

RETRATOS EN LOS MOSAICOS HISPANOS Y DEL PRÓXIMO ORIENTE EN EL BAJO IMPERIO (SIRIA, JORDANIA)

J.M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ

RESUMEN

La península ibérica ha proporcionado una excelente colección de retratos en mosaicos fechados en el Bajo Imperio. Siria y Jordania igualmente han dado algunas piezas. En este trabajo se examinan los ejemplares más importantes.

Palabras clave: Península Ibérica, retratos, mosaicos, Bajo Imperio, Siria, Jordania.

ABSTRACT

The Iberic peninsula has provided an excellent portraits collection in mosaics during the Later Roman Empire, both Siria and Jordania have also produced some pieces. Our study examines the most outstanding samples.

Key words: Iberic Peninsula, portraits, mosaics, Later Roman Empire, Siria, Jordania.

RETRATOS EN MOSAICOS DE ESPAÑA

La villa de época teodosiana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia) ha proporcionado un magnífico mosaico con una galería de retratos, colocados en el borde interior de medallones, de la más alta calidad estilística, que representan probablemente a las hijas del dominus del

Fecha de recepción: diciembre 1993.

Área de Historia Antigua. Universidad Complutense de Madrid.

latifundio¹. Estos retratos son de varones y de damas (figs. 1-5). Estos medallones decoran los cuatro lados del mosaico de Aquiles en Skyros. Ninguna cabeza lleva atributos mitológicos. Eran dieciocho, de los que sólo se conservan catorce. Cada retrato es un individuo, caracterizado por las joyas, el peinado y la fisonomía diferente. Los medallones fueron fabricados aparte del conjunto del friso y se incrustaron después de él. Todos los medallones tienen bustos. Estos retratos son el mejor comentario, por su calidad, a los versos de Prudencio (*Amart.* 265-329), donde describe el lujo escandaloso de las mujeres hispanas al final de la Antigüedad.

Un pavimento de la villa de Baños de Valdearados (Burgos)² iba decorado con cuatro bustos femeninos, de los que se conservan tres. Al parecer las damas adornaban el cuello con collares (fig. 6). Uno de los retratos lleva dos vueltas de collar al cuello. Los peinados son todos muy parecidos a los de las mujeres de los mosaicos de Piazza Armerina³, fechados entre los años 310-330, según K.M. Dunbabin⁴.

En la villa de El Ramalet (Navarra) se representó a un cazador (fig. 7) de nombre *Dulcitus*, sin duda era el *possessor* de la finca, montando a caballo, alanceando una cierva⁵, a punto de desplomarse a tierra. El jinete viste túnica corta flotante al viento. Este mosaico fue publicado por R. Bianchi-Bandinelli⁶ como de influjo de los platos sasánidas con escenas de cacerías reales, pero no parece evidente este influjo⁷ en esta pieza hispana.

En Augusta Emerita, la capital de Lusitania, se representó al cazador *Marianus* (fig. 8) de pie con tres venablos hincados en el suelo junto a su caballo de nombre *Pafius* y a un árbol con el ciervo abatido a sus pies⁸. *Marianus* peina el cabello corto. Viste túnica corta adornada con un *orbiculus*, dejando al descubierto las piernas. Lleva también clámide de color rojizo con tonalidades azuladas y amarillentas, de pasta vítrea. Cruza el pecho un carcaj.

La villa cacereña del Olivar del Centeno⁹ ha dado dos pavimentos importantes para el tema del presente trabajo. En uno de ellos aparecen tres bustos (figs. 9-10), femeninos, un cuarto se ha perdido, de jóvenes, peinadas con moño en lo alto de la cabeza, del mismo modo recogen el cabello las damas de la villa siciliana de Piazza Armerina.

Dos damas llevan túnica sujetas al hombro por dos fíbulas circulares. Las tres parecen adornar con pendientes circulares las orejas.

1 PALOL, P. de y CORTES, J.: «La villa romana de La Olmeda. Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969 y 1970», I. AAH 7, Madrid, 1974, 42-44, figs. 13-19, lám. XXXIX-XLV, XLVII-XLVIII. GUARDIA, M.: *Los mosaicos de la antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona, 1992, 152, figs. 58, 64-65, graf. 21.

