

Roma y las provincias: modelo y difusión

Editoras

Trinidad Nogales

Isabel Rodà

I



Edición del volumen:

Trinidad Nogales

Isabel Rodà

Coordinación editorial:

María José Pérez del Castillo

Diseño y maquetación:

Ceferino López

Proyecto PRI06B286

Foros Romanos de Extremadura. Análisis y Difusión del Patrimonio Extremeño.

Vicepresidencia Segunda y Consejería de Economía, Comercio e Innovación de la Junta de Extremadura.

Proyecto PRI09A140

Arte Romano en Extremadura I. Creación de modelos en el occidente hispano.

Vicepresidencia Segunda y Consejería de Economía, Comercio e Innovación de la Junta de Extremadura.

Proyecto HAR2009-08727

Programas decorativos en Lusitania romana: origen y evolución.

Ministerio de Ciencia e Innovación.

GRUPO DE ESTUDIOS DEL MUNDO ANTIGUO HUM-016

Proyecto HAR2008-04600

Explotación, uso e intercambio de materias primas inorgánicas en el norte de Hispania y los puertos de Roma.

Ministerio de Ciencia e Innovación.

Proyecto HAR2009-10798

Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente.

Ministerio de Ciencia e Innovación.



XI COLOQUIO INTERNACIONAL DE ARTE ROMANO PROVINCIAL

Instituciones Organizadoras:



Instituciones Colaboradoras:



Hispania Antigua, collana diretta da Julián González, Universidad de Sevilla - Departamento de Filología Griega y Latina.

Roma y las provincias: modelo y difusión.

(Hispania Antigua, Serie Arqueológica, 3)

ISBN 978-88-8265-602-7

Copyright 2011 © "L'ERMA" di BRETSCHNEIDER

Via Cassiodoro, 19 - 00193 Roma

<http://www.lerma.it>

Tutti diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

Los textos e ilustraciones de este volumen son responsabilidad de sus respectivos autores.

Impresión: Artes Gráficas Rejas (Mérida).

Fotografía cubierta: Cabeza velada de Augusto. Museo Nacional de Arte Romano. Fotografía: Ceferino López.

Roma y las provincias: modelo y difusión

Trinidad Nogales
Isabel Rodà
Editoras

Vol. I

ÍNDICE

VOLUMEN I

- 17 Presentación

CONFERENCIA DE INAUGURACIÓN

- 23 PILAR LEÓN-CASTRO ALONSO: Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración.

ITALIA, REGIO X

- 43 LUCREZIA UNGARO: Il cantiere del Foro di Augusto, luogo di sperimentazione e modello formale.
- 63 ANTONIO MONTERROSO: Dos imágenes simbólicas. Las estatuas de las puertas regias de los teatros de Marcelo y Arles.
- 71 PAOLO BARRESI: La “colonna coclide” di Catania: una testimonianza delle officine marmorarie neoattiche in Sicilia.
- 79 DANIELE MALFITANA y CARMELA FRANCO: “Archeologia dell’artigianato” nella provincia Sicilia: Nuove prospettive di indagine dal “*Roman Sicily Project: ceramics and trade*”.
- 93 PAOLO CASARI: *Iuppiter Ammon e Medusa* nella decorazione architettonica forense dell’Adriatico nordorientale.
- 101 FULVIA CILIBERTO: *Viri togati*: forme di auto-rappresentazione delle élites locali ad Aquileia.
- 111 ERWIN POCHMARSKI: Die girlandentragenden Eroten vom Forum in Aquileia. Reliefs zwischen der stadtrömischen und der provinzialrömischen Kunst.
- 121 VESNA GIRARDI JURKIĆ: Statues of Roman Emperors in Pula, Croatia.
- 129 KRISTINA DŽIN: Architectural Decoration of the Capitoline Temples in the Roman Colony Iulia Pola and the Municipality of Nesactium.
- 137 ALKA STARAC: Roman sculpture in Pula: the first results of petrographical analyses.

ORIENS

- 149 GEORGIA A. ARISTODEMOU: Sculptured decoration of monumental nymphaea at the eastern provinces of the Roman Empire.
- 161 ILONA SKUPINSKA-LOVSET: The Roman Period Funerary Portraiture in Provincia Syria. A Question of Social Functionality.
- 169 FILIPPO MASINO y GIORGIO SOBRÀ: A monumental altar from the Hadrianic age at Hierapolis in Phrygia.

- 183 EMANUELE M. CIAMPINI: Riflessi imperiali in Sudan: i complessi palatini del Gebel Barkal (Napata).

GALLIAE

- 193 ALAIN BADIE, JEAN-CHARLES MORETTI, EMMANUELLE ROSSO y DOMINIQUE TARDY: L'ornementation de la *frons scaenae* du théâtre d'Orange: L'élévation de la zone centrale.
- 203 DJAMILA FELLAGUE y RENAUD ROBERT: La frise ornée sur l'une des arcades du forum de Vienne: des représentations du dieu taurin à l'époque julio-claudienne.
- 213 MELANIE JONASCH: Broterwerb und Weinkonsum. Zur Prominenz des Bechers auf den Grabstelen des römerzeitlichen Burgund.
- 223 MARIANNE TABACZEK: Mythologische Themen an Grabdenkmälern der Gallia Belgica.
- 233 MARIA-PIA DARBLADE-AUDOIN: Remarques préliminaires à l'étude des sculptures du sanctuaire gallo-romain de Titelberg (Luxembourg).
- 241 MARKUS TRUNK: Ein neues Relief mit Kampfszenen aus Trier.
- 251 HANNELORE ROSE: Typologie und Realität – Zwei Aspekte römischer Kunst, aufgezeigt am Beispiel der Grabreliefs aus Metz.

