
ANALES

de Arqueología Cordobesa

2016

27

UCOPress



Editorial Universidad de Córdoba

ANÁLES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

UCOPress

Editorial Universidad de Córdoba

ANALES

DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

Revista de periodicidad anual, publicada por el Grupo de Investigación Sísifo (HUM-236, Plan Andaluz de Investigación), de la Universidad de Córdoba, en colaboración con la Excm. Diputación Provincial de esta misma ciudad y UCOPress, editorial de la Universidad de Córdoba.

© Los autores

© G. I. Sísifo

Anales de Arqueología Cordobesa elude cualquier tipo de responsabilidad sobre las opiniones de los autores que publican en la revista.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear alguna página o fragmento.

DIRECTOR:

Desiderio VAQUERIZO GIL

SECRETARIA:

Ana B. RUIZ OSUNA

CONSEJO DE REDACCIÓN

Agustín AZKARATE GARAI-OLAUN	<i>Universidad del País Vasco</i>
Felipe CRIADO BOADO	<i>Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santiago de Compostela</i>
Patrice CRESSIER	<i>CIHAM-UMR 5648, CNRS, Lyon (France)</i>
Carlos FABIÃO	<i>UNIAHQ / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal)</i>
José Antonio GARRIGET MATA	<i>Universidad de Córdoba</i>
Alberto LEÓN MUÑOZ	<i>Universidad de Córdoba</i>
Juan Fco. MURILLO REDONDO	<i>Oficina Municipal de Arqueología, Ayuntamiento de Córdoba</i>
Trinidad NOGALES BASARRATE	<i>Museo Nacional de Arte Romano, Mérida</i>
John PIERCE	<i>Union College (United Kingdom)</i>
Gonzalo RUIZ ZAPATERO	<i>Universidad Complutense de Madrid</i>
Thomas SHATTNER	<i>Instituto Arqueológico Alemán de Madrid / Universität zum Gieszen (Deutschland)</i>
Giuliano VOLPE	<i>Università degli Studi di Foggia (Italia)</i>

CONSEJO DE EVALUACIÓN Y ASESOR

Miguel ALBA CALZADO	<i>Consortio de la Ciudad Monumental de Mérida</i>
Javier ANDREU PINTADO	<i>Universidad de Navarra</i>
Joao Pedro BERNARDES	<i>Universidade do Algarve (Portugal)</i>
Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO	<i>Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona</i>
Maria Stella BUSANA	<i>Università degli Studi di Padova (Italia)</i>
Juan M. CAMPOS CARRASCO	<i>Universidad de Huelva</i>
André CARNEIRO	<i>Universidade de Évora (Portugal)</i>
Elisa GARCÍA-PROSPER	<i>Grupo PALEOLAB, Valencia</i>
Susana GÓMEZ MARTÍNEZ	<i>Universidade do Algarve / Campo Arqueológico de Mértola</i>
José Luis JIMÉNEZ SALVADOR	<i>Universidad de Valencia</i>
M.ª Ángeles MAGALLÓN BOTAYA	<i>Universidad de Zaragoza</i>
Manuel A. MARTÍN BUENO	<i>Universidad de Zaragoza</i>
Carlos Samuel PIRES PEREIRA	<i>Uniarq - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Museo de Cáceres</i>
Manuel POLO CERDÁ	<i>Grupo PALEOLAB, Valencia</i>
Luz NEIRA JIMÉNEZ	<i>Universidad Carlos III de Madrid</i>
Albert RIBERA I LACOMBA	<i>Sección de Investigación Arqueológica Municipal, Valencia</i>
M.ª Isabel DEL VAL VALDIVIESO	<i>Universidad de Valladolid</i>
Miguel Ángel VALERO TÉVAR	<i>Universidad de Castilla-La Mancha / UNED Cuenca</i>

CORRESPONDENCIA E INTERCAMBIOS

ÁREA DE ARQUEOLOGÍA
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba
Plaza del Cardenal Salazar, 3. 14003 CÓRDOBA
Tel.: 957 218 558
E-mail: anales@arqueocordoba.com
www.arqueocordoba.com

D. L. CO: 665/1991
I.S.S.N.: 1130-9741

MAQUETACIÓN

Rafael Ruiz Fernández

IMPRESIÓN

Imprenta Provincial. Diputación de Córdoba

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- PÁGS. 11 - 34 BUGELLA ALTAMIRANO, Matilde:
El *Tesoro de Córdoba*. Comercio ilegal de antigüedades en el primer tercio del siglo XX
The *Treasure of Cordoba*. Illegal antiquities trade during the first third of the XX century
- PÁGS. 35 - 58 ARIÑO GIL, Enrique; DE SOTO GARCÍA, M.^a de los Reyes:
Técnicas de muestreo en la prospección arqueológica: la experiencia del *Ager Salmanticensis* (Salamanca, España).
Archaeological survey and sampling: the experience in the *Ager Salmanticensis* (Salamanca, Spain)
- PÁGS. 59 - 76 CERAUDO, Giuseppe; MURRO, Giovanni:
Aquinum: una città romana tra ricerca e prospettive di valorizzazione
***Aquinum*: a Roman city between research and assessment prospects**
- PÁGS. 77 - 96 CARNEIRO, André:
A *villa* romana, entre a construção literária e a realidade construída
The roman *villa*, between the literary construction and the built reality
- PÁGS. 97 - 124 TURCHIANO, Maria; VOLPE, Giuliano:
Fragola e l'eredità delle ville in Italia meridionale tra Tardoantico e Altomedioevo
Fragola and the legacy of Roman villae in Southern Italy between Late Antiquity and Early Middle Ages

- PÁGS. 125 - 160 VALERO TÉVAR, Miguel Ángel:
La iconografía del mito de Pélope e Hipodamia en la Musivaria Romana. Nuevas aportaciones a partir del mosaico de Noheda
The iconography of the myth of Pelope and Hippodamia in Roman Musivaria. New contributions from mosaic of Noheda
- PÁGS. 161 - 182 GARCÍA VILLALBA, Claudia:
La significación histórica del vello facial en los retratos de Octavio
Historical significance of facial hair in Octavian's depictions
- PÁGS. 183 - 214 MACHANCOSES LÓPEZ, Mirella:
Actualización de la topografía de las necrópolis de *Valentia*: siglos I-III d.C.
Actualization of the topography of the *Valentia's* cemeterial areas: 1st-3rd century AD.
- PÁGS. 215 - 238 SCALCO, Luca:
Donne di casa: ritratti di liberte e patroni sui monumenti funerari romani
Family women: portraits of freedwomen and their patrons on Roman funerary monuments
- PÁGS. 239 - 266 TEJEDOR GARCÍA, Úrsula; PIÑERO PALACIOS, Juan Manuel; SALINAS VILLEGAS, José Manuel:
Excavación y estudio antropológico de la muestra visigoda procedente de la calle Pintor Palomino, 55 (Córdoba)
Excavation and anthropological result from a visigoth site in calle Pintor Palomino, 55 (Cordoba)
- PÁGS. 267 - 292 GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Carmen:
Las mezquitas de barrio de Madīnat Qurṭuba 15 años después: espacios religiosos urbanos en la capital andalusí
Secondary mosques in Madīnat Qurṭuba 15 years later: religious urban spaces in the capital of al-Andalus

PÁGS. 293 - 324 VÁZQUEZ NAVAJAS, Belén:
Las condiciones higiénicas y el saneamiento en Madīnat Qurṭuba durante el siglo X
Hygienic Conditions and Sanitation in Madinat Qurṭuba during the 10th Century

NORMAS DE REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

PÁGS. 325 - 328 Normas de redacción y presentación de originales.

PÁG. 329 Boletín de suscripción y pedido.