2 ARGENTE, J.L.: «La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos)», *EAE*, Madrid, 1979, 61, fig. 19, lám. VIII.2. GUARDIA, M.: *Op. cit.*, 125, gráf. 15.

3 CARANDINI, A. y otros: *Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina*, Palermo, 1982, figs. 29, 146, 158, 159, 160, 164-166, 200, 208-209.

4 *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronages*, Oxford, 1978, 196-212.

5 BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993, 227-231. GUARDIA, M.: *Op. cit.*, 103-105, fig. 35. Blázquez, J.M. y Mezquiriz, M.A.: *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985, 64, lám. 40.

6 *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, 193, fig. 185.

7 BLÁZQUEZ, J.M.: «Platería sasánida: cuencos con retratos y platos con cacerías reales», *Goya* 239, 1994, 258-269. HARPER, P.O. y MEYERS, P.: *Silver Vessels of the Sasanian Period I. Royal Imagery*, New York, 1981.

8 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Mérida, 1990, 82-83, láms. 39-41.

9 GARCÍA-HOZ, M.C. y otros: «La villa romana del «Olivar del Centeno» (Millares de la Mata, Cáceres)», *Extremadura Arqueológica* III, 1991, 387-402, figs. 3-4,8, láms. I-II.



FIGURA 1. Retrato de medallón n. 11.
Pedrosa de la Vega (Palencia).



FIGURA 2. Retrato del medallón 12 del friso
de la derecha. Pedrosa de la Vega.



FIGURA 3. Retrato del medallón 3 del friso
de la izquierda. Pedrosa de la Vega.



FIGURA 4. Retrato del medallón 2 del friso
de la izquierda. Pedrosa de la Vega.

El segundo mosaico es más significativo aún. Representa una pompa triumphalis dionisiaca en carro, hoy en parte perdida. Como muy bien han señalado los excavadores de esta villa, la pareja de Ménade y Sileno, que contemplan la procesión, son probablemente, los retratos de los propietarios de esta villa, colocados en posición frontal. Se llamaban *Resci(a)* y *Selenus* (fig. 11). Los rasgos fisionómicos están muy bien individualizados. Estos retratos son únicos en la retratística hispana, y muy digna de posar en ellos la atención por sus implicaciones religiosas. Se señala también el taller del musivario *officina Valeriani*, junto a los nombres del matrimonio.

En la villa del Saucedo en Talavera de la Reina¹⁰, el dueño de la villa está representado en el pavimento. Se llamaba *Iscaius*. El busto está dentro de un círculo blanco decorado con rectángulos de diferentes tonalidades con cruces griegas. El varón sostiene una cornucopia, símbolo de riqueza. Debajo se encuentra un pez de gran tamaño, mientras la mano derecha del personaje sujeta una manzana. A sus espaldas está colocada una copia. Un bonete cilíndrico, típico de la Tetrarquía¹¹, cubre la cabeza del *dominus*.

En Torres Novas (Portugal), en la villa de *Cardilius* se retrató el matrimonio de cuerpo voluminoso, junto a una cratera¹².

En la villa de Solana de los Barros (Badajoz) un posible retrato es del *possessor* después de cobrar la pieza en la cacería, colocado de pie, delante del caballo y próximo a un ciervo caído a los pies del animal. Probablemente en una segunda escena de un mosaico de esta misma villa, bastante deteriorado, igualmente con tema de caza, esta vez de jabalí muerto, el musivario retrató al *dominus* entregado a uno de los deportes favoritos de los latifundistas: la caza. El primer cazador viste túnica hasta media rodilla, adornada con *orbiculi*¹³.

Un togado de pie, en posición frontal, se representan en el recuadro de un mosaico de *Complutum*, de época tardo-severiana (fig. 12)¹⁴. El tema se repite un siglo después. Un togado de pie delante de la fachada de la villa se colocó en un mosaico de Tossa del Mar (Gerona)¹⁵. A. Balil¹⁶ señala que «el *dominus Vitalis* aparece como los grandes señores africanos y también como sus contemporáneos galos, un típico representante de una sociedad de propietarios agrícolas, quizás más «reaccionarios» que tradicionalistas, como manifiesta el ya desusado traje de ceremonia, la toga, que viste» (fig. 13).