GERMANIA

- 263 TITUS A.S.M. PANHUYSEN: The Maastricht gigantomachy capital and its models.
- 273 ALFRED SCHÄFER: Votivbleche aus Blei, Silber und Gold. Überregionale Verbreitung und lokale Formensprache.
- 279 UTE KLATT: Barbarendarstellungen im Norden des Römischen Reichs. Ein Motiv zwischen öffentlichem Herrschaftsanspruch und dem Repräsentationsbedürfnis Einzelner.

DALMATIA, NORICVM, PANNONIA, MOESIA, THRACIA

- 291 MIRJANA SANADER: Neue Überlegungen über eine Statue aus Aequum in Dalmatien.
- 297 BRUNA NARDELLI: Il modello della capitale e la produzione glittica in *Dalmatia*.
- 305 JASNA JELIČIĆ-RADONIĆ: Venus Victrix in the Salona *Urbs Orientalis*.
- 313 MANFRED HAINZMANN: Die norische Grabstele aus Lebing (Steiermark) und ihre chronologische Einordnung.
- 323 ANTE RENDIĆ-MIOČEVIĆ: Marble Altars of Cautes and Cautopates from the surroundings of Čakovec in Northwest Croatia.
- 337 MOJCA VOMER GOJKOVIĆ: Shapes of roman architectonic elements from Poetovio.

- 345 IVAN ŽIŽEK: The Roman Ceramic Arts from Poetovio.
- 351 MARIJA BUZOV: The stone monuments from Siscia.
- 359 IVANA POPOVIĆ: *Gemma Augustea* and Late Antique Marble Relief from Vicinity of Sirmium.
- 365 ANNAMÁRIA R. FACSÁDY: Statuettes et reliefs de Venus à Aquincum, Budapest.
- 373 PIOTR DYCZEK: The “odd adventures” of Maximinus Thrax in *Novae*.
- 385 ALEKSANDRA NIKOLOSKA: The iconography of Magna Mater on the monuments from the Republic of Croatia.
- 395 CONSUELO MANETTA: Sistemi decorativi delle tombe dipinte di età tardo antica e paleocristiana della Bulgaria: una proposta di classificazione tipologica.

DACIA, DARDANIA, GRAECIA

- 409 EXHLALE DOBRUNA-SALIHU: Coiffure of women on the stone monuments in Dardania.
- 419 MARGHERITA BONANNO ARAVANTINOS: Trofei di età romana della Beozia: una base da Livadeià.
- 429 IPHIGENEIA LEVENTI: Roman Sculptures from the Sea off the Island of Kythnos, Greece.

AFRICA, AEGYPTVS

- 439 MATTHEW M. MCCARTY: Beyond models and diffusion, centres and peripheries: religious art in Roman Africa.
- 449 JOSÉ RAMÓN AJA SÁNCHEZ: Uso político de la religión: estelas de ofrenda del “faraón” Augusto.
- 463 MYRIAM WISSA: *Embellishing Rome*: Imperial consumption of Egypt’s granite Obelisks.

VARIA

- 473 ANNARENA AMBROGI: Ricezione in ambito periferico e provinciale dei modelli urbani: il caso dei labra marmorei.
- 485 MIHAI BĂRBULESCU: Libera dans les provinces romaines. Une divinité et plusieurs models iconographiques.
- 495 MICHAEL J. KLEIN: Altares en Roma, en Italia y en las provincias. La decoración figurativa de los pulvinos.
- 503 CLAIRE K. LINDGREN: Meanings and Implications in Changing Depictions of Aphrodite/Venus.

- 511 TEODORA OLTEANU: Aportaciones sobre el prototipo de la Victoria de la *Curia Iulia*.
- 519 BEATRICE PALMA VENETUCCI: Un modello celebre: le Cariatidi dell'Eretteo a Roma tra spazio pubblico e privato, loro diffusione in Spagna.
- 531 ANNA PAULE: Some fragments of Roman equestrian bronze statues: an overview about their origin and diffusion.
- 541 MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ LÓPEZ: Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales.
- 551 ALBERTO SEVILLA CONDE: Difusión de los modelos clásicos en la iconografía del poder a través de la Historia.
- 559 FABRIZIO SLAVAZZI: Circolazione di tipi scultorei fra Roma e le province: su alcune copie di opere di età classica e sul loro "monopolio".
- 567 MONIKA VERZÁR-BASS: Acheloos asociado a Juppiter Ammon nell'edilizia pubblica romana.

VOLUMEN II

HISPANIAE

HISPANIA: BAETICA

- 595 ANA RUIZ y DESIDERIO VAQUERIZO: Topografía y espacios funerarios en *Baetica*: matices provinciales.
- 605 LOURDES ROLDÁN GÓMEZ: Esculturas romanas de *Carteia* (San Roque, Cádiz). Las excavaciones de Julio Martínez Santa-Olalla en los años cincuenta.
- 617 MERCEDES ORIA SEGURA: Un nuevo taller hispalense de lucernas. Modelos y difusión en ámbito provincial.
- 627 ISABEL LÓPEZ GARCÍA: Miscelánea de piezas "inéditas" del taller de *Vrso* (Osuna, Sevilla).
- 635 IRENE MAÑAS ROMERO: La creación de la escuela musivaria del Guadalquivir: modelos itálicos e interpretación regional.