ANÁLES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

ARTÍCULOS

LA ICONOGRAFÍA DEL MITO DE PÉLOPE E HIPODAMÍA EN LA MUSIVARIA ROMANA. NUEVAS APORTACIONES A PARTIR DEL MOSAICO DE NOHEDA

THE ICONOGRAPHY OF THE MYTH OF PELOPE AND HIPPODAMIA IN ROMAN MUSIVARIA. NEW CONTRIBUTIONS FROM MOSAIC OF NOHEDA

MIGUEL ÁNGEL VALERO TÉVAR
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

✉: Miguel.Valero@uclm.es

Fecha de recepción: 3 / 10 / 2016 / Fecha de aceptación: 31 / 10 / 2016

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 27 (2016)

RESUMEN

Si bien el mito de Pélope e Hipodamía tuvo gran aceptación en la Antigüedad, hasta la fecha no contaba con muchas representaciones. Además de la escena que ornamentó el frontón oriental del Templo de Zeus en Olimpia, los ejemplos de esta iconografía se limitaban a varios elementos del arte vascular y algunos sarcófagos. El mosaico apenas habría reflejado este mito, siendo el ejemplo más significativo el conservado en el Museo de Damasco. El descubrimiento en Noheda del único ejemplar conocido hasta el momento con el desarrollo secuencial íntegro de todos los episodios del mito, ha permitido documentar la iconografía de cada episodio y de los diferentes personajes que lo protagonizan, facilitando la reinterpretación de otros mosaicos ya conocidos y la identificación de un posible nuevo ejemplar.

Palabras clave: Villa romana, mosaico, mitología, reto, cuadriga.

SUMMARY

Until recently, it was considered that although the myth of Pelope, Oenomaus and Hippodamia was widely accepted in antiquity it did not have many representations. Apart from the scene adorning the pediment of the Temple of Zeus at Olympia, the examples of this iconography were limited to several vascular elements of art and some sarcophagi. However, there were few scenes allusive to this mythical episode in the mosaics being the most significant the mosaic conserved in the Museum of Damascus. However, the discovery of the only specimen in Noheda known so far, thanks to the full development of all episodes of this myth, has documented the iconography of each episode and the different characters who are involved, facilitating the reinterpretation of other known mosaics and the identification of a possible new copy.

Keywords Roman villa, mosaic, mythology, challenge, quadriga.

1. INTRODUCCIÓN

La *villa* de Noheda se ubica en la parte central de la Península Ibérica, situándose a 17km al norte de la ciudad de Cuenca, a escasos 500m al noroeste de la localidad de la cual toma su nombre, siendo ésta pedanía del municipio de Villar de Domingo García.

El yacimiento y la existencia de sus mosaicos era conocido desde antiguo (LARRAÑAGA, 1966, 438; ABASCAL, 1982, 68; PALOMERO, 1985, 169). Si bien la constancia del pavimento figurado fue documentada a mediados de los años 80 del siglo pasado, como consecuencia de la realización de unos trabajos de mejora agrícola que se estaban efectuando en la parcela (LLEDÓ, 2007, 27), permaneciendo en el anonimato hasta 2005.

El complejo arqueológico fue declarado Bien de Interés Cultural en 2012, principalmente por los mosaicos descubiertos en él (VALERO, 2009, 54; 2010, 6; 2011, 91-105; 2013; 2014b, 54-60; 2014c, 81 ss.; 2015a; 2015b, 1347 ss.; 2015c, 439-444; 2016, 10-12; VALERO Y GÓMEZ, 2013, 87 ss.; FERNÁNDEZ GALIANO, 2010, 111 ss.; UCATESCU, 2013, 375 ss.), si bien no es solo la etapa tardoantigua la que cuenta con evidencias antrópicas.

Hasta el momento son dos las áreas exhumadas del complejo rural. Por un lado, algunas estructuras pertenecientes a la *pars rustica* y por otro lado, un sector de la *pars urbana*, integrado por varias dependencias del *balneum* y diversas estancias del edificio residencial. Es en este último donde destaca la denominada Sala Triabsidada, no sólo por sus imponentes dimensiones –de 290,64m²–, y su compleja articulación ar-

quitectónica, sino porque en ella se ha descubierto el extraordinario pavimento del cual forman parte las escenas alusivas al mito de Pélope e Hipodamía que son objeto de la presente publicación.

2. HACIA UNA LECTURA INTEGRAL: LA EDIFICIA DEL *TRICLINIUM*

En el lenguaje visual, la relación entre la pieza, el contexto y el significado no es casual ni gratuita (SALCEDO, 1996, 19; *EADEM* 1999, 88), por ello todos los elementos integrantes del mensaje han de ser interpretados conjuntamente.

La arquitectura de un determinado edificio, las pinturas que decoran sus paredes, las esculturas que ornamentan sus espacios y los mosaicos que revisten sus suelos, tienen un significado, tanto por separado, como en su conjunto. Cada uno de los elementos realizados en cualquiera de los soportes posibles, es un signo, compuesto por un significante, una realidad material y uno o más significados (CASTILLO, 2009, 13).

Por ello, para analizar de manera correcta el mensaje que el mosaico de la Sala Triabsidada de Noheda quería transmitir, es necesario efectuar la lectura tanto del elemento en sí, como del continente que lo alberga.

Con esto pretendemos continuar con la línea iniciada hace algún tiempo (VALERO, 2014a, 523), que estudia el yacimiento como un conjunto formado por varios componentes insolubles e interrelacionados entre sí. La excesiva fragmentación por materias es

un hecho demasiado recurrente en la bibliografía arqueológica, fragmentada por áreas temáticas. Resulta patente que muchos de los estudios relativos a mosaicos romanos se publican de forma independiente, relegando u omitiendo el contexto arqueológico. En ocasiones se llega incluso a disociar del análisis arquitectónico de las dependencias o de su correlación con otros elementos conservados.

En este sentido, una sucinta descripción de la estancia donde se encuentra el mosaico, que contiene la escena analizada en este trabajo, se hace necesaria. Con ello se pretende contribuir al mejor conocimiento del mensaje que se trataba de transmitir en Noheda.

La gran sala que alberga a los mosaicos, ha sido interpretada como *triclinium* (VALERO, 2014a, 522). Está construida por gruesos muros, realizados con doble hilada de

bloques de mampostería concertada y sillarejos en los que resulta patente las huellas de corte efectuados con *scalprum*. Tiene planta rectangular, con unas dimensiones totales de 26,72m en sentido este-oeste y 23,67m en el opuesto, y de la que sobresalen tres exedras en sus lados norte, este y sur, dejando 290,64m² de espacio libre en su interior. La entrada a la misma se realiza por el flanco occidental mediante un espacio rectangular porticado, a modo de *narthex*. Dos escalones realizados con una base de mampostería y forrada con placas de mármol en tonos blancuecinos, solucionan el desnivel existente entre la antesala de acceso y el espacio principal.

Aproximadamente en el centro del mismo se sitúa un estanque monumental de morfología análoga a la sala, orientado en el mismo sentido que se encuentra ésta (Fig. 1).

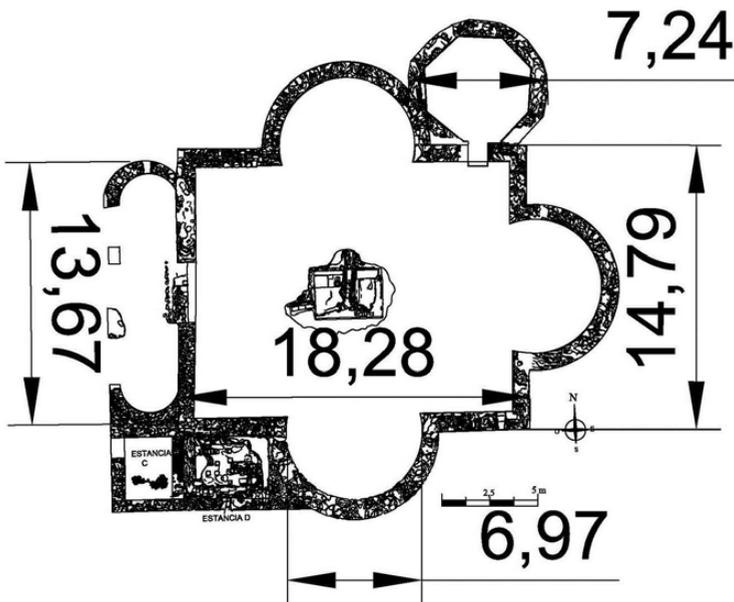


Fig. 1. Planimetría acotada de la Sala Triabsidada y la Sala Octogonal.