En la orla de un mosaico de la Casa de los Surtidores de Conimbriga (Lusitania) se representaron cazadores a pie con sus respectivos nombres, *Severus*, *Ere(-)iatus*, *Cume (-)* o

10 BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia. Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid, 1982, 45-46.

11 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*, Madrid, 1972, 642, figs. 1136-1137. También CARANDINI, A. y otros, *op. cit.*, figs. 16-17. DORIGO, W.: *Pittura tardorromana*, Milán, 1966, 99-101.

12 PAÇO, A. do: «Mosaicos romanos de la Villa de *Cardilius* en Torres Novas (Portugal)», *AEspA* 37, 1964, 85, fig. 10.

13 GUARDIA, M.: *Op. cit.*, 236, fig. 105. Posiblemente hay otro retrato en un segundo cuadro con escenas de cacería, fig. 104. Sobre nombres de cazadores en mosaicos hispanos cf. BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de Hispania*, 210-214.

14 FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Complutum II. Los mosaicos*, Madrid, 1984, 79-81, lám. LIV, con el catálogo de los retratos hispanos a los que hay que añadir los aparecidos últimamente.

15 CASTILLO, A.: «La Costa Brava en la Antigüedad en particular la zona entre Blanes y San Feliu de Guisols. La villa romana de Tossa», *Ampurias* 1, 1939, 260.

16 «Las escuelas musivarias del Conventus tarraconensis», *CMGR*, 1963, 35, fig. 13.



FIGURA 5. Retrato del medallón del friso de la izquierda. Pedrosa de la Vega.



FIGURA 6. Retrato de dama Baños de Valdearrados (Burgos).



FIGURA 8. Retrato del cazador Marianus. Mérida.



FIGURA 7. Retrato del cazador Dulcittius. Villa El Ramalete.



FIGURA 9. Retrato de dama. Villa El olivar del centeno. Cáceres.



FIGURA 10. Retrato de dama. Villa el olivar del centeno. Cáceres.

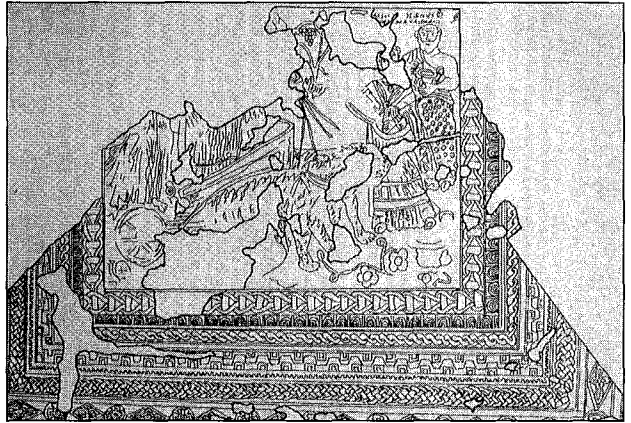


FIGURA 11. Retratos de Rescia y Selenus, como Ménade y Sátiro. Villa el olivar del centeno. Cáceres.

Clime (-)¹⁷. También este pavimento es de época severiana. Estos mosaicos de época severiana demuestran que el retrato en los mosaicos de cazadores es anterior al Bajo Imperio en Hispania.

En un perdido mosaico de Itálica en la Bética se representa, igualmente, a los propietarios, de nombre *Sempronius* y *Tulia*¹⁸, vestidos con toga y manto y entre los dos Venus, con sus respectivos letreros. Se fecha esta pieza en época de Filipo el Árabe.

Una galería de retratos, en este caso de varones, está representada en diferentes mosaicos de Centcelles, de mediados del siglo IV¹⁹. H. Schlunk, al estudiar este edificio, que es un mausoleo, cree que en Centcelles hay varios retratos: de dama (fig. 14), pintada; de lector entronizado; de escena de entronización con personajes reales; de un segundo varón entronizado; de un cazador (fig. 15) y de diferentes cazadores (fig. 16), copiados todos del natural.