HISPANIA: LVSITANIA

- 645 PEDRO MATEOS, ANTONIO PEÑA, ARMIN STYLOW y ÁNGEL VENTURA: Novedades arquitectónicas y epigráficas sobre el recinto de culto imperial provincial de la Lusitania.
- 653 TRINIDAD NOGALES BASARRATE: Plástica romana emeritense en el contexto de *Hispania*: modelos y difusión.

- 671 LUÍS DA SILVA FERNANDES: Placas funerarias decoradas del *conuentus Emeritensis*. Rutas de difusión de un modelo.
- 681 VIRGÍLIO HIPÓLITO CORREIA: Metropolitan artistic models in Lusitania: the examples of the domestic architecture of Conimbriga (Portugal).
- 693 JOSÉ ESTEVES y LUÍS JORGE GONÇALVES: The sculptors' technical mastery: two examples in sculptures of *Myrtilis* and of *Conimbriga*.
- 699 FILOMENA LIMÃO: Los Capiteles de Beja (*Pax Julia*) y Mértola (*Myrtilis*): expresión de la adaptación de modelos romanos en el sur de Lusitania en el contexto romano de la Antigüedad Tardía (siglos III y IV).
- 707 LINO TAVARES DIAS: Urbanization and architecture on the outskirts of the Roman Empire.
- 715 JESÚS ACERO PÉREZ y ANTONIO PIZZO: Puentes Romanos de Lusitania: Arte y Técnica.
- 727 ANTÓNIO CARVALHO y JORGE FREIRE: Cascais y la Ruta del Atlántico. El establecimiento de un puerto de abrigo en la costa de Cascais. Una primera propuesta.

HISPANIA: TARRACONENSIS

- 739 JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ MARTÍNEZ y MARÍA PAZ GARCÍA-GELABERT PÉREZ: Arte hispano romano en el noroeste de la Península Ibérica.
- 753 JOSÉ MANUEL COSTA GARCÍA: Revisitando los asentamientos militares en la antigua Galicia, ¿centros de producción o de consumo artístico?
- 763 AURELIA BALSEIRO GARCÍA y M^a OFELIA CARNERO VÁZQUEZ: Muestras escultóricas del arte provincial romano en el Museo Provincial de Lugo.
- 771 SANTIAGO MARTÍNEZ CABALLERO: El Foro romano de *Termes (Hispania Citerior)*. Proceso de municipalización y difusión local de modelos arquitectónicos.
- 787 CESÁREO PÉREZ GONZÁLEZ, EMILIO ILLARREGUI GÓMEZ y PABLO ARRIBAS LOBO: Nuevos hallazgos de estatuaria en Tiermes.
- 797 OLIVIA V. REYES HERNANDO y CESÁREO PÉREZ GONZÁLEZ: *Cauca*: arquitectura monumental tardoantigua.
- 807 SEBASTIÁN RASCÓN MARQUÉS y ANA LUCÍA SÁNCHEZ MONTES: Modelos arquitectónicos de basílicas y edificios administrativos en el interior de España. Reflexiones a partir de la ciudad romana de *Complutum*.
- 817 M^a ÁNGELES GUTIERREZ BEHEMERID: La interpretación de los modelos urbanos en la ciudad de *Clunia*.
- 829 CARMEN MARCKS-JACOBS: Zur Ikonographie einer Kitharaspielderin aus *Segobriga*.

- 839** JAVIER ANDREU PINTADO, MARÍA LASUÉN ALEGRE, IRENE MAÑAS ROMERO y ÁNGEL A. JORDÁN LORENZO: Novedades de arte romano provincial en territorio vascón: un mosaico marino inédito procedente de Campo Real/Fillera (Sos del Rey Católico/Sangüesa).
- 851** JAVIER Á. DOMINGO, ANA GARRIDO y RICARDO MAR: Talleres y modelos decorativos en la arquitectura pública del noreste de la Tarraconense en torno al cambio de era: el caso de *Barcino*, *Tarraco* y *Auso*.
- 863** MARC LAMUÀ, DAVID VIVÓ, RICARDO MAR y JOAQUÍN RUIZ DE ARBULO: La fachada oriental de la basílica forense de *Tarraco*. El monumento de los cautivos y el *chalcidicum* de culto imperial.
- 873** JOSEP MARIA MACIAS SOLÉ, ANDREU MUÑOZ MELGAR, INMA TEIXELL NAVARRO y JOAN MENCHON BES: Nuevos elementos escultóricos del recinto de culto del *Concilium Provinciae Hispaniae Citerioris* (*Tarraco*, *Hispania Citerior*).
- 887** JORDI LÓPEZ VILAR, LLUÍS PIÑOL MASGORET y VÍCTOR REVILLA CALVO: Modelos itálicos y artesanado provincial: las lastras Campana de *Tarraco* y su territorio.
- 897** MONTSERRAT CLAVERIA: Recepción de modelos y creaciones locales en el relieve funerario del nordeste hispano.
- 907** ROMANA ERICE LACABE: Sobre la iconografía de las Musas en Hispania: un pequeño aplique de bronce procedente de Bulbunte (Zaragoza).
- 917** JOSÉ MIGUEL NOGUERA CELDRÁN, MARÍA JOSÉ MADRID BALANZA y ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ: Nuevas pinturas murales en *Carthago Noua* (Cartagena. *Hispania Citerior*): los ciclos antoninianos del Edificio del atrio.
- 927** SANTIAGO MORENO, MARGARITA ORFILA, M^a ESTHER CHÁVEZ y MIGUEL ÁNGEL CAU: Las áreas residenciales de *Pollentia* (Alcudia, Mallorca) y sus materiales figurados en soportes plásticos.

VARIA HISPANICA

- 939** ZEYNEP AKTÜRE: Theatre-construction in the cultural milieu of the Roman provinces of the Iberian Peninsula: precedents and antecedents.
- 951** BEATRICE CACCIOTTI: Riflessi della metropoli nella diffusione dei culti misterici nella Hispania romana.
- 963** LUIS BAENA DEL ALCÁZAR: La tradición clásica en las matronas sedentes de *Hispania*.
- 971** PILAR FERNÁNDEZ URIEL, MARTA BAILÓN GARCÍA y TERESA ESPINOSA: Análisis histórico e iconográfico de *Fortuna Dea* en los lararios provinciales hispanos.
- 981** CRUCES BLÁZQUEZ CERRATO: Paralelismos y divergencias entre la amonedación hispana provincial y la metropolitana.

CONFERENCIA DE CLAUSURA

- 991 EUGENIO LA ROCCA: Il foro di Augusto e le province dell'Impero.

POSTERS

- 1013 JAVIER ANDRÉS PÉREZ: Roma Aeterna. Concepto, iconografía y difusión en las provincias del Imperio.
- 1019 MACARENA BUSTAMANTE ÁLVAREZ, EULALIA GIJÓN GABRIEL y ANA MARÍA OLMEDO GRAJERA: A new terracotta mould in *Augusta Emerita*.
- 1025 OLIVIA CHÁVARRI URETA: El culto de Minerva en *Hispania: custos urbis* de Roma y las provincias.
- 1031 ESTHER CHECA GÓMEZ: Vidrio romano en Polonia.
- 1035 RAMON COLL e ISABEL RODÀ: Ulises en un plato de africana C hallado en Premià de Dalt (Barcelona).
- 1039 CHRISTINE ERTEL: Architekturkopien und Imagines clipeatae im Dienste des Kaiserkults.
- 1047 FRANCISCO JAVIER HERAS MORA y ANTONIO PEÑA JURADO: Un taller de reciclado de mármoles en Mérida. Su valoración histórica a través de los “residuos” de talla.
- 1053 ESPERANZA MARTÍN HERNÁNDEZ: Nuevas formas cerámicas y talleres militares del noroeste de la Península Ibérica. El caso de León y Lancia.
- 1061 PILAR MERCHÁN, SANTIAGO SALAMANCA, ANTONIO ADÁN y TRINIDAD NOGALES: 3D digitalization of large sculptural pieces. Restitution of Aeneas Group.
- 1067 RUI MORAIS: Dos bronce de entidades tutelares de la ciudad romana de *Bracara Augusta*.
- 1075 ANGELA PALMENTIERI: La necropoli romana monumentale di *Abella*. Diffusione del tipo di tomba ‘a Conocchia’ in Campania.
- 1081 REBECA CARLOTA RECIO MARTÍN: Deconstruyendo a *Diana*, una escultura romana en el Museo Cerralbo.
- 1087 CLAUDINA ROMERO MAYORGA: Iconografía mitraica en *Hispania*: semejanzas y diferencias con los modelos de la metrópolis.
- 1091 ANA LUCÍA SÁNCHEZ MONTES: Una introducción a la pintura mural romana de la Casa de los Grifos. Complutum. Alcalá de Henares, Madrid.
- 1095 BEGOÑA SOLER HUERTAS y JOSÉ MIGUEL NOGUERA CELDRÁN: Urban development and monumentalisation in the roman colony *Vrbs Iulia Nova Karthago* (Cartagena, *Hispania Citerior*).

ICONOGRAFÍA DE OCÉANO EN EL IMPERIO ROMANO: EL MODELO METROPOLITANO Y SUS INTERPRETACIONES PROVINCIALES

María Isabel Rodríguez López

Abstract

With this paper we propose a global journey through the *Oceanus* personification, its diverse prototypes and meanings. This global vision can show us how the iconographic model given by the *Urbs* spread and acquired a diversity of shades in the complex of artistic, ideological and cultural relationships that characterized the romanization process. Each territorial area forged some peculiar prototypes, susceptible to heterogeneous readings. The success of the topic lies in its formal versatility, in its adaptation for the ornamentation and also, because its interpretations were, like we said, of plural significance.

La personificación del Océano en las artes plásticas es un asunto bien conocido. Con esta comunicación proponemos un recorrido global a través de sus diversos prototipos y significados. Porque sólo una visión de conjunto puede poner de manifiesto cómo los modelos iconográficos dados por la *Urbs* se difundieron y fueron transformándose, adquiriendo diversidad de matices en el complejo entramado de relaciones artísticas, ideológicas y culturales que caracterizaron el proceso de romanización.

Muchos lugares del Imperio recrearon la imagen del titán Océano, límite occidental del mundo conocido. Y cada área territorial forjó unos prototipos peculiares, susceptibles de lecturas heterogéneas. El éxito del tema hay que buscarlo en su versatilidad formal, en su adecuación para la ornamentación de determinados ambientes y también, porque sus interpretaciones fueron, como decíamos, de plural significación. *Grosso modo*, existen tres prototipos iconográficos para la imagen del Océano en el Arte Romano: como personificación fluvial, como mascarón central de un campo decorativo y como busto emergente del agua.