Por lo que respecta a la ornamentación del ámbito –aparte del mosaico sobre el que se volverá en las páginas sucesivas– las paredes interiores estaban decoradas con pinturas murales en tonos rojos, ocre, negros, verdes, etc, en soluciones geométricas. El zócalo del paramento murado se resuelve mediante el revestimiento de placas marmóreas en alternancia de tonos y tipos (VALERO, GUTIÉRREZ Y RODÀ, 2015, 396), que pone de manifiesto el empleo de materiales constructivos nobles en el aparato decorativo de las estructuras principales de la *villa*.

Además se han documentado igualmente como parte de la ornamentación de la sala, una gran cantidad de fragmentos escultóricos, que al igual que en otros casos (FERNÁNDEZ, BENDALA Y GARCÍA ENTERO, 2007, 745), apuntan a la posibilidad de que los propietarios de la *villa* pertenezcan al estrato social más privilegiado.

El sistema de cubrición del *triclinium* era mediante una cúpula de arcos rebajados ejecutados con sillarejos de piedra de toba, cuyas propiedades más representativas son la gran dureza y el poco peso. En este sentido, en la mitad norte de la estancia, apareció una alineación de estos materiales, algunos de ellos aún adheridos unos a otros por la cara de mayor amplitud, lo que indica la posición de los mismos conformando un arco.

Como elemento impermeabilizador del espacio, resulta elocuente la carencia absoluta de restos de *tegulae* entre los estratos retirados, lo que pone de manifiesto que genéricamente para la cubrición de la Sala Triabsidada solo se habrían empleado *imbrices* como material aislante.

La morfología triabsidada de esta gran estancia encaja en la tendencia monumentalizadora de las *villae* a partir de finales del siglo

III (ROMIZZI, 2006, 29). Tradicionalmente se consideraba que estas salas triconques eran espacios privilegiados, especialmente idóneos para la representación de los grandes terratenientes en época imperial. No obstante, no hay evidencias fehacientes que permitan afirmar que la disposición de algunas estancias con estructura *trichora* constituya el modelo habitual de salón de recepción (HIDALGO, 1998, 283). Por el contrario, últimamente se viene aceptando que éstas desempeñaban la función de *triclinium*, como resultado de la adaptación de las formas arquitectónicas a las nuevas costumbres de convivialidad en época tardorromana (VOLPE, 2006, 321), entre las que destaca la adopción de la forma semicircular en los lechos, los *stibadia*.

Estos espacios de grandes dimensiones y rica ornamentación constituyen el marco idóneo para la celebración de banquetes y el ceremonial que ello exige, con la estudiada disposición jerárquica para la participación en el *convivium*, que sólo comparte un selecto grupo de invitados (ROSSITER, 1991, 203 ss.; DUNBABIN, 2003, 198; ARCE, 2010, 401).

Las dimensiones del *triclinium* de Nohedá lo convierten en uno de los mayores del imperio, solamente superado en pocos metros cuadrados por el comedor hallado en Cercadilla (HIDALGO, 1998, 274; ARCE, 2010, 397). Es también equiparable –aunque el de Nohedá es algo mayor– a la sala *trichora* de la extraordinaria *villa* siciliana del Casale de Piazza Armerina (CARANDINI ET ALII 1982; COARELLI Y TORELLI 1992). Si bien éstos son los ejemplos que por dimensiones y morfología resultan más parecidos al caso aquí estudiado, no son los únicos, existiendo

más de una treintena de ejemplos *triclina* triabsidados (MORVILLEZ, 1996, 121-154; REGUERAS, 2013, 67-72; VALERO, 2014a, 526-530).

3. EL MOSAICO DEL *TRICLINIUM*

Si resultaba conveniente la descripción del contexto arquitectónico en relación a la escena musivaria objeto de esta aportación, no lo es menos, el análisis –al menos somero, pero obligatorio– de la alfombra teselar que cubría la sala anteriormente descrita. Ésta disfruta de un mosaico que cuenta con unas dimensiones de 231,62m², si bien originalmente disfrutaría de una superficie mayor, 290,64m² correspondiente al espacio útil de la sala, ya que la exedra meridional y parte de la superficie aneja a la misma, se han perdido por las roturaciones agrícolas.

La morfología ornamental de este pavimento se compone por un lado, de una amplia zona central dividida en seis paneles con escenas de temática mitológica y alegórica, que presentan un carácter unitario, donde se abigarran profusamente más de 160 figuras, aglutinándose en grupos escénicos. Este conjunto figurativo, cuya forma rectangular se reparte el espacio principal de la sala, se extiende entre el centrado estanque monumental y el enmarque realizado con una amplia orla vegetal de roleos de hojas de acanto. Por otro lado, se encuentran tres exedras de la estancia, que contarían con decoración geométrica, a tenor de lo observado en las dos conservadas: la norte y la este.

En este sentido, los cuadros figurativos fueron estructurados en seis franjas rectan-

gulares, denominadas a efectos de descripción y estudio, por orden de visionado del visitante a la sala: A, B, C, D, E y F (**Fig. 2**).

De este modo la escena A representa la contienda mantenida entre el rey de Olimpia, Enómao y Pélope por Hipodamía, la hija de aquel, como se verá con más detalle en las páginas sucesivas.

La escena B, ubicada en la zona norte de la sala se divide igualmente en dos subescenas, en la principal, representa una compañía teatral en la que se suceden todos los componentes de la pantomima, bajo ésta se sitúa otra de menores dimensiones cuyos personajes –alusivos a los *ludi*– están enmarcados entre dobles columnas techadas por una sucesión de dinteles rectos y arcos escazanos.

La escena C se localiza en la parte oriental de la estancia, dividiéndose igualmente en grupos escénicos. El primero de ellos compuesto por un conjunto de cinco personajes, tres femeninos frente a uno masculino sentado sobre una roca a la sombra de un árbol, entre ellos Eros. Representa en juicio de Paris, mito de larga tradición que gozó de una gran aceptación en las fuentes clásicas. El siguiente grupo escénico, se desarrolla en torno a un barco con cuatro marineros que izan las velas, al cual mediante una rampa situada en la popa accede Paris, mientras agarra la mano de la raptada Helena que va acompañada de tres asistentes. Al otro lado, los mismos personajes descienden por la pasarela, para ser recibidos con bailes ante una construcción murada identificable con Troya.

La escena D, ubicada igualmente en ese lado oriental de la sala, se encuentra suprapuesta a la anteriormente descrita. En ella

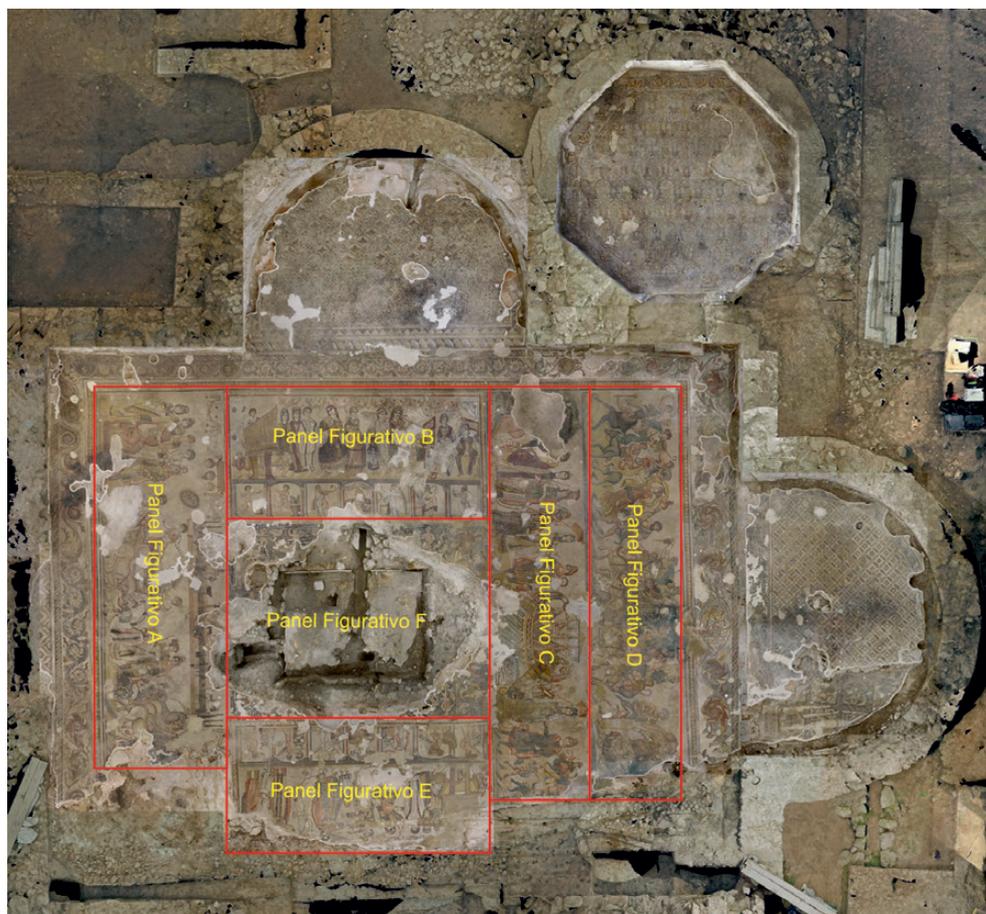


Fig. 2. División en paneles figurativos del mosaico del triclinium de Noheda (imagen de M. Á. Valero sobre la foto del mosaico de José Latova).

se plasma un cortejo dionisiaco en el que el dios representado con bigote y largos cabellos, aparece subido en una cuadriga tirada por sendas parejas de centauros músicos que tocan el *aulos* y la *siringa*, precedido por el resto de personajes asociados a este *thiasos*.

La escena E, localizada y orientada hacia la parte meridional de la sala es muy similar al panel B arriba mencionado, apreciándose solamente ligeras variaciones en la posición y

dinamismo de las figuras, así como en el cambio de orientación de determinados personajes. Como en el caso anteriormente analizado, las escenas menores son alusivas a *ludi*.

Por último, la escena F parcialmente destruida por la caída de la cúpula de la estancia, representa diversos motivos marinos, –escenas de pesca, erotes, tritones y nereidas–, acordes con la naturaleza acuática del estanco que enmarcaban.



Fig. 3. *Panel Figurativo A (Foto de J. Latova).*

4. LA ESCENA DEL MITO DE PÉLOPE E HIPODAMÍA EN EL MOSAICO DE NOHEDA

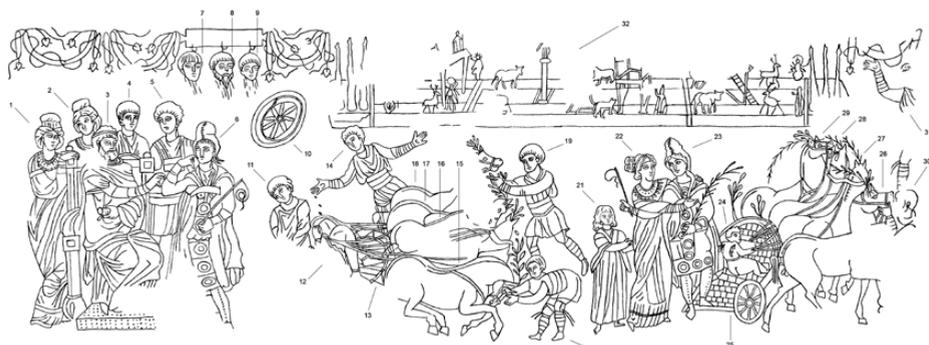
La aparición de la escena alusiva al mito oriental en el mosaico de Noheda, ha significado una novedad dentro de la musivaria por un doble motivo. En primer lugar por la gran profusión iconográfica del panel, lo que facilita su interpretación, al tiempo que facilita la relectura de otros tapices. En segundo lugar, porque suma un ejemplo más a la escueta nómina de representaciones de este pasaje mitológico.

En este sentido, la excepcionalidad que supone que en el mosaico de Noheda aparezcan prácticamente la totalidad de los personajes componentes del mito, así como sus estilo narrativo, hacen necesario a nuestro entender, la obligada descripción exhaustiva del panel, figura a figura –no realizada hasta el momento–, de manera que este documento sirva como referente en el que se pueda buscar cualquier detalle, facilitando así ul-

teriores investigaciones que puedan desarrollarse a partir del mismo.

Como se apuntó anteriormente, el panel figurativo A es el primero que se encontraría el visitante que accediese a la Sala Triabsidada, una vez cruzado el umbral de la puerta que comunica el *narthex* con la propia estancia. Se trata de la banda de mayor tamaño del conjunto musivario. Sus dimensiones originales fueron de 10,80m de largo por 3,05m de ancho, aunque el laboreo agrícola ha hecho que se pierda la parte derecha de la escena, situada al sur, de modo que la longitud conservada es de unos 8,80m (**Fig. 3**).

La escena se desarrolla de modo narrativo, por lo que debe ser leída de izquierda a derecha. Cuenta con tres grupos figurativos, el primero de ellos compacto, formado por seis personajes en torno a un individuo entronizado que se interrelaciona con un joven vestido a la moda oriental. Sobre ellos se ubican tres cabezas cortadas, que cuelgan de unos ganchos chorreando sangre.



1: Hipodamía; 2: Estéropo; 3: Enómao; 4: Disponteo ó Leucipo; 5: Mirtilo; 6: Pélope; 7: Cabeza de pretendiente vencido; 8: Cabeza de pretendiente vencido; 9: Cabeza de pretendiente vencido; 10: Rueda; 11: Mirtilo; 12: Enómao; 13: Barquilla de cuádriga; 14: *Circensium ministrí*; 15: Yegua funalis derecha de Enómao; 16: Yegua iugalis derecha de Enómao; 17: Yegua iugalis izquierda de Enómao; 18: Yegua funalis izquierda de Enómao; 19: *Circensium ministrí*; 20: *Circensium ministrí*; 21: Doncella; 22: Hipodamía; 23: Pélope; 24: Eros; 25: Barquilla de cuádriga; 26: Caballo funalis derecho de Pélope; 27: Caballo iugalis derecho de Pélope; 28: Caballo iugalis izquierdo de Pélope; 29: Caballo funalis izquierdo de Pélope; 30: *Circensium ministrí*; 31: *Circensium ministrí*; 32: Representación del circo.

Fig. 4. Dibujo del Panel Figurativo A con indicación de figuras.

El segundo conjunto es el de mayores proporciones y está ubicado en posición central. Refleja dos cuádrigas que han sufrido distinto final. La primera de ellas representa un *naufragium*. Por ello, el carro aparece con una rueda suelta del eje, lo que ha provocado un mortal accidente en el que se ve involucrado un hombre enrollado entre las riendas. Un joven intenta asistirle, olvidándose de los caballos que son sujetados por otros dos muchachos. A su derecha se localiza un segundo carruaje, del cual baja triunfante el personaje que en el primer grupo parecía conversar con el monarca. Éste se haya abrazado por una doncella que también se encontraba en ese primer conjunto tras el trono real. Como en el caso anterior, aparecen unos caballos, esta vez asistidos por varios adolescentes. A estas dos cuadrillas habría que sumarle una pro-

bable tercera agrupación de personajes que, al situarse en la parte derecha de la banda, se encuentra perdida y que daría simetría a la escena.