Un último mosaico hispano cabe recordar, fechado hacia el año 400. El mosaico del musivario *Annius Ponnius* (fig. 17) hallado en Mérida. Representa el consabido tema de Dionisos y Ariadna. A. García y Bellido²⁰ era de la opinión que, quizás haya que ver en el dios una imagen

17 LÓPEZ MONTEAGUDO, G.: «El programa iconográfico de la Casa de los Surtidores de Conimbriga», *Espacio, Tiempo y Forma*, II, 3, *Historia Antigua*, 1990, 214-215, figs. 17-18, 20. DURÁN, M.: *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona, 1993, 182, lám. XXV, n. 45.

18 BLANCO, A.: *Mosaicos romanos de Itálica (I)*. *Mosaicos conservados en las colecciones públicas y particulares de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1978, 54, lám. 76.

19 SCHLUNK, H.: «Die Mosaikkuppel von Centcelles», *Madridrer Beiträge*, Maguncia, 1988, 13, 78, 85, 97-98, 136, 139, 145, 149-150, 152-154, 172, lám. 3, 20 c, 21, 24a, 69a.

20 «El mosaico de Annus Ponnus», *Arq. Beja* 22, 1965, 197-202. BLANCO, A.: *Mosaicos antiguos de asunto báquico*, Madrid, 1952, 49, fig. 15. Id., *Mosaicos romanos de Mérida*, 34, lám. 26. Sobre mosaicos báquicos hispanos, cf. BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de España*, 307-332. DURÁN, M.: *Op. cit.*, 264-290. GUARDIA, M.: *Op. cit.*, 351-370. FERNÁNDEZ GALIANO, D.: «El triunfo de Dionisos en mosaicos hispano-romanos», *AEspA* 57, 1984, 97-120.



FIGURA 12. *Retrato del dominus. Complutum.*

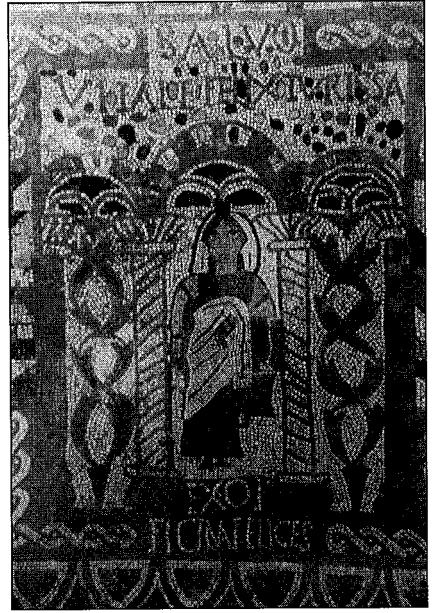


FIGURA 13. *Retrato del dominus Vitalis. Tossa del Mar.*



FIGURA 14. *Retrato de dama. Centelles. Tarragona.*



FIGURA 15. *Retrato de cazador. Centelles. Tarragona.*

del dueño del mosaico, representado como Baco. A. Blanco no dice nada sobre el particular, pero no sería imposible esta hipótesis de trabajo, pues en el ya citado mosaico cacereño, descubierto en el Olivar del Centeno, los propietarios se retrataron como Ménade y Sileno²¹.

La costumbre de poner retratos en los mosaicos estaba muy extendida entre los *possessores*. Era un símbolo del alto *status* social alcanzado. Baste recordar la *domina* con sus dos hijos²² o el *dominus*²³ en pavimentos de Piazza Armerina. H. Schlunk²⁴ considera que los siguientes mosaicos en Piazza Armerina tienen retratos: el transporte del jabalí de la Piccola Caccia de Piazza Armerina²⁵, la ofrenda del cazador de la misma procedencia²⁶, a los que hay que añadir el *dominus Iulius* de Cartago²⁷, fechado entre el 380-400.

RETRATOS EN MOSAICOS DE SIRIA

En un mosaico de Shahba-Philippopolis, datado en el primer cuarto del s. IV se representa una escena de banquete en el que seguramente se retrataron los comensales. En primer plano se encuentra el *triclinarius*, de pie, ligeramente colocado de tres cuartos, junto a una gran ánfora sostenida por un trípode. Viste túnica corta y sandalias. Seis personas, agrupadas de dos en dos, se sientan a la mesa. Una pareja ocupa el centro de la mesa. El varón viste túnica con clavi y pasa el brazo por el hombro de su acompañante, mientras su mano izquierda sujeta un conejo pequeño (fig. 18), posible símbolo sexual. La dama ofrece al varón una copa con su mano derecha. Los restantes personajes son los asistentes. La escena representa un banquete de boda²⁸.