1. Océano como personificación fluvial

Es un anciano barbado, recostado sobre un cántaro manante del que brota su caudal, cuyos atributos son las pinzas de crustáceo que cubren sus sienes, el ancla y el remo. Este prototipo se basa en la *Teogonía* de Hesíodo¹, quien le imaginó como el cinturón acuoso que circunda el orbe, fértil progenitor de los ríos y corrientes acuosas de la Tierra. El modelo surgió, probablemente, en el arte griego del período helenístico y no fue demasiado recurrente en tierras itálicas. El llamado Marforio (personificación del Océano o del Tíber), del siglo I-II d.C., responde a esta tipología, que también puede vislumbrarse en monumentos funerarios y conmemorativos. Entre ellos, destacamos un relieve en estuco del hipogeo romano de los Valerios², donde aparece recostado, sosteniendo un ancla y un remo en sus manos y ostentando las características pinzas de crustáceo sobre sus sienes. La efigie de Océano en los contextos funerarios no es sólo marco cósmico de referencia, sino también medio en el que las almas realizan

1 Hesíodo, *Teogonía*, 133 y ss.; 337 y ss.

2 Zander (2003).



Fig. 1. Océano personificado como río. Mosaico de las Termas de la Casa del Calendario en la antigua Antioquía. S. II d.C. Museo Arqueológico de Hatay.

la transmigración *postmortem*³. Otras imágenes, sobre los frentes de los sarcófagos, muestran al Titán como río, pero en compañía de Tethis, su fértil esposa, tal y como puede descubrirse en un sarcófago romano de la segunda mitad del siglo II d.C. (Museo de las Termas)⁴. Bajo la *imago clipeata* del difunto sostenida por figuras aladas juveniles, los titanes son el medio en el que se desarrolla el viaje a ultratumba, es decir, la garantía de renacimiento.

Un prototipo formal análogo puede verse en uno de los medallones del Arco de Constantino (315 d.C.). Recostado sobre su caudal, el Océano es el elemento primordial desde el que se dispone a realizar su andadura diurna el carro de Helios; la imagen es, en este caso, una referencia cósmica, exenta de significado trascendental en relación con el viaje al más allá, dado que el contexto arqueológico en el que queda inmerso, propagandístico, no lo sugiere.

El mosaico pavimental fue el soporte en el que dicho modelo icónico alcanzó mayor difusión en las provincias. Las termas de la llamada *Casa del Calendario* (antigua Antioquía), están decoradas con un mosaico de fines del siglo II d.C. dominado por las monumentales figuras de Océano y Thetis. Sentado sobre una superficie acuosa plagada de especies animales, Océano sostiene un remo bajo su regazo; la textura de su cabellera y de su vello corporal es similar a las algas marinas y sus sienes están coronadas con las pinzas de crustáceo que le identifican (Fig. 1).

3 Sobre el tránsito del alma y el agua, véase Díez (en prensa).

4 Prototipo análogo aparece en el sarcófago hallado en Villa La Pietra (Florencia), de finales del siglo II.

En los mosaicos de *Tunicia* es frecuente que la personificación del Océano-río ocupe el espacio central de un campo decorativo, rodeado de otras figuras: las personificaciones de los vientos en actitud de soplo se sitúan, por ejemplo, en las cuatro esquinas en el mosaico del hipogeo romano de Susa (Museo del Bardo).

En *Hispania* destaca el llamado mosaico cosmogónico de Mérida, donde la personificación oceánica forma parte de un complejo mensaje iconográfico que ha sido objeto de debate entre los especialistas. Su estudio sigue planteando numerosos interrogantes, entre los que se incluye su cronología⁵. Marco cósmico referencial, como las otras personificaciones que pueblan el campo musivo, el Océano que nos ocupa sostiene en su mano una pequeña sierpe marina con cabeza de Kethos que pasa por ser, en ocasiones, uno de los atributos iconográficos más característicos del Titán, aunque no fuera habitual en los modelos dados por la *Urbs*⁶.

2. Océano como carátula

Se trata de una cabeza frontal, barbada, muchas veces adornada con algas marinas y pinzas de crustáceo. Este prototipo es típicamente romano, aunque algunos autores han señalado que en su génesis pudiera haber influido la vieja imagen griega del dios río Aqueloo⁷.

Este prototipo fue muy prodigado, tanto en la península itálica como en muchos otros lugares del Imperio. Había surgido en el siglo I d.C., cuando las pinturas murales de la *Domus Aurea* pusieron de moda una decoración basada en motivos vegetales y animales entrelazados de forma fantástica, luego llamados *grutescos*. Tales motivos pudieron influir en la gestación de la carátula de Océano, en cuyo rostro se introducen plantas acuáticas y partes de diversos animales. En dicho palacio, la habitación 114 del complejo *Oppiano* ha conservado un ejemplo del Océano, una imagen que contiene ya los atributos llamados a tener larga pervivencia: rostro patético cuya barba se prolonga formando amplios roleos decorativos y cuyas sienes están coronadas por apéndices de animales marinos. Este prototipo, puramente ornamental, fue emulado sin apenas variaciones en las pinturas de las residencias privadas de la bahía de Nápoles.

Y desde la gran pintura, la imagen pasó a decorar ninfeos, fuentes públicas y espacios termales, ambientes relacionados con el agua en los que un motivo marino resultaba muy apropiado. Así sucede en la *Casa della Fontana Grande* de Pompeya, donde un mascarón oceánico ocupa la pared frontera de la fuente, de mosaico policromo. La efigie presenta abundante y fantástica cabellera vercosa, poblada de follajes similares a los que abundan en las profundidades.

En la antigua Herculano, Océano pasó a ser ornato del pilón de una fuente pública. En este caso, la carátula, cuya rizada y abundante barba evoca las ondulaciones marinas, aparece esculpida en bajorrelieve, entre dos delfines heráldicos, sirviendo su boca como caño a la fuente que embellece. Imagen análoga es el bajorrelieve conocido como la *Bocca della Verità*, en Sta. María in Cosmedín, realizado probablemente a fines del siglo I d.C. Es un tondo de mármol *pavonazzetto* que muestra a Océano barbado, provisto de abundante cabellera y tocado con dos potentes pinzas de crustáceo. No está clara la función de este mármol, que pudo ser ornato de fuente o colector de aguas.

Llegado el siglo II d.C., la carátula se hizo común en los mosaicos, especialmente para la decoración de ambientes termales, como evidencian los ejemplares de Cividale del Friuli, y varios pavimentos del

5 Recientemente Javier Arce ha propuesto una cronología tardía. Véase, Arce (2002).

6 La sierpe marina como atributo de Océano hunde sus raíces en la Grecia arcaica, como demuestra el gran dinos de Sófilos del British Museum (n. 1971.1101.1).

7 Díez del Corral (2004).



Fig. 2. Océano como carátula rodeado de seres marinos. Mosaico pavimental de las Grandes Termas de Neptuno. *Ostia Antica*. S. III d.C.



Fig. 3. Océano como carátula en el frente de un sarcófago romano del siglo III d.C. Roma, Museos Capitolinos.

puerto ostiense, ya del siglo III d.C. (Fig. 2). Dichas obras proceden de ambientes termales y muestran una efigie canónica del Titán, de cuyas húmedas guedejas surgen plantas acuáticas, animales marinos y pinzas de crustáceo. Océano aparece como motivo central del pavimento y su figura suele estar flanqueada por diversos seres de la mitología marina⁸. Todos los ejemplares citados se ajustan a la tradición del arte helenístico, caracterizados por la gran expresividad y el naturalismo barroco. El mascarón oceánico es una carátula patética, misteriosa, llena de fuerza cósmica: una elocuente y hermosa personificación del abismo marino.

Destaca, asimismo, el mosaico procedente de Baccano (Museo Nazionale Romano), de factura más esquematizada, realizado a base de teselas de mármol coloreado y guijarros. Océano ocupa el centro de la composición, rodeado por diversos seres marinos dispuestos en circular andadura, como la misma corriente oceánica que envuelve el orbe. De sus húmedas barbas surgen sendos prótomos de delfines y su cabeza, además de las características pinzas, está ornada con plantas acuáticas.

Los relieves de los sarcófagos realizados en Roma en las postrimerías del siglo II y la centuria siguiente muestran un mascarón oceánico que surge de las ondas acuosas para servir de marco cósmico de referencia a diversas composiciones de naturaleza funeraria, cuya interpretación debe ponerse en relación con el tránsito del alma del difunto⁹. El mascarón es un trasunto del elemento que personifica, con el que se confunde su patético rostro. Suele ser una faz vista frontalmente, de amplios y hermosos rasgos: los ojos grandes y sumidos en lo profundo de las cuencas, la boca entreabierta, el entrecejo fruncido y los exuberantes cabellos flotando como mecidos en el seno de las aguas (Fig. 3). Las variaciones sobre este icono no conciernen a su esencia, sino sólo a pequeños detalles.

La presencia de los seres marinos en los contextos funerarios tiene una profunda carga simbólica que hunde sus raíces en la Edad del Bronce¹⁰. El mar es sinónimo de vida y de muerte: nada hay más apropiado que el elemento marino y sus míticas criaturas para transmitir un mensaje de eternidad y así lo debieron de entender los artistas antiguos. También la carátula pintada del Océano, provisto de sus atributos sirvió, en ocasiones, para la decoración de las catacumbas romanas, como sucede por ejemplo, en *San Callisto*.

La iconografía de Océano como carátula trascendió a todas las zonas romanizadas, en algunas de las cuales adquirió un sentido apotropaico. Las primeras muestras de la difusión de este prototipo son algunos relieves bronceos de la zona del Rin, donde el Titán posee los rasgos característicos de las producciones romanas, aunque ocasionalmente posee orejas de cáprido o bóvido¹¹.

Los mosaicos fueron el soporte artístico en el que la iconografía de Océano como mascarón estaría llamada a tener gran repercusión en todas las provincias, especialmente en el norte de África. Océano fue el genio de *Hadrumetum*¹² (Susa, Túnez), por lo que sus representaciones fueron predilectas en este territorio, desde donde, probablemente, su iconografía se difundió a los obradores de otras zonas próximas del norte de África¹³.

Desde mediados del siglo II y en la primera mitad del siglo III fueron muy numerosos los mosaicos que muestran la faz del Océano, que acentúa su grandeza, su plasticidad y su fuerza, hecho al que contribuye

8 Rodríguez (1993), Neira (1993).

9 Rumpf (1969).

10 Rodríguez (1993), cap.II.

11 También las personificaciones de los ríos fueron ocasionalmente representadas de modo análogo al mascarón oceánico, como demuestra un relieve pétreo del *Rhenus* conservado en el Museo de Colonia.

12 *Hadrumetum*, fundación fenicia llegó a ser una ciudad muy próspera en época romana, a la que Trajano concedió el rango de *Colonia*.

13 Entre los ejemplos más significativos destacan los mosaicos de Sidi el Hani, Acholla, Thysdrus, Themetra, Utica, Bir Chana, Altiburos-Medaina, Ain-Temouchent Cartago, Zeugma y un largo etcétera.

poderosamente la riqueza cromática de los mosaicos de este territorio. Se intensifican también los rasgos fantásticos e híbridos del Titán, de tal suerte que se multiplican las pinzas que adornan su cabeza, ocasionalmente coralinas y su cabellera, gracias al sutil cromatismo, queda mimetizada con las algas marinas. Algunos ejemplares poseen orejas de bóvido, aludiendo, tal vez, a la fertilidad¹⁴. En diversas obras, la imagen del monstruo marino aparece asociada al Océano, de cuya boca entreabierta surgen brillantes hilillos de agua. Por otra parte, la naturaleza titánica de la carátula se manifiesta en el enorme tamaño que habitualmente le es asignado: los barcos y los peces que se disponen a su alrededor están concebidos a diferente escala, para expresar la insondable grandeza del abismo marino (Fig. 4).



Fig. 4. Océano como carátula en el centro de un pavimento musivo del *frigidarium* de *Themetra*. Primera mitad del siglo III d.C. Museo de Susa.

Los singulares atributos iconográficos que definen al Océano son referencia explícita a la vida que fluye de su seno, donde surgen plantas y animales marinos como expresión de la fecundidad que el agua proporcionó a los pueblos ribereños. No resulta extraño, por ello, que su efigie fuera tenida como un icono asociado a creencias profundas y que su mascarón se considerara un símbolo parlante de la abundancia que brinda el medio acuático; además del carácter decorativo en lugares relacionados con el agua, su máscara debió de ser considerada como un símbolo apotropaico y catártico, cuyas cualidades protegían el agua utilizada o consumida por los hombres y garantizaban la riqueza de sus haciendas. Dunbabin¹⁵ ha señalado las cualidades mágicas de algunas de estas imágenes, que se vislumbran en la intensidad de la mirada del dios, aspecto que consideramos especialmente sugerente y significativo.

En los obradores de las *Galias*, *Britannia* e *Hispania* se realizaron una notable cantidad de pavimentos decorados con el tema, todos ellos destinados a ornar ninfeos y ambientes termales, en la mayoría de los casos exentos del profundo simbolismo que habían tenido en el norte de África. Las interpretaciones provinciales de los talleres galos y británicos se dan en los siglos II, III y IV d. C. responden a un modelo formal muy provinciano en el que prima la esquematización, como puede comprobarse en *Verulamium*, Vienne, Tolosa, Withington o Dorchester. En *Britannia* merece señalarse, también, la

14 Las orejas de bóvido o toro evocan la iconografía griega del dios-río Aqueloo.

15 Dunbabin (1978).



Fig. 5. Océano y Thetis como bustos emergentes. Mosaico pavimental procedente de la Casa de Menander, en la antigua Antioquia. S. IV d.C. Museo de Antioquia.

personificación de la carátula oceánica en el umbo central del gran plato del Tesoro de Mildenhall (Museo Británico)¹⁶.

Por su parte los talleres hispanos hicieron suyo el asunto desde mediados del siglo III d.C. Algunos pavimentos hispanos se caracterizan por una alta dosis de naturalismo y expresividad, fruto de las relaciones con el norte de África, cuyos modelos parecen evocarse¹⁷, sin menoscabo de la originalidad artística que aflora en algunas de estas creaciones, como por ejemplo, en Carranque¹⁸. En otros talleres de la península, influenciados por las creaciones de las provincias del norte, el esquematismo gana terreno, como sucede en algunos ejemplares de *Gallaecia*¹⁹, como el hallado en *Lucus Augusti*.

3. Océano como busto emergente

Este modelo es un híbrido de los dos prototipos anteriores. Con características fisiognómicas análogas a los arquetipos citados, el Titán, inmerso en su elemento, suele ir acompañado por Thetis, su fértil esposa.

16 El llamado Tesoro de Mildenhall, hallado en 1942, constituye un interesante conjunto de piezas de vajilla de lujo de época tardorromana, con piezas realizadas en plata sobredorada y repujada. British Museum: P&EE 1946 10-7 1.

17 Entre los más significativos destacan los de Dueñas (Palencia), Córdoba, Milla del Río (León), Lugo, Carranque (Toledo), Quintanilla de la Cueva (Palencia), Milla del Río (León) o Casariche (Sevilla).

18 Muy interesante y original es la solución plástica de dotar a la máscara de una gran barba cuyos bucles plateados son la representación misma de las ondulaciones marinas.

19 Díez del Corral (2004).

El prototipo de un busto surgiendo del agua para la representación oceánica es un modelo típicamente romano cuyo origen hay que buscarlo, probablemente, en algunas efigies de los ríos. La hermosa personificación del Danubio de la columna trajana debió causar un fuerte impacto, convirtiéndose en modelo a imitar: un anciano barbado, de húmeda y abundante cabellera coronada por plantas acuáticas que se alza, poderoso, sobre su caudal.

Ya al siglo IV d.C. ó a principios del siglo V pertenece la llamada Patera de Parabiago (Museo Arqueológico de Milán), una bandeja ritual de plata repujada y parcialmente dorada en la que se representa el Triunfo de Cibeles y Atis. En ella, Océano y Tethis aparecen personificados en la parte inferior de la composición, como bustos emergentes de su elemento, sirviendo de marco cósmico de referencia en el que se desarrolla el tema principal. El busto del Titán ha recuperado las pinzas de crustáceo que le fueron propias en otros prototipos iconográficos y sostiene un remo, como si de un cetro de poder se tratara.

Este modelo adquirió cierta relevancia en los siglos III y IV d.C., tanto en los mosaicos de Europos (Macedonia), como en otros pavimentos de diversos yacimientos de la actual Turquía (Zeugma o Antioquia). La iconografía habitual muestra al Titán representado junto a su esposa, como personificaciones de la fertilidad del abismo marino. Estas obras ponen de relieve el carácter primigenio de los titanes, que personifican el mar primordial, marco de referencia para la vida; esta idea se fomenta, asimismo, por el tamaño colosal de las figuras en relación con los motivos que las circundan (Fig. 5).

En algunos ejemplos de pavimentos de *Germania Superior*, como el mosaico de Bad Kreuznach (Romerhalle) se recrea este prototipo de busto emergente en solitario, sin la presencia de Thetis. Este excepcional conjunto puede entenderse como expresión de la prosperidad que el Océano asegura a los ribereños, tal y como hemos señalado para aludir a algunas representaciones norteafricanas.

4. Conclusiones

El tema oceánico se difundió a lo largo de todo el Imperio y las provincias ofrecieron sus propias respuestas a la metrópoli, imitando motivos, y supeditándolos, en una importante medida, al lugar donde éstos fueran a ubicarse. Los modelos romanos e itálicos surtieron todos los prototipos llamados a pervivir, a través de diversidad de soportes artísticos. Las interpretaciones simbólicas, como hemos señalado, son también múltiples en el ámbito romano (marco cósmico, propaganda política, fertilidad, tránsito al más allá), destacándose la utilización del asunto en los contextos de naturaleza funeraria.

Las interpretaciones provinciales acentuaron, formalmente hablando, la barroquización, el naturalismo y la expresividad de su figura (norte de África) o bien simplificaron su apariencia hasta convertirla en un motivo esquematizado (*Britannia*, *Galias* y algunos ejemplares de *Hispania*). La personificación del Titán adquiere en las provincias nuevos atributos y se multiplica el sentido de la fantasía y la hibridación de su efigie. Los soportes artísticos que muestran la imagen del Océano se reducen considerablemente en los ámbitos provinciales, siendo las obras bronceas y de orfebrería y muy especialmente mosaicos, donde el asunto adquirió mayor predicamento y sus más altas cotas de perfección técnica.

Parece probable que muchos mosaicos africanos estuvieran dotados de un simbolismo apotropaico, en relación con la fecundidad, mientras que en otros lugares, el tema no es susceptible de una interpretación simbólica, sino que obedece a razones espaciales y de ubicación de los pavimentos, que decoran ninfeos o ambientes relacionados con el agua, de acuerdo con el principio vitruviano del *decorum*. Finalmente, queremos insistir en una idea que tradicionalmente no se ha puesto de relieve: la influencia mutua entre la iconografía de Océano y de los ríos, que se manifiesta claramente en los tres prototipos iconográficos estudiados.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCE, J. (2002): “Mérida tardorromana: 284-409 d. C.”, en Arce, J, (ed.) *Mérida tardorromana (300-580)*. Cuadernos Emeritenses 22, 13-39.
- BELZ, C. (1978): *Marine Genre Mosaic Pavements of Roman North Africa*, tesis Doctoral, Ann Arbor, California.
- DIDIERJEAN, F. (1979): “Le dieu Ocean en Espagne: un thème de l’arte Hispano-romain”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, T. XV, 115-134.
- DÍEZ, F. (EN PRENSA): “El agua en el viaje de la muerte en la Grecia antigua: identidad y memoria”. Homenaje al profesor Domingo Plácido, UCM.
- DÍEZ DEL CORRAL, P. (2004): “El mar en el fin del mundo: Océano en la musivaria de Gallaecia”, *Gallaecia*, 23, 35-56.
- DUNBABIN, M.K. (1978): *The mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- FOUCHER, L. (1975): “Sur l’iconographie du dieu Ocean”, *Caesarodunum*, T. X., 48-52.
- FOUCHER, L. (1958): *Thermes Romains des environs d’Hadrumete, Institut National d’Archeologie et Arts*, Túnez, vol.1.
- GHEDINI, F. (2005): “*Il mare nella produzione musiva dell’Africa Proconsolare. Il repertorio realistico*” *Eidola*, 2, 121-142.
- NEIRA, M.L. (1993): *La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*. Tesis Doctoral, UCM.
- PALOL, P. (1963): “El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)”, *BSSA*, 29, 5-34.
- RODRÍGUEZ, M.I (1993): *Posidón y el thiasos marino en el arte mediterráneo (desde sus orígenes al siglo XVI)*. Tesis Doctoral, UCM.
- RUDHART, J. (1971): *Le Thème de l’eau primordiale dans la Mythologie Grecque*, Berna.
- RUMPF, A. (1969): *Die meerwessen auf der antikensarkophragreliefs*, Roma.
- SANTORO-BIANCHI, S. (1988): “Il tema figurativo di Océano nell’età dei Severi”, *Le monde des Images en Gaule et dans les provinces voisines, Caesarodunum*, T. XXIII, París.
- VOUTE, P. (1972): “Notes sur l’iconographie d’Ocean. À pròpos d’une fontaines à mosaïques découverte à Nole (Campanie)”, *MEFRA*, 639-674.
- ZANDER, P. (2003). *The Vatican Necropolis*, en *Roma Sacra 25*, Roma.

HISPAANIA ANTIGUA



Con el apoyo de:



JUNTA DE EXTREMADURA
Vicepresidència Segona, Conselleria de Economia,
Comerç e Innovació