Completa la franja figurativa una representación en pequeñas proporciones de un circo –a modo de perspectiva–, situado en la parte central superior, en coincidencia con las dimensiones del segundo conjunto.

La colección de personajes no deja lugar a dudas sobre la interpretación de este panel. Se trata de la historia del rey Enómao, su hija Hipodamía y el pretendiente de ésta, Pélope (*LIMC* vol. VII, s.v. Pelops, 282-287) (**Fig. 4**).

4.1. CONJUNTO ESCÉNICO 1

El primer grupo figurativo¹ ocupa el cuarto izquierdo de la escena y representa a un personaje coronado, barbado, de avanzada edad y sentado en un trono. Tras él, dos personajes femeninos intercambian sus miradas junto a dos muchachos. Frente al monarca se sitúa

¹ Para realizar manera ordenado la lectura del tapiz se efectuará la descripción de los personajes del mismo modo que deben ser leídos, de izquierda a derecha. Igualmente, se tiene en cuenta su posición dentro del tapiz y su pertenencia al grupo escénico correspondiente.

un personaje joven que aparece vestido con polainas, clámide y gorro frigio. En la parte superior, entre guirnaldas de rosas, se halla una tabla con tres cabezas degolladas de las que brota la sangre.

La altura máxima de este primer grupo escénico es de 2,19m, mientras que la anchura es de 1,95m.

La figura 1 se sitúa a la izquierda del primer conjunto figurativo y, a su vez, de la totalidad de la escena narrativa. Cuenta con unas dimensiones de 2,03m de altura y 0,30m de anchura máxima. Se encuentra de pie, en posición frontal, con la cabeza girada ligeramente hacia la derecha, buscando con la mirada al joven ubicado en posición contrapuesta, al otro lado del trono. Su mano derecha se apoya suavemente sobre el sillón real, mientras que cruza sutilmente su pierna izquierda sobre la diestra, lo que indica posición de descanso y apoyo sobre el estrado regio.

Viste *stola* blanca (EDMONDSON, 2008, 24) adornada en la manga con dos tiras decoradas con sucesivos cuadrados alternos en color rojo vinoso y negro, rellenos por sembrados de crucecitas de cinco teselas sobre la punta (BALMELLE ET ALII, 1985, 31). En su parte inferior, desde las rodillas hasta su extremo final, presenta una franja amarilla plegada, ornamentada con una nueva tira horizontal de análogas características que la empleada en las mangas. Se cubre con *palla* amarilla, con una orla a juego con la de la *stola* y calza *carbatinae* ambarinas ribeteadas con un filete de teselas rojas.

El pelo es representado por un conjunto de teselas anaranjadas que se ven reforzadas por tiras rojas o negras para indicar las ondu-

laciones y los trazos del peinado. Aparece con raya en medio, mientras tres mechones rizados sueltos caen grácilmente sobre la frente, al tiempo que la melena se recoge mediante un moño utilizando para ello una trenza azabache. Dos adornos realizados cada uno con cuatro piezas teselares vidriadas azuladas, adornan la cabeza de la dama, indicando la incrustación en el tocado de piedras preciosas, a modo de ornato.

La muchacha pone de manifiesto su alta alcurnia mediante diversas joyas. Éstas son dos pendientes dorados y un collar doble, del cual cuelga una gargantilla aurea sobre la que destacan dos hiladas de piedras de color turquesa –a modo de esmeraldas– realizadas con teselas vítreas.

Para la ejecución de esta figura se han empleado prismas teselares generalmente de 0,5cm, aunque en los rellenos de la vestimenta encontramos algunas piezas de 0,7cm. Por otra parte, para conseguir los detalles de la cara, manos, adornos y sobre todo el peinado se usan elementos de 0,3cm.

Tal es el detallismo en la figura que tanto bajo la barbilla y en la parte inferior derecha del cuello, como en la zona diestra de la rodilla izquierda flexionada, las teselas se colocan de tal modo que progresivamente se van oscureciendo. Éstas indican la sombra de la imagen, lo que hace patente que el personaje en concreto, y la escena en general, cuenta con una luz procedente de la parte superior izquierda.

La joven, atendiendo a la forma en que es representada, vestida y ataviada con ricas joyas, ubicada tras el rey y apoyada en su trono y mirando fijamente al personaje joven tocado con gorro frigio, situado al otro lado

del sillón real, puede ser identificada con Hipodamía.

La figura 2, representa otra mujer que se ubica inmediatamente a la derecha de la primera, pero en la parte izquierda del grupo figurativo. Se encuentra situada tras el trono, por lo que solamente se puede apreciar la cabeza y su hombro derecho.

Se encuentra de pie, en posición frontal, con la cabeza girada e inclinada a la izquierda, buscando con la mirada a Hipodamía. Tiene con unas dimensiones de 0,51m de altura y 0,32m de anchura.

Viste *palla* rojiza sobre la que cuelga una gargantilla formada por una hilada de tesselas verdes ribeteadas en amarillo, bordeadas a su vez por otra fila de elementos pétreos blancos que simulan perlas. Se adorna con pendientes dorados y peinado de similares características que el descrito para el primer personaje.

Las dimensiones de las teselas empleadas en su composición son de 0,5 y 0,3cm. Cuenta con tal grado de detalle que, aparte del sombreado solucionado de igual modo que la primera figura, en este caso las mejillas se realizan con teselas rojizas apagadas que sonrojan esta parte de la cara.

La lectura de sus rasgos característicos, vestimenta, adornos y peinado típicos del estrato latino más privilegiado, junto al análisis de su rostro, permite su identificación. Su semblante que refleja mayor edad que la mujer precedente en la escena y, sobre todo, la dulce mirada que le dedica, permiten señalar a la figura como Estéope, mujer de Enómao y madre de Hipodamía (Fig. 5).

La figura 3 de este primer conjunto escénico aparece en posición centrada dentro

del grupo, sobre el que destaca claramente, pues antecede a los cuatro personajes ubicados tras el trono en el que se sienta. Tiene unas dimensiones de 1,82m de altura desde los pies a la cabeza y 0,44m de anchura entre hombros.

Se trata de un protagonista masculino de avanzada edad, con cabellos y barba de color castaño y tocado con una corona blanca. Su postura es sedente, girado 45° hacia la derecha, mirando fijamente y con gesto serio al personaje que permanece de pie frente a él. El brazo izquierdo aparece cubierto por la vestimenta, pero se deja libre la mano que sostiene una pequeña *capsa* blanca atada con trenzas de color rojo vinoso y cuya tapadera, resuelta en tono amarillo, aparece cerrada, conteniendo un *volumen* donde probablemente se registra la propiedad de su reino que va a ser objeto de disputa en una carrera, tal y como se verá más adelante. Su brazo derecho, libre del *pallium*, se extiende hasta tocar con sus dedos índice y corazón el antebrazo del joven que porta gorro frigio.

Sus pies reposan sobre un escabel situado bajo el trono de color amarillo, con sucesivos cuadrados rojos realizados con cuatro teselas en la parte superior. El frontal del mismo tiene un fondo bermellón en el que destacan cuadrados de similares características que los ubicados en posición suprapuesta, pero en tonos grisáceos.

La figura tiene dos lagunas. Una entre su hombro derecho y la cara, y otra, de mayor tamaño –que incluso afecta al personaje localizado frente a él– que impide la correcta visión del pie izquierdo del anciano soberano.

El rey viste una túnica blanca decorada con bordados amarillos en hombro, tórax y

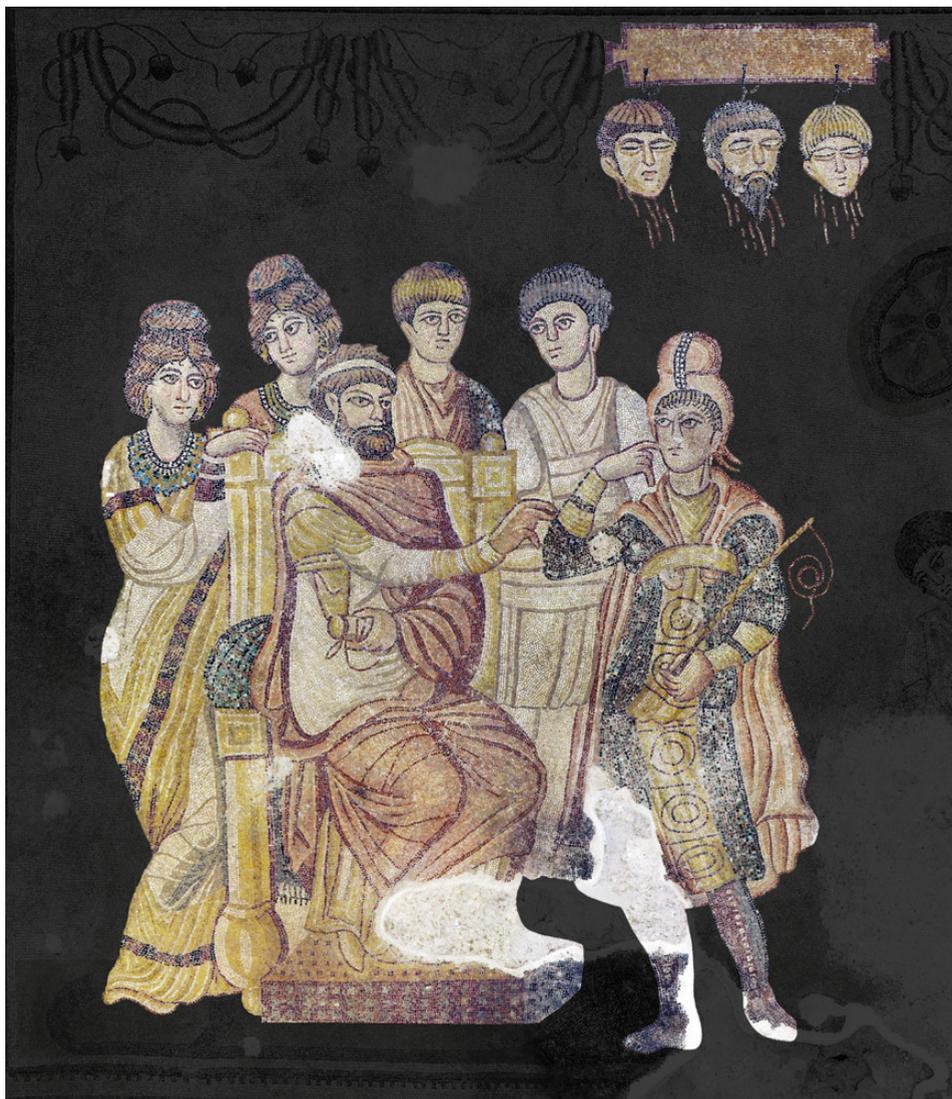


Fig. 5. Detalle del primer grupo figurativo del Panel figurativo A, a partir de la fotografía de J. Latova.

muñeca, sobre la que lleva el citado *pallium* de color rojizo que parece asirse en su hombro derecho mediante una fibula en tonos verdosos. Calza *carbatinae* ambarinas, contorneadas mediante ribete simple de teselas rojas.

El cabello y la barba están representados con teselas anaranjadas y rojas, junto a otras negras para definir las formas. Aparece tocado con corona blanca ribeteada con sendas filas de teselas brunas. Al igual que el resto de los personajes del panel, los rasgos de los

ojos son definidos con cejas y párpados superiores en negro, mientras que para indicar otros atributos como las pestañas inferiores, la nariz o boca usan tonalidades rojizas.

Como se ha apuntado con anterioridad, este personaje se asienta sobre un trono dorado. Éste presenta el respaldo recto rematado en dos resaltes semicirculares. Las patas son cuadradas, con sendos añadidos elípticos en los extremos de su parte inferior, apoyados en una pequeña bola que hace de base de sustento sobre el suelo. Bandas verticales de teselas amarillas, anaranjadas brillantes y blancas conforman el fondo de los soportes, siendo delimitadas por filas de teselas rojas vinosas. La disposición perfectamente estudiada de estas franjas rectas, en las formas cuadradas y ojivales en los elementos circulares, dan una espléndida sensación de volumen en el mueble áureo.

El asiento del sillón no se aprecia completo, pues el rey lo cubre con su cuerpo, pero como elementos portantes contaría con dos ejes en sus extremos exteriores, de los cuales el izquierdo se ve con claridad. Su morfología cuadrada se muestra con sucesivas figuras geométricas que emplean los mismos tonos que las patas. Está tapizado a base de teselas vidriadas verdosas y azules para revelar el color de la tela, mientras que otras rojas dibujan la decoración del paño, realizada mediante orlas horizontales y piezas negras que definen tanto los pliegues del revestido como los flecos que caen en la parte trasera del asiento.

Por último, el respaldo que tiene los mismos tonos de relleno, se soluciona con los ejes exteriores ejecutados mediante vigas cuadradas, que en realidad suponen la prolongación en perpendicular respecto a los

maderos usados en el asiento. La zona de apoyo de la espalda es cuadrada con remates semicirculares en su parte superior a modo de ornamento.

La mayoría de las teselas empleadas para su ejecución miden 0,5cm, pero se han usado otras de 0,7cm para el fondo de la vestimenta y un tercer grupo de piezas de 0,3cm para indicar rasgos y detalles de la cara, la mano y el pelo.

Como en el caso de los personajes precedentes, la luz incidiría sobre él desde la parte superior izquierda, hecho que se manifiesta con la utilización de incrustaciones marrones claras y grises en aquellas zonas expuestas a la sombra. Estas resultan patentes en la parte baja derecha de la cara, en la zona inferior de la manga derecha –ya que está en posición horizontal– y en el vientre del monarca, umbroso por la posición del brazo izquierdo.

La edad avanzada, la corona y el trono que indican su estatus regio. Pero sobre todo, será el semblante serio y la mirada amenazadora que lanza a su interlocutor, los rasgos que no ofrezcan dudas sobre su correspondencia con Enómao, rey de Pisa, que propone una sangrienta carrera al joven que tiene frente a él.

La figura 4 se sitúa en el centro de la composición, ubicada tras la silla real. Por ello, al igual que ocurría con la segunda, analizada anteriormente, solo se representa la parte superior del torso, apareciendo en la escena su hombro izquierdo y la cabeza.

Se encuentra de pie, con una postura frontal y la cabeza ligeramente girada a la derecha, en busca de la mirada del personaje colocado frente al monarca. Tiene 0,50m de altura y 0,24m de anchura máxima.

Se trata de un joven imberbe, vestido con una túnica verde realizada con piezas vidriadas y otras negras, cubierta por una clámide rojiza, que deja al descubierto el hombro izquierdo. Sus cabellos rubios son representados, además de por teselas rojizas y brunas para indicar el peinado, por otras amarillas que aluden al color de su pelo. Las piezas teserales empleadas para su ejecución varían entre los 0,5 y los 0,3cm.

Unos grandes ojos amigdaliformes con las pupilas realizadas con tres teselas de color negro intenso, miran con gesto serio al personaje que lleva vestimenta fría.

Su juventud y su situación tras el rey y junto al segundo personaje femenino dan a entender que podría tratarse de uno de los hijos del matrimonio de Enómao y Estéope, es decir, Disponteo o Leucipo.

La figura 5 ocupa la parte derecha de la composición del primer grupo. Se sitúa junto al trono pero ligeramente retrasado, lo que hace que el mueble cubra su brazo derecho, mientras que el izquierdo se oculta tras la figura del joven que lleva gorro frigio, imposibilitando su visión completa.

Se encuentra de pie, en posición frontal, con la cabeza girada y ligeramente inclinada hacia la izquierda.

La citada laguna situada entre los pies del monarca y del joven tocado con gorro frigio, impide conocer las dimensiones totales de esta figura, pero cuenta con una altura conservada de 1,68m y una anchura máxima es de 0,40m.

Viste *subucula* blanca de mangas largas, sobre la cual, otra sin mangas, en este caso en marrón claro-anaranjado, se haya ceñida

con un amplio *cingulum* de tela de análogo color. Los pliegues de esta segunda prenda son representados con teselas marrones en colores más oscuros que los empleados para el fondo de la misma. Los cabellos oscuros, abundantes y rizados, son plasmados con teselas grises y rojas oscuras, a las que se añaden otras de color negro para indicar la morfología del pelo.

La mayoría de las teselas utilizadas miden 0,5cm, aunque se localizan otras de 0,7cm usadas para el relleno de la vestimenta y un tercer grupo de 0,3cm para resaltar rasgos y detalles de la cara y el vello.

Este personaje joven de rasgos fornidos que observa al rey con gesto serio, yendo más allá con su mirada, buscando el rostro de Hipodamía. Se trata de Mirtilo, al auriga del monarca, enamorado en silencio de la princesa y que se aparece vestido con una indumentaria totalmente distinta a la de los personajes regios.

La figura 6 se ubica en el extremo derecho del primer conjunto, con clara posición de protagonismo compartido con Enómao. Ambos se sitúan en primera fila, antecediendo al resto de los personajes descritos en este grupo. De pie, frente al rey, su postura es frontal con ligero giro hacia la izquierda, en confrontación con el cuerpo del monarca. La cabeza casi llega a los 45° de giro hacia su diestra, manteniendo con sus ojos un silencioso pulso con la fría mirada del rey. Tiene 2,03m de altura y 0,68m de anchura máxima.

Su brazo derecho aparece flexionado y lleva el dedo índice hasta tocarse la mejilla en un claro gesto dubitativo. En la mano izquierda porta una fusta con mango realizado mediante teselas negras y rojas, palo en tono

amarillo, sobre el que se enrolla el cordaje, que en el extremo queda suelto para cumplir la función para la que es diseñado. La laguna en el tapiz, ya analizada para Enómao, impide la visión de la pierna derecha del personaje.

El joven viste una túnica manicata corta, de mangas largas y de color verde, que se adorna con bandas amarillas bordadas en cuello y muñecas, así como una de mayor anchura en posición vertical en la zona frontal, ornamentada con una hilera de *orbiculi* ejecutados con filetes simples de teselas rojas y negras alternas en grupos de cuatro unidades, separados por ribetes horizontales de análogas características.

Por debajo del borde de la túnica muestra *anaxyrides* con bandas verticales de color gris oscuro y rojo vinoso, entre las que destaca una pequeña banda de círculos alineados realizados con teselas blancas. Calza unas *caligae* de color amarillo.

Sobre la túnica manicata, una capa de color rojizo le cubre la espalda y ambos hombros, sujetándose anudada a una especie de *cingulum* situado por debajo del pecho. Lleva en la cabeza un gorro frigio de tonos bermellones, decorado con una banda frontal vertical doble de teselas blancas ribeteadas en negro. Enmarcando su cara, del gorro asoman unos cabellos castaños.

Las dimensiones de las teselas son idénticas al resto de las figuras hasta ahora descritas. Por ello, cuenta con un grado de detalle elevadísimo, que refleja incluso el sombreado en su rostro y manos.

Sus vestiduras son de claros rasgos orientales, el gorro frigio, alusivo a su procedencia, la fortaleza de su juventud, el gesto

pensativo reflejado con la mano que se lleva a la mejilla y la mirada desafiante hacia su futuro oponente, Enómao, hacen pensar sin temor a errar que se trata de Pélope.

La parte superior de este grupo escénico aparece decorada por una guirnalda de tres cuerdas, resueltas con un filete dentellado doble en tono rojo vinoso, como elemento delimitador y relleno mediante ribete doble almenado anaranjado, que da paso a una franja de cuatro teselas dentelladas que hacen las veces de línea central. La decoración se completa con cintas efectuadas con doble filete simple de teselas azules-grisáceas, el mismo color empleado para el tercer elemento ornamental, tallos de rosas rojas.

Esta guirnalda aparece interrumpida por una *tabula ansata* probablemente de madera, a tenor del tono marrón empleado para su ejecución. De ella, cuelgan tres cabezas cortadas, colgadas en ganchos. Los ojos de estos personajes permanecen cerrados, mientras que de los cuellos sesgados brota sangre de forma abundante, indicada con unas llamativas hiladas simples de teselas rojas.

La primera de estas cabezas ([figura 7](#)) pertenece a un personaje joven e imberbe de cabello castaño, cuyas dimensiones son de 0,28m de longitud y 0,22m de anchura. La segunda ([figura 8](#)) corresponde a un hombre de pelo moreno que luce una larga barba, con unas dimensiones de 0,34m de longitud, contando la barba, y 0,23m de anchura máxima. Por último, la tercera cabeza ([figura 9](#)) corresponde a otro muchacho de cabello rubio, de 0,27m de altura máxima y 0,21m de anchura. Las teselas usadas en los testeros oscilan entre 0,7cm y 0,3cm.

En los tres rostros la huella de la muerte se manifiesta con el empleo de teselas ligeramente más oscuras que las utilizadas para las caras de los personajes vivos. Además, la representación de las ojeras y la boca truncada hacen patente su estado inerte. Sin duda, se trata de algunos de los peticionarios de la mano de Hipodamía, a los cuales Enómao había dado muerte y colgado sus cabezas en su palacio, como acción disuasoria para posibles pretendientes.

Este primer grupo de personajes representa el momento en que Pélope reta al soberano a la mortal carrera. Al mismo tiempo que ambos personajes masculinos enfrentan miradas desafiantes, la joven Hipodamía dirige sus ojos al príncipe frigio. Durante ese momento, su madre, Estéope, mira con gesto dulce a su bella hija, quizás intuyendo el trágico final. Al otro lado del trono, Mirtilo observa el gesto del soberano, pero prolonga su mirada hasta la princesa de la cual está enamorado. Uno de los hijos del rey repasa al muchacho que viste ropas que aluden a su origen oriental, mientras éste mantiene el reto visual con Enómao, duelo que pronto pasará a ser efectivo y de fatal desenlace.

4.2. CONJUNTO ESCÉNICO 2

4.2.1. SUBGRUPO A DEL CONJUNTO ESCÉNICO 2

Tras el primer grupo de personajes, aparece un segundo conjunto escénico de mayores dimensiones, pues cuenta con 6,40m de longitud máxima, mientras que la altura de la acumulación de personajes y carros situados en primera línea es de 2,09m. Por otro lado, la altura máxima del circo, ubicado a modo

de perspectiva en la parte superior del acto, es de 0,96m y su longitud es de 5,05m.

Las figuras ubicadas en primera línea de escena representan a dos cuadrigas y varios personajes en torno a las mismas, las cuales han sufrido distinto final. La primera de ellas aparece con la rueda desprendida del carro, lo que indica el *naufragium* sufrido por éste. Un personaje (muy afectado por una falta pavimental) se encuentra caído y enrollado entre las riendas. Un joven le intenta ayudar mientras es observado por otro muchacho que corre hacia él, mirándolo con gesto de asombro.

Por otro lado, los caballos, cabizbajos, son asistidos por dos individuos pueriles que visten las mismas ropas que el chico asombrado. Todos estos personajes –a excepción de los corceles– miran hacia la izquierda y, tras ellos, un pequeño espacio marca la divisoria con la segunda cuadriga que conformará el subgrupo B del conjunto escénico 2. De ella se ha bajado un personaje masculino joven, el cual es abrazado por una bella muchacha al mismo tiempo que le ofrece una palma como símbolo de victoria. Tras ella, una asistente, de menor tamaño, le coloca el vestido. Por otro lado, los caballos en este caso tienen actitud briosa, aún nerviosos por la victoria conseguida, con las cabezas erguidas y adornadas por hojas de palma. Estos équidos son asistidos por al menos, dos jóvenes.