RETRATOS EN MOSAICOS DE JORDANIA

Las iglesias de Jordania han dado una buena colección de retratos. En la capilla del prete Giovanni de Khirbet El Mukhayyat hay retratos de varias personas: de un benefactor (fig. 19). Se colocaron los bustos de una dama con aureola en el lado oriental y de un eclesiástico con tonsura y aureola en el lado norte; quizás igualmente el retrato del prete Juan, al que se debe la edificación de la capilla²⁹. Se fecha esta capilla en la segunda mitad del s. VI, en tiempos del

21 BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de España*, 209-210. Sobre nombres de *possessores* en los mosaicos.

22 CARANDINI, A. y otros, *Op. cit.*, 20, fig. 200. DORIGO, W.: *Op. cit.*, lám. XII.

23 DORIGO, W.: *Op. cit.*, 101. CARANDINI, A. y otros: *Op. cit.*, fig. 17.

24 *Op. cit.*, 152-154, lám. 74 c, 79 b.

25 CARANDINI, A. y otros, *Op. cit.*, figs. 92, 98.

26 CARANDINI, A. y otros, *Op. cit.* 93.

27 DUNBABIN, K.M.: *Op. cit.* 62, 119-121, lám. 109. PARRISH, D.: *Season Mosaics of Roman North Africa*, Madrid, 1984, 111-113, láms. 15-16. Sobre los nombres de talleres musivarios hispánicos cf. GÓMEZ, J.: «Nombres de artistas en inscripciones musivarias latinas e ibéricas de Hispania», *Epigraphica* 53, 1991, 59-96. LANCHI, J.: «Les mosaïstes dans la vie économique de la Péninsule Ibérique, du I^{er} au IV^e siècle état et de la question et quelques hypothèses», *MCV* 20, 1984, 45-61. Sobre las inscripciones musivarias cf. GIMENO, H.: «Epigraffa romana sobre mosaicos en Hispania», *Religio Deorum*, Sabadell, 1992. Id.: «Primer esbozo para un Corpus de inscripciones musivarias de Hispania», *Universitas Tarraconensis (Sección Filológica)* 12, 1988-89, 197-249.

28 BALTY, J.: *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas, 1977, 36-41.

29 PICCIRILLO, M.: *I mosaici di Giordania*, Roma, 1986, 72-73, fig. 57. Cat. 1. Id.: *I mosaici di Giordania*, Cat. 141-143. Id.: *Madaba le chiese e i mosaici*, Turin, 1989, entre pp. 96-97, 191, 330.

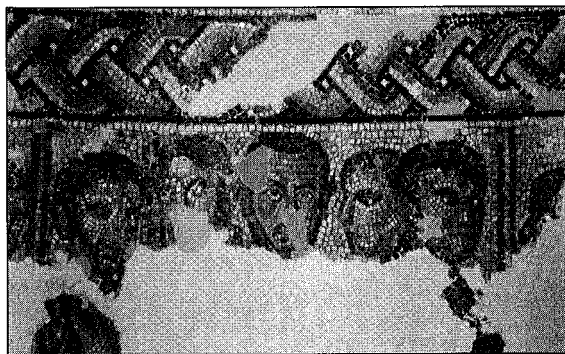


FIGURA 16. Panel con retratos de cazadores. Centcelles. Tarragona.

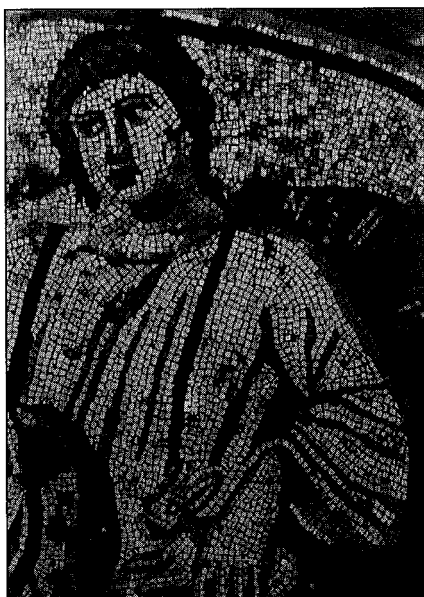


FIGURA 18. Posible retrato de escena de banquete. Shahba-Philippópolis.



FIGURA 17. Posible retrato de dueño como Baco. Mérida.

obispo Juan de Madaba. Esta capilla fue decorada por el equipo de artesanos musivarios autores del pavimento de la iglesia de los santos Lot y Procopio de la misma aldea. Es uno de los mosaicos más representativos de los musivarios reagrupados en la Escuela de Madaba.

En la capilla de San Cosme y Damián en Gerasa, se representó de pie, entre dos árboles, el paramonario Teodoro, vestido con manto y túnica y a su derecha su esposa, figurada como orante entre dos árboles (fig. 20). En esta misma iglesia en una serie de paneles se retrataron los dos jóvenes benefactores de la iglesia, Juan, hijo de Astricio y Callinistos, que ofrecen dones³⁰. El mosaico se fecha en el 533.

En el edificio sagrado conocido con el nombre de los tres bienhechores en Gerasa, se retrataron éstos, en el mosaico del presbiterio. Se llamaban Elías, María (fig. 21) y Soreg (fig. 22) de pie entre plantas. Este último levanta un ramo. La palma, con los dos pavos reales afrontados y el ramo indican que la capilla tenía un marcado carácter funerario. Se hallan en posición frontal, vestidos con larga túnica y manto³¹. En la iglesia de San Esteban de Um er-Rasas se

30 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.*, 83, fig. 70.

31 PICCIRILLO, M.: *Op. cit.* 83-84, cat. 39-40. Id.: *I mosaici di Giordania*, cat. 109-191.



FIGURA 19. *El retrato del bienhechor. Capilla del prete Juan Klinbet El Mukhayyat.*



FIGURA 20. *Retrato del paramonario Teodoro. Iglesia de los Santos Cosme y Damián. Gerasa.*

encuentran varios retratos, el del benefactor, Abib, hijo de Zongon, entre representaciones del topónimo *Laioum* y un granado, en la cabecera oriental de la nave sur (fig. 23).

En la cabecera de la nave, se colocaron junto al topónimo *Diblaton* (fig. 24), dos inscripciones y cuatro retratos. Desde el lado izquierdo estaban representados Oulo/Noum y el hermano Someos. El primer bienhechor, del que se desconoce el nombre, sostenía una palma en la mano, del segundo, que se volvía hacia la derecha, se conserva una mano. Seguía el retrato de Juan, hijo de Sociaidos, con espada y símbolo de mando en la mano. Al retrato del cuarto bienhechor,



FIGURA 21. Retrato de María. Gerasa.



FIGURA 22. Retrato de Soreg. Gerasa.



FIGURA 23. Retratos de la iglesia de Um er Rasas.

con palma en la mano, quizás se refiera una de las inscripciones. La figura central está realizada por una peana. La consagración de esta iglesia se fecha en el 785. Los musivarios que hicieron esta joya de la musivaria son desconocidos. Entre el graderío del presbiterio y los temas nilóticos, los musivarios colocaron la inscripción de dedicatoria y un panel con una serie de retratos de los bienhechores, picados por los iconoclastas, puestos de pie, entre árboles. Del

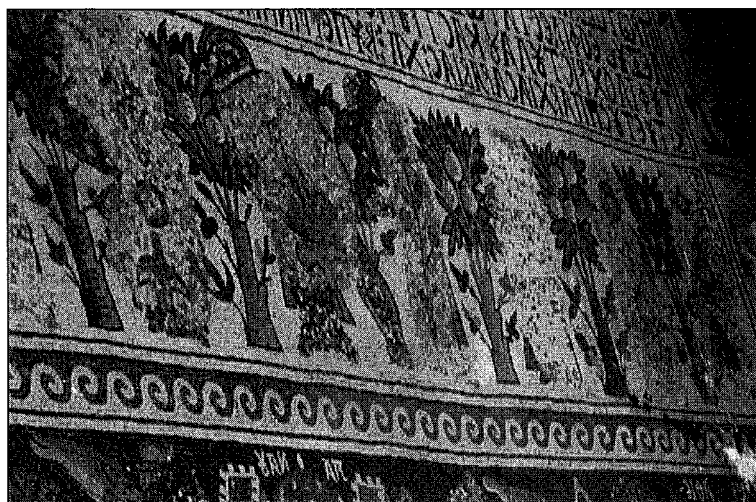


FIGURA 24. Retratos de la cabecera de la nave. Un er Rasas.

primero, a la izquierda, sólo queda del nombre T-A. de Samuel. El bienhechor entre el primero y segundo árbol, transportaba un cordero en brazos³².

En la iglesia del obispo Sergio (año 586) el pavimento iba decorado con los retratos y los nombres de los probables participantes. En el segundo registro se encontraban los hijos de Juan Ouardia, hijo de Esou con un incensario en la mano, dirigiéndose a la iglesia. En el tercer registro Juan, hijo de Porfirio y Zongon, intentan degollar un buey. En el cuarto giro se encuentran los retratos de los hijos de Sofía. En el cuarto registro se encuentran los retratos de Juan con un libro y un díptico abierto en la mano. A la izquierda, Baricha, se defiende de una fiera. En el sexto registro Soel ara con una pareja de bueyes. En los otros dos giros un benefactor sin nombre con niño señala con la mano derecha a una iglesia adosada a una capilla. En el octavo registro Juan y Pedro cabalgan sendos caballos, acompañados de un arquero y de un infante armados³³.

En los mosaicos de Antioquía no se colocaron retratos³⁴, lo que llama poderosamente la atención, ni en Israel³⁵.

Para terminar se ha de indicar que se observa una diferencia grande entre los retratos hispanos y los del Próximo Oriente. Aquellos se vinculan con el mundo de los latifundistas y los últimos con los bienhechores de las iglesias. En Hispania no se picaron los mosaicos por los iconoclastas, sino por los cristianos los temas paganos³⁶.

32 PICCIRILLO, M.: *Madaba le chiese i mosaici*, 288-289. Id., *I mosaici di Jordania*, Cat. 75-76. Id.: «The Mosaics at Un er-Rasas in Jordan», *Biblical Archaeologist* 51, 1988, 212. SCHICK, R.: «Christian Life in Palestine during the Early Islamic Period», *Biblical Archaeologist*, 218.

33 PICCIRILLO, M.: *I mosaici di Jordania*, 74-75. SCHIK, R.: *Op. cit.*, 219.

34 LEVI, D.: *Antioch Mosaics Pavements*, Princeton, 1947. CAMPBELL, S.: *The Mosaics of Antioch*, Toronto, 1988.

35 OVADIAH, R.A.: *Mosaics Pavements in Israel*, Roma, 1987.

36 BLÁZQUEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de España*, 541-550.



FIGURA 25. *Mosaico de Aptûhā. Edessa. Istanbul. Museo Arqueológico. Según M.A.R. Colledge.*



FIGURA 26. *Mosaico de Barsimiya. Edessa. Según M.A.R. Colledge.*



FIGURA 27. *Fragmento de mosaico de Edessa. Según M.A.R. Colledge.*



FIGURA 28. *Fragmento de mosaico de Edessa. Según M.A.R. Colledge.*



FIGURA 29. *Busto de atleta. Grandes Termas de Aquileya. Frigidarium. Salón norte. Panel septentrional. Según P. Lopreato.*



FIGURA 30. *Busto de atleta. Grandes Termas de Aquileya. Frigidarium. Salón norte. Panel septentrional. Según P. Lopreato.*



FIGURA 31. *Busto de atleta. Grandes Termas de Aquileya. Frigidarium. Salón norte. Panel septentrional.*

En los mosaicos funerarios de Edessa, estudiados recientemente por M.A.R. Colledge³⁷: de Zaidalat, datado entre los años 218-238; de Zenodora, 229-230; de Hapsai; de Moqimue; de Aptuha (fig. 25); de Belaü Bar Gusai; de Barsimya (fig. 26), todos en familia; y los fragmentos procedentes de la misma ciudad, con joven recostado (fig. 27), con cabeza de mujer (fig. 28) y dos con cabeza de varón, más uno con busto de dama hallado en Zeugma, muy probablemente son retratos producidos en una generación que va desde que Edessa se convierte en colonia romana en 214, a la deposición del último rey de Edessa, en 243-248. Se trata de gentes aristócratas que siguen modas romanas, manteniendo vestidos y tocados partos o indígenas.

Fuera del Oriente y en Europa, quizás se tenga una galería de retratos de atletas y de un sacerdote de la triada capitolina en los bustos del *frigidarium* de las grandes termas de Aquileya³⁸ datados a finales de la época de Constantino o de Constancio II (figs. 29-32).

37 «Some Remarks of the Edessa Funerary Mosaics», *CMGR* IV, 1994, 189-197, láms. CVIII-CIX, CXI-CXIV.

38 LOPREATO, P.: «Le grandi terme di Aquileia, I mosaici del *frigidarium*», *CMGR* IV, 1994, 95-96, 99.



FIGURA 32. *Busto de sacerdote. Grandes Termas de Aquileya. Frigidarium.*



FIGURA 33. *Retrato de donante, Basílica de Teodoro. Aquileya. Según W. Dorigo.*



FIGURA 34. *Retrato de dama. Aquileya. Oratorio junto a la Via Iulia Augusta. Según W. Dorigo.*



FIGURA 35. *Retrato de joven togado. Cementerio de Domitilla, Roma. Según W. Dorigo.*



FIGURA 36. *Retrato de dama. Cementerio de Trasone. Roma. Según W. Dorigo.*



FIGURA 37. *Retrato de Aelia Arisuth. Gargaresh. Según W. Dorigo.*



FIGURA 38. *Dionysos de la cúpula de los Cinco Santos. Cementerio de Callisto, Roma.*

RETRATOS EN PINTURAS



FIGURA 39. Retrato. Tumba de Silistra. Bulgaria.

Los retratos fueron frecuentes en pinturas. Baste recordar unos cuantos ejemplos: los bustos de la tumba de los tres hermanos de Palmira, fechados entre los años 160-191³⁹, o de Hairan y su esposa, entre 149/150⁴⁰, o de la mujer de pie⁴¹, de final del s. II o del s. III, de la misma ciudad; del joven togado del cementerio de Domitilla, Roma, en el arcosolio⁴² (fig. 35); la orante de la izquierda del sepulcro de las orantes en el cementerio de Trasone, Roma⁴³ (fig. 36); Aelia Arisuter, en la imagen clipeata en una tumba romana de Gargaresh⁴⁴ (fig. 37); Dionysos de la cripta de los cinco santos, Cementerio de Calisto, Roma⁴⁵ (fig. 38); joven con cista de la pared izquierda de la tumba romana de Silistra⁴⁶, la antigua *Durostorum*, en Bulgaria, (fig. 39); y el matrimonio de la pared del fondo de la misma procedencia⁴⁷, dependientes del arte de Constantinopla, en el s. IV avanzado, etc.

39 COLLEDGE, M.A.R.: *The Art of Palmira*, Londres, 1976, 84-87, figs. 115-116.

40 COLLEDGE, M.A.R.: *Op. cit.*, 84, figs. 114-115.

41 COLLEDGE, M.A.R.: *Op. cit.*, 86-87, fig. 117. En Aquileya, en mosaicos se tienen retratos de benefactores en la Basílica de Teodoro (fig. 33) y de la propietaria (fig. 34) en el oratorio próximo a la vía Iulia Augusta, este último en opinión de W. Dorigo (*Op. cit.*, 176-178, láms. XVI-XVII) es uno de los más bellos y originales que ha dejado la pintura tardoromana.

42 DORIGO, W.: *Op. cit.*, 208, 210, fig. 160.

43 DORIGO, W.: *Op. cit.*, 210, fig. 162, lám. XXIII.

44 DORIGO, W.: *Op. cit.*, fig. 165.

45 DORIGO, W.: *Op. cit.*, 199, lám. XXII.

46 DORIGO, W.: *Op. cit.* 227, fig. 181.

47 DORIGO, W.: *Op. cit.*, 227, fig. 182. Se prescinde en este trabajo de los retratos del Fayum, cf. DRERUP, H.: *Die Datierung der Muenienporträts*, Paderborn, 1933. PARLASKA, K.: *Munienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966.