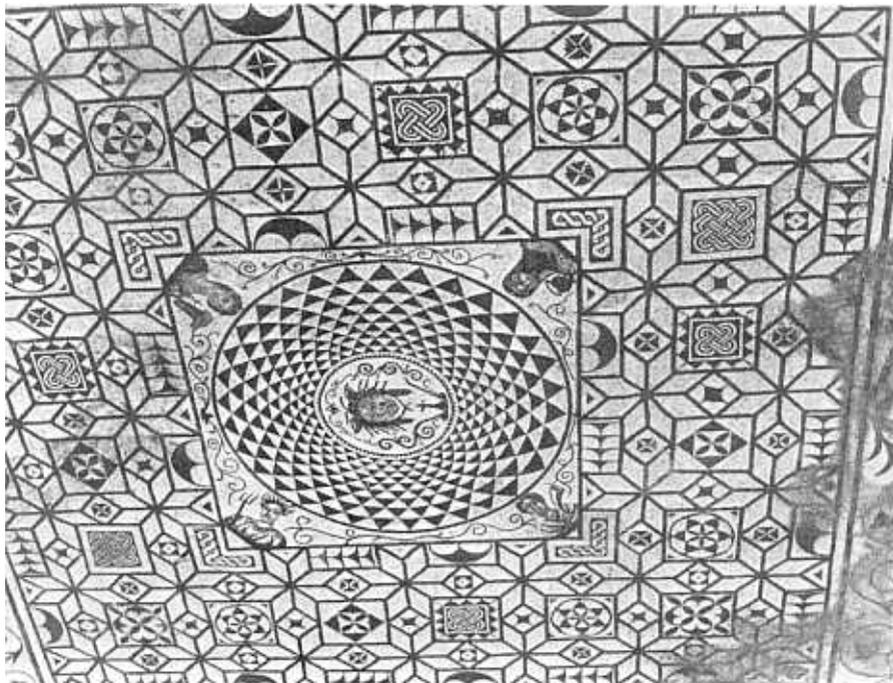


FIG. 21.—*Carmona*.

y comienzos del II. Por último, un medallón de escamas, que evidentemente produce un efecto similar a la roseta de triángulos (fig. 4) fue hallado en el odeón de Herodes Atico y puede encuadrarse entre el 160 y el 174¹³. No consideramos segura la fecha de un mosaico de este tipo en Corinto (fig. 6), que su excavador pretende situar en el siglo III a.C., a pesar de que en el contexto arqueológico abunda el material romano de época imperial¹⁴.

Si en orden a una clasificación cronológica no estamos en condiciones de establecer la tipología, desde un punto de vista geográfico sí es posible señalar diferencias de talleres, que posiblemente trabajan con contemporaneidad, pero en los que existen algunas diferencias esenciales relativas al color de las teselas o a las dimensiones del círculo. Para ello haremos un breve inventario agrupando los mosaicos en tres áreas geográficas distintas. No intentamos ser

¹³ J. Travlos, *Bildlexicon zur topographie des Antiken Athen*, Tübingen, 1971, p. 378, fig. 499.

¹⁴ T. L. Shear, «Excavations at Corinth 1925», *AJA* 29, 1925, p. 381 y ss., fig. 11; Blake I, p. 116.

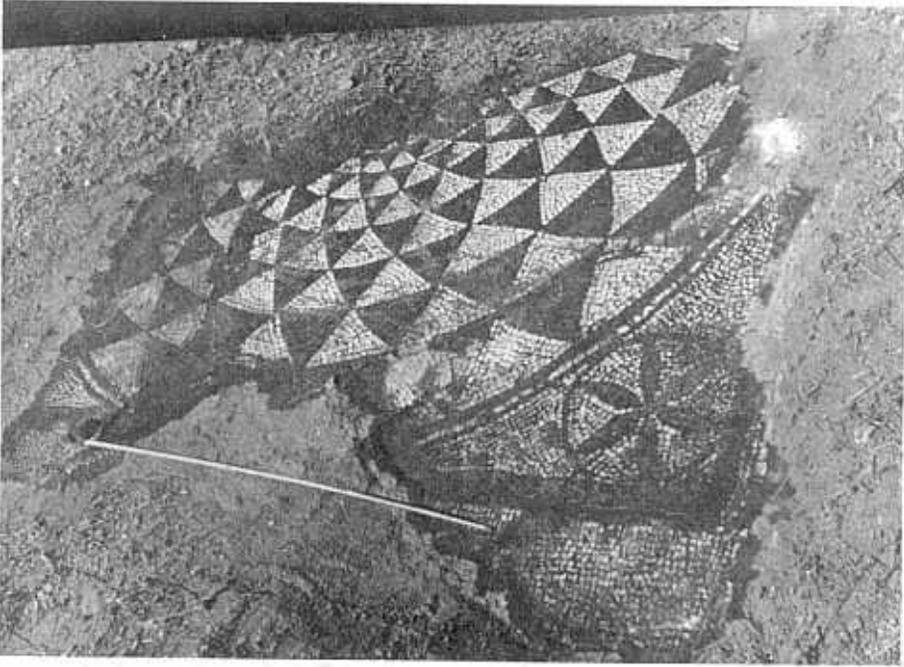


FIG. 22.—*Linares*.

exhaustivos en el aparato bibliográfico, por considerarlo secundario a las conclusiones que pretendemos obtener. Daremos, siempre que nos sea posible, el número de triángulos y circunferencias de cada mosaico, juntamente con los pormenores que consideremos oportunos en cada caso particular.

A) *Grupo oriental*.—En un cierto número de mosaicos, situados en Grecia la mayor parte, los triángulos están compuestos por teselas de varios colores. Se busca con ello producir efectos de espiral o dar la sensación de una flor con los pétalos abiertos. Es un tratamiento colorístico ajeno por lo general al mosaico italiano¹⁵, y no sería aventurado pensar que el único de esta serie que conocemos en Roma se deba a la mano de un artesano de origen griego.

La confrontación de los mosaicos con el tema del medallón escamado, con la roseta que estamos estudiando, nos lleva a la misma

¹⁵ Hay un único ejemplo en la península italiana, que pertenece a la serie que estamos describiendo. Fue hallado en Settecamini (Roma), pero nos inclinamos a pensar que fue hecho por un artista formado en el gusto griego y por ello representa un caso aislado.

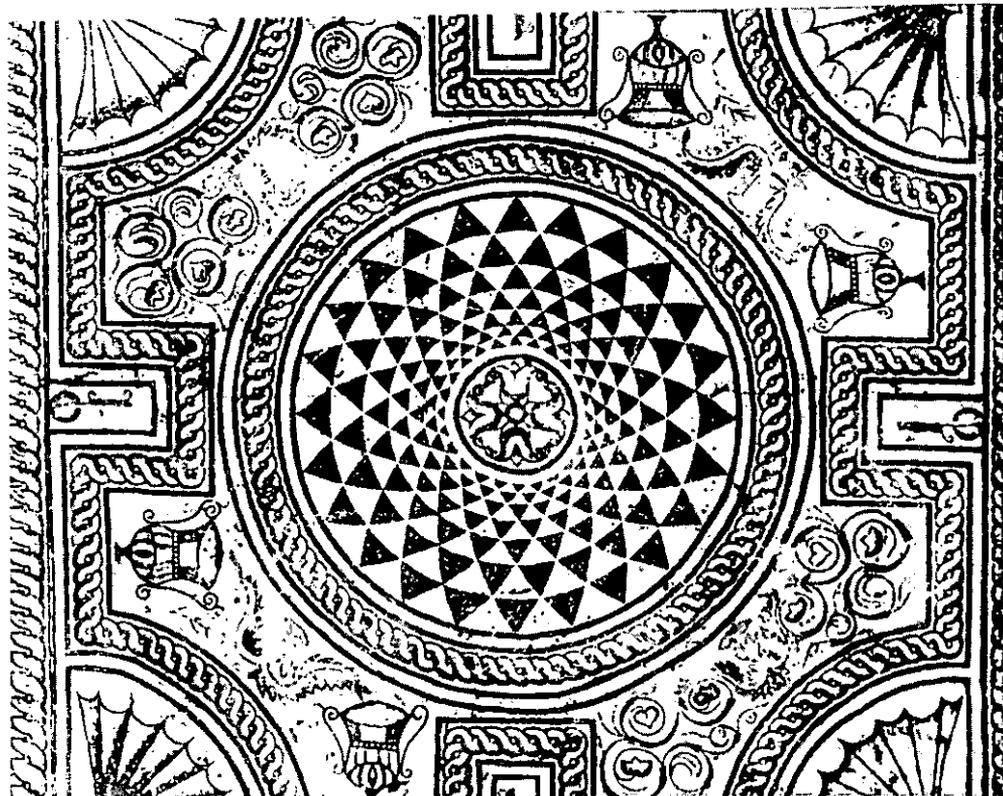


FIG. 23.—Mosaico «Cucherat», Lyon.

diferenciación geográfica. Mientras en occidente se trabajan tan sólo en dos tonos, en oriente se buscan estos mismos efectos de color¹⁶.

- 1) Pireo (fig. 5). Triángulos, 38; anillos, 10. En el centro una cabeza de Medusa. A. T. FILADELFEOS, *Tò Γοργόνειον ἐν τῷ ἐκ Πειραιῶς ψηφιδωτῷ, ἑθμερικ ἀρκαιολογικῆ*, 1894, p. 99, lám. 4.

¹⁶ El incluir la lista de mosaicos con el medallón escamado haría interminable la lista, pero en los que hemos podido ver, únicamente para comprobar esto que decimos, no conocemos ninguna excepción. La policromía oriental contrasta con la bicromía que vemos en occidente. Es de destacar el hecho de que en la Península Ibérica no conocemos ningún medallón escamado. Para algunos ejemplos: H. Stern, *Recueil Général des mosaïques de la Gaule 1. Province Belgique, 3 Partie Sud*, lám. XXXVI - n.º 325; S. Aurigemma, *L'Italia in Africa, Tripolitania. I mosaici*, Roma, 1960, lám. 122; S. Germain, *Les mosaïques de Timgad*, París, 1969, lám. XXXV, n.º 98; S. Aurigemma, *Africa Italiana, I mosaici di Zliten*, Roma (s.d.), p. 58, fig. 29; K. Parlaska, *Römische Mosaiken in Deutschland*, lám. 1, p. 9; U. Tarchi, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e*

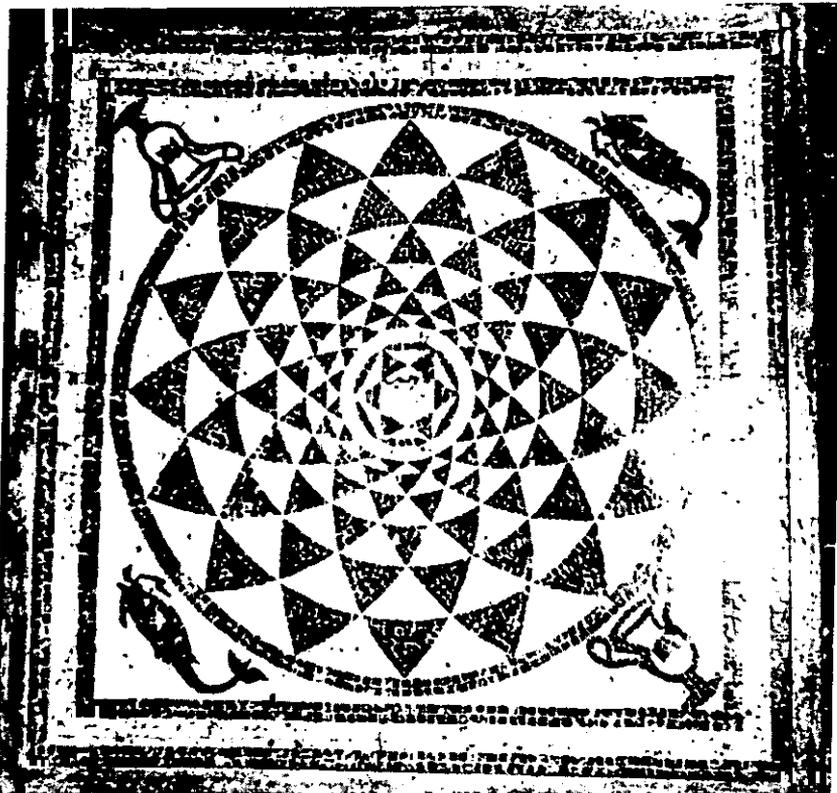


FIG. 24.—Reims.

- 2) Corinto (fig. 6). Triángulos, 32; anillos, 13. En el centro una cabeza de Medusa. T. L. SHEAR, «Excavations at Corinth 1925», *AJA*, 29, 1925, p. 381 ss., fig. 11. BLAKE, I, p. 116.
- 3) Atenas (fig. 7). Triángulos, 24; anillos, 7. En el momento de su hallazgo tenía en el medallón central «una cabeza con atributos dionisiacos» que se ha perdido, H. THOMPSON, «Excavations at the Athenian Agora», *Arch. Δελ.*, 21, 1966, p. 49, lám. 72; J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des Antiken Athen*, 1971, fig. 515. H. A. THOMPSON, «Activity in the Athenian Agora 1960-1965», *Hesperia*, 35, 1966, p. 53, lám. 18.
- 4) Argos (fig. 8). Triángulos, 36; anillos, 17. En el centro un cuadrado inscrito. Informe de la Escuela Francesa de Atenas en *Arch. Δελ.*, 23, 1968, p. 144, lám. 91.

nella Sabina, Milano, 1936, lám. CCLXXIV; L. Foucher, *Inventaire des Mosaïques*, SOUSSE, Túnez, 1960, n.º 57.274.

- 5) Savaria (fig. 9). Triángulos, 32; anillos, 9. En el centro una estrella de seis puntas. A. KISS, «Mosaïques de Pannonie», *LMGR*, p. 297 ss., fig. 19.
- 6) Settecamini (Roma) (fig. 10). Triángulos, 28; anillos, 14. S. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 5 edic., 1963, p. 00, lám. XLIII.

En dos ejemplares que también se apartan de la serie occidental en blanco y negro, por su tratamiento colorístico, el artista no ha buscado producir el efecto de espiral, pero su policromía y el lugar de su hallazgo permite agruparlos con los anteriores.

- 7) Corinto. Mosaico muy fragmentario en el que no se pueden dar los detalles de triángulos y anillos. Está trabajado en teselas azules y blancas. El diámetro del escudo es de 0,90 m., es decir, tres pies aproximadamente. S. WEINBERG, *Corinth*, I, 5, 1960, p. 21, fig. 15, 1.
- 8) Baláca (Panonia). En el ábside de una villa urbana de comienzos del siglo III. Se dibujó únicamente la mitad de la roseta que, de haber estado completa, tendría 44 triángulos y 18 anillos. A. KISS, «Mosaïques de Pannonie», *LMGR*, p. 300, figs. 16, 17.

B) *Grupo occidental*.—El mismo motivo, reproducido únicamente en blanco y negro, se populariza sobre todo en Italia y España. Esta forma distinta de tratar la roseta de triángulos responde a la tendencia de los talleres romanos hacia el mosaico en blanco y negro, huyendo intencionadamente de los efectos colorísticos¹⁷. Interesa llamar la atención sobre el hecho de que los ejemplares españoles son igualmente en blanco y negro, revelando de este modo una dependencia de los centros itálicos susceptible de ser estudiada con mayor amplitud¹⁸.

- 9) Pompeya. Casa degli Amorini Dorati (fig. 11). Triángulos, 39; anillos, 12. En el centro una rosa de seis pétalos. BLAKE, I, lám. 38,3.

¹⁷ G. Becatti, «Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», *LMGR*, París, 1963.

¹⁸ A. Balil, «Las escuelas musivarias del conventus Tarraconensis», *LMGR*, París, 1965, p. 36 y ss., opina que debe someterse a revisión la tesis del africanismo de los mosaicos españoles. El estudio de estas rosetas en blanco y negro parece indicar una influencia italiana directa.

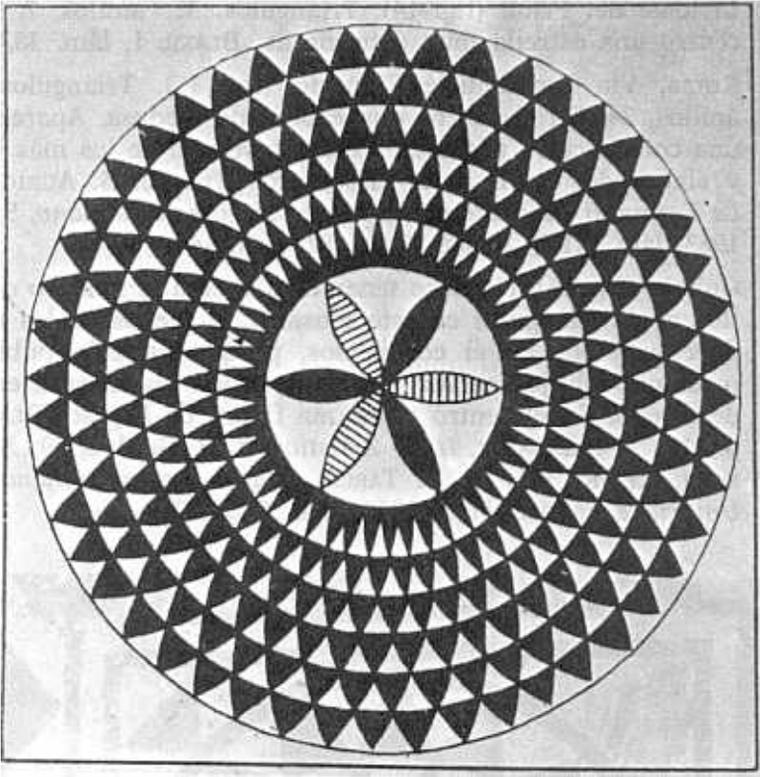


FIG. 25.—Tacherting.

- 10) Piazena fig. 12). Triángulos, 24; anillos, 3. En el centro una lira y lo que parece ser la proyección del óculo de una cúpula con mensulones en relieve. Este es el único ejemplar en el que parece clara la relación del pavimento con la cobertura. BLAKE, I, p. 116, lám. 38,2; G. BECATTI, «Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», *LMGR*, p. 15 ss., fig. 2.
- 11) Aquileia. Casa del Clipeo. Mosaico muy fragmentario. Sus excavadores lo fechan a comienzos del siglo II. Presenta una curiosa restauración posterior de dibujo muy impreciso. L. BERTACCHI, «Attività delle Soprintendenze», *Bollettino d'Arte*, 49, 1964, p. 261, fig. 15.
- 12) Cividale del Friuli (fig. 13). Triángulos, 24; anillos, 8. En el centro una pelta. BLAKE, I, lám. 38,1. T. CAMPANILE, *Not. Scav.*, 1926, p. 355, fig. 1.

- 13) Cividale del Friuli (fig. 14). Triángulos, 32; anillos, 7. En el centro una estrella muy deteriorada. BLAKE, I, lám. 38,4.
- 14) Roma. Via Emmanuele Filiberto (fig. 15). Triángulos, 48; anillos, 24. En el centro una cabeza de Medusa. Apareció en una construcción adrianea y constituye uno de los más bellos y elaborados de la serie en blanco y negro. S. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, 5 edic., 1963, lám. XIV; BLAKE, II, p. 82, lám. 14.
- 15) Gubbio (fig. 16). No debe tenerse en cuenta el número de anillos ni de triángulos en este mosaico, al menos en las reproducciones que de él conocemos, porque ha sido publicado mediante dibujos en los que se aprecian claramente errores de diseño. En el centro tiene una figura de Pegaso. BLAKE, I, p. 116; A. COLASANTI, *Italia Artistica*, XIII, Gubbio, 39; S. REINACH, *RPGR*, 181, 4; U. TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell' Umbria e nella Sabina*, 1936, lám. CCXLIX.

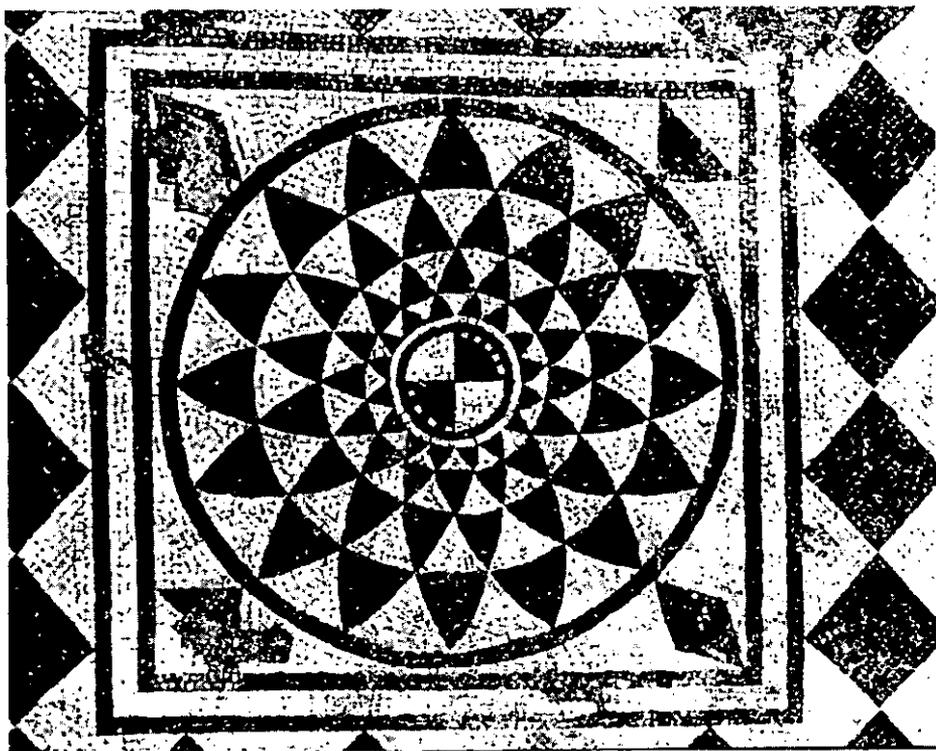


FIG. 26.—Ouzovër-sur Trézée.

- 15) Ostia (fig. 17). Triángulos, 28; anillos, 11. En el centro una cabeza de Medusa. Apareció sobre un pavimento de comienzos del siglo II y se fecha a mediados de esta misma centuria. G. BECCATTI, *Scavi di Ostia IV*, lám. LXX, 153.
- 16) Ostia (fig. 18). Este mosaico representa el caso curioso de que el artista quiso imitar el motivo de la roseta de triángulos sin conocer el procedimiento de diseño. El resultado es un medallón muy irregular. G. BECCATTI, *Scavi di Ostia, IV*, lám. 20.
- 17) Ampurias. Triángulos, 48; anillos, 19. En el centro una rosa de seis puntas. Apareció en la casa romana n. 1. M. ALMAGRO, *Ampurias, Guía de las excavaciones y del Museo*, 1968, lám. IX.
- 18) Badalona (fig. 19). Tiene en común con el de Ampurias que en las esquinas del cuadro donde va inscrito el clipeo de triángulos, la decoración consiste en delfines. Probablemente estén relacionados con un mismo taller. Triángulos, 30; anillos, 9. J. R. MÉLIDA, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, II, «España Romana», fig. 535.
- 19) Itálica (fig. 20). Diámetro de la roseta, 4,73 m (16 pies); diámetro del medallón, 0,88 m. Aparecido en 1970 en la manzana de la Casa del Laberinto. Inédito.
- 20) Carmona (fig. 21). Triángulos, 32; anillos, 9. Diámetro del medallón, 0,66 m.; diámetro de la roseta, 1,87 m. En el centro una cabeza de Medusa. Aparecido en 1929 en la calle Pozo Nuevo. A. GUICHOT y SIERRA, *Los dos mejores mosaicos itálicos que existen en Sevilla*, Sevilla, 1931, u. 118, fig. 24.
- 21) Linares, (fig. 22). Villa rústica en el km. 8 de la Carretera de las Minas. Parcialmente destruido. Inédito¹⁹.
- 22) Mérida. Casa del Anfiteatro. Presenta la particularidad de que los triángulos no tienen todos los lados curvos. Se fecha en el siglo II por el contexto arqueológico de la casa. E. GARCÍA SANDOVAL, «Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones de la Casa del Anfiteatro», *Exc. Arq. Esp.*, 49, 1966.
- 23) Lyon. Mosaico Cucherat (fig. 23). Triángulos, 24; anillos, 7 con triángulos y uno en blanco. La roseta en blanco y negro. H. STERN, «Ateliers de mosaïstes Rhodamiens d'époque gallo-

¹⁹ Agradecemos a J. M. Blázquez el dato de este mosaico que permanece inédito.

romaine», *LMGR*, p. 233 ss., fig. 24; Ph. FABIA, *Mosaïques romaines des musées de Lyon*, 1923, p. 114 ss., fig. 13; H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, II Province Lyonnaise*, I, Lyon, p. 85, lám. LXIII.

- 24) Reims. Trozo muy fragmentario conocido únicamente por dibujos. H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, I, Province Belgique, I, Partie Ouest*, 1957, p. 32, lám. X-32.
- 25) Reims (fig. 24). Triángulos, 16; anillos, 6. En el centro una estrella de seis puntas. En las esquinas dos copas y dos del-fines. H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, I, Province Belgique, I, Partie Ouest*, 1957, p. 32, lám. X-32.
- 26) Tacherting (fig. 25). Triángulos, 48; anillos, 6. En el centro una roseta de seis pétalos. La separación entre las distintas circunferencias es siempre la misma, por lo que los triángulos no son proporcionales. Es de advertir que lo conocemos a

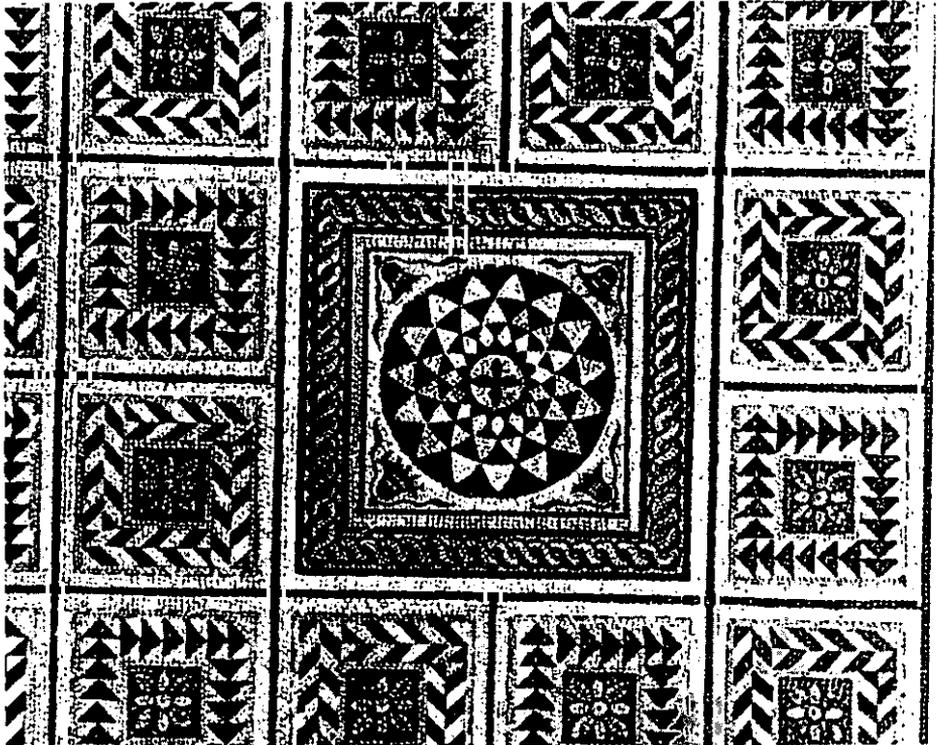


FIG. 27.—Orange.

través de un dibujo, y estos errores pueden deberse a la copia. K. PARLASCA, *Römische Mosaiken in Deutschland*, p. 106, lám. 14-B, núm. 2.

El total de mosaicos de este grupo, en el que la roseta de triángulos curvilíneos se caracteriza por estar trabajada en blanco y negro, es de diecinueve ejemplares. Es por tanto el conjunto más numeroso, y permite elaborar algunas conclusiones previas, hecha la salvedad de que algunos, publicados en revistas que no han estado a nuestro alcance, no van incluidos en esta lista, a pesar de que todos los indicios hacen suponer que se trata de pavimentos de este grupo²⁰. Primeramente se ve con claridad que el área geográfica de su distribución es la península italiana, y aquellos centros de la península ibérica en los que por diversas razones es presumible un estrecho contacto con Italia. Es curiosa esta dependencia del mosaico español con respecto a los talleres itálicos, pero al mismo tiempo cabe señalar la forma peculiar con que la técnica del blanco y negro se adapta a la Bética. En un magnífico mosaico hallado en Itálica el verano pasado con el tema del thiasos marino en blanco y negro, la figura de Neptuno es un cartón policromo de excelente calidad en el centro. La roseta de triángulos curvilíneos, aparecida en la misma casa, está también hecha con teselas blancas y negras, pero toda la ornamentación que la bordea es policroma, como también lo fue el medallón central, del que solamente encontramos algunas teselas de vidrio en estado de descomposición. Por último, el mosaico de Carmona, con la roseta de triángulos curvilíneos en blanco y negro, tiene una cabeza de Medusa policroma en el medallón central, y las cuatro estaciones en las esquinas, tratadas también en color. Es decir, los mosaicos andaluces, de los que cada día se ve más la necesidad de un estudio monográfico, adoptan una solución intermedia entre el tratamiento blanquinegro de los talleres italianos y la rica policromía de Oriente o del norte de Africa.

C) *Grupo galo*.—El último conjunto de mosaicos con el tema de la roseta de triángulos, se caracteriza porque ésta suele ser de tamaño muy reducido, y forma parte de pavimentos en los que se emplea para decorar uno o varios de los muchos cuadros que forman el conjunto. Geográficamente se centran en la Galia, por lo que denominamos así a este tercer grupo.

En realidad el efecto es el mismo que en los mosaicos de gran tamaño, pero al constar únicamente de tres o cuatro anillos de trián-

²⁰ Igualmente ofrecemos tan sólo uno de la serie emeritense, cuando allí en realidad hay varios, de los cuales uno está actualmente en la Alcazaba en curso de restauración.

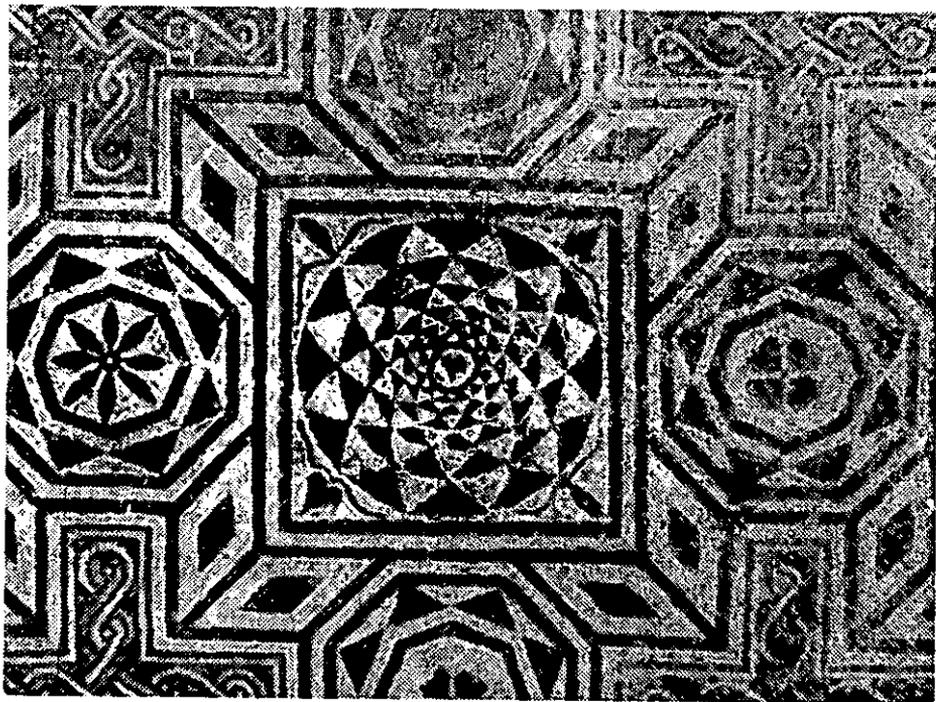


FIG. 28.—Ancona.

gulos, se prescinde del elaborado proceso geométrico que hemos apuntado en los casos anteriores. El parentesco es, pues, lejano con las rosetas de gran tamaño, pero queremos incluir algunos ejemplos que valdrán para apreciar la forma en que esta región del Imperio adopta la moda del momento.

- 27) Orbigny-au-Mont. Se fecha «por la sobriedad de decoración», en época antoniana. H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, I, *Province Belgique*, 3, *Partie Sud.*, lám. LXXIV, núm. 415-a, p. 120.
- 28) Ouzovër-sur-Trézée (fig. 26). Fue hallado en 1962, y se fecha en el segundo cuarto del siglo II d.C. B. GITTON, «Visite des mosaïques gallo-romaines de Pont-Chevron à Ouzovër-sur-Trézée (Loire)», *LMGR*, p. 117 ss., fig. 3.
- 29) Orange (fig. 27). Se tiende a fechar «por razones de estilo» en el siglo I d.C. o en los últimos años del siglo anterior. H. STERN, «Ateliers de mosaïstes Rhodaniens d'époque gallo-

romaine», *LMGR*, p. 233 ss., fig. 5. Dibujo de F. ARTAUD, *Histoire de la peinture en mosaïque*, Lyon, 1835, lám. III; *Inventaire*, núm. 113-1.

- 30) Lyon. Forma parte de un pavimento hallado en 1914 con una gran variedad de motivos de adorno. H. STERN, «Ateliers de mosaïtes Rhodaniens d'époque gallo-romaine», *LMGR*, 233 ss., fig. 14, con bibliografía en p. 237, nota 28.
- 31) Lyon. Adornan estas rosetas un mosaico en el que «la mayor parte de los motivos son de tradición remontable al primer siglo a.C.», aunque se fecha en la primera o segunda década del III d.C. H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, II, *Province Lyonnaise*, I, Lyon, lám. XLI, núm. 59, p. 55 ss.
- 32) Ancona (fig. 28). Una roseta admisible dentro de este tercer grupo, que se sitúa en el siglo II «por razones estilísticas». BLAKE, II, lám. 17-2.

CONCLUSIONES

Con esta relación de mosaicos, sin duda incompleta, vemos hasta qué punto es posible agrupar las obras de distintos talleres dentro del mundo romano. La geometría empleada, que es a su vez el vehículo de difusión de unas regiones a otras, nos permite prever la posibilidad de que algún día se llegue a obtener una abundancia de datos que hoy día no son más que lejanamente vislumbrados.

Por el momento, vemos tres formas de concebir una misma decoración geométrica que, aunque de origen algo anterior, se populariza en el siglo II d.C. El grupo oriental se caracteriza por una policromía que busca bellos efectos helicoidales. En Italia y en la Península Ibérica se hacen siempre en blanco y negro, con la particularidad de que en esta última el medallón suele ser policromo. En la Galia entra a formar parte de decoraciones más complejas, en las que la roseta de triángulos no pasa de ser un mero elemento decorativo de carácter secundario la mayoría de las veces. Por último, es interesante señalar la ausencia del tema en los mosaicos africanos.