Sobre estos personajes, representado en unas dimensiones ostensiblemente más reducidas, aparece un circo con todos los elementos clásicos

La figura 11, que se sitúa completamente a la izquierda del segundo conjun-

to, presentando lagunas en la parte inferior del cuerpo. No obstante, resulta obvio que se encuentra de pie, con las manos bajadas en actitud de coger algo, o mejor, socorrer a alguien. Su postura es frontal con ligero giro e inclinación hacia la izquierda, tanto es así que su hombro derecho queda más bajo que el opuesto. La cabeza gira llegando a los 45° hacia su diestra con una desviación muy acentuada, en busca con su mirada de lo que está cogiendo. Cuenta con una altura conservada de 0,70m y una anchura de 0,35m.

El joven viste *subucula* blanca de mangas largas, cubierta por otra sin mangas de color marrón claro-anaranjado, ceñida con un amplio *cingulum* de tres tiras de tela de este mismo color. Los pliegues de ambas túnicas están representados por teselas marrones en colores más oscuros que los del fondo de la misma en el caso de la exterior. Además, lleva sobre el cuello una *mappa* blanca decorada con flecos y bordada con *orbiculi* de color granate.

Los cabellos oscuros, abundantes, rizados y peinados con tenue raya en medio, son rellenados con teselas grises y rojas oscuras, usando las de color negro para indicar la morfología del pelo.

La mayoría de las teselas utilizadas miden 0,5cm, aunque algunas otras, sobre todo las que definen los pliegues de la túnica *subucula*, cuentan con unas dimensiones de 0,7cm. También encontramos algunas de menor tamaño, 0,3cm, que son empleadas para resaltar rasgos y detalles de la cara y el pelo.

La postura forzada del personaje hace que su cuerpo y sus ropas adquieran una forma compleja, lo que queda excepcionalmen-

te reflejado en el sombreado ejecutado sobre él, por el *pictor imaginarius*.

Este joven de rasgos fornidos y con esa misma vestimenta ya se ha visto en el primer conjunto escénico, concretamente en el cuarto de los personajes. Efectivamente se trata de Mirtilo, el auriga del monarca, que ha cometido la terrible traición de cambiar las clavijas de las ruedas por otras de cera de abeja. Esto ha provocado que Enómao quede enrollado en las riendas, siendo ésta precisamente, la acción evocada aquí. La mirada de horror del auriga probablemente se deba a que en ese momento, tal y como precisa en mito, el monarca le está deseando la muerte a manos de Pélope (*LIMC* vol. VII, s.v. Pelops, 285).

Sobre él, y a la izquierda del circo en perspectiva, aparece una rueda de carro (*figura 10*) cuyas medidas son 0,60m por 0,45m, realizada con teselas que van desde los 0,5cm a los 0,7cm. Cuenta con ocho radios lanceolados cuyo color, al igual que la llanta, es marrón oscuro. Un filete doble de elementos teselares negros delimita esta parte de la rueda e indican con su ruptura y deformación la violencia del accidente. La cubierta es plasmada con cinco líneas de prismas marrones claros, que aluden al material con la que estaba realizada, la madera. El buje central, realizado con doble hilada de piezas marrones oscuras que dan paso a un ribete simple marrón claro, deja ver mediante el negro de su relleno el vacío dejado por las clavijas de cera de abeja derretida.

La *figura 12* aparece bajo la representación de Mirtilo, en la parte izquierda del segundo conjunto escénico. Esta ubicación ha provocado la pérdida de buena parte de la imagen. Solo se ven las piernas flexionadas y

la mano izquierda que agarra con fuerza las riendas del carro. En cualquier caso, se puede suponer que se trata de un hombre caído tras la cuadriga en una posición de giro de 45°. Las medidas conservadas son de 0,50m de altura máxima y de 0,69m de anchura.

Viste una túnica amarilla que le llega hasta las rodillas, rematada con doble orla bermellón oscura y bruna, mientras que en la manga se aprecian dos bandas que alternan cuadrados rojos vinosos y negros. Bajo la túnica lleva calzas largas de color rojizo y ajusta unas *carbatinae* amarillas, en las que utilizan teselas blancas para indicar el volumen del pie, al tiempo que emplea otras de color gris para señalar su morfología.

Las teselas empleadas para su ejecución son de análogas dimensiones a las hasta ahora comentadas. Éstas son cuidadosamente escogidas en tamaños y tonos para reflejar el volumen del cuerpo. Así, pequeñas piezas en tono rojo vinoso marcan el contorno de la mano que se aferra a las riendas, mientras que otras de color crema rellenan la zona situada entre el pulgar, el índice y los nudillos, lo que marca la tensión de la empuñadura con la iluminación más directa. El resto de la mano se completa con elementos teselares anaranjados, introduciendo los negros para representar el sombreado generado entre los dedos.

Las extremidades pertenecen a Enómao, el cual ve cumplidos los nefastos presagios de los que le alertaba el oráculo, enredado entre las riendas de su carro, finalmente murió.

Precisamente, parte de la cuadriga (figura 13) se puede ver a la derecha de las piernas del monarca. Su posición dentro del

primer subgrupo A del segundo conjunto es centrada, ligeramente escorada a la izquierda.

Concretamente se observa el interior de la barquilla con unas dimensiones de 0,54m de altura y 0,72m de anchura máxima conservada.

La morfología del carruaje se representa con triple banda gris, ocre y crema que pretende dar sensación de volumen del exterior circular del vehículo, más un ribete de teselas negras haciendo zigzag que indican el cordaje. La red interior de tiras se encarna con bandas entrecruzadas amarillas, lo que otorga un tono levemente más oscuro a las situadas infrapuestas, mientras que las que se ubican en primera línea son más brillantes, en clara concordancia con el juego lumínico empleado. Las riendas, en número de siete, se efectúan con doble hilada de teselas rojizas.

La figura 14 se sitúa a la izquierda, centrado en la parte superior de la subescena. Concretamente se ubica sobre los cuartos traseros de los caballos, encima del carro. Su posición en frontal, con la cabeza girada a la siniestra y ligeramente inclinada, indica que busca con su mirada del monarca moribundo. Puesto que sus piernas se ocultan tras las patas traseras de los équidos no se puede conocer su altura real, pero la porción que se ve en la imagen es de 0,90m, mientras que la anchura documentada en el pecho es de 0,39m. Se encuentra con los brazos y las manos abiertas, contando con unas dimensiones entre ellas de 1,32m. Esta postura denota sorpresa, ya que probablemente se encuentre corriendo, con los brazos abiertos por el ánimo de asistir al personaje que mira, Enómao.

Viste *subucula* blanca de mangas largas, ornamentada en su extremo con dos bandas en tono rojo vinoso, seguidos de filetes grises que terminan en el codo. Esta prenda, cubierta por otra túnica sin mangas anaranjada, se encuentra ceñida con un amplio *cingulum* de tres tiras de tela de color blanquecino, a juego con la prenda interior.

Los pliegues de la *subucula* son representados por teselas marrones, con gran realismo, pues tanto las arrugas de los antebrazos –debido a su postura con las extremidades superiores abiertas– como el dobléz en su cuello, que impone la posición del cuerpo inclinado, están bien reflejadas en las vestiduras del joven.

La túnica exterior de tono anaranjado manifiesta los múltiples plisados, con teselas que van subiendo progresivamente el tono. De esta manera, los que reciben luz indirecta son de color rojo intenso, mientras que aquellas partes que estarían a la sombra son representadas con otras bermellón vinoso.

Las sombras de la túnica interior y el *cingulum* aparecen resueltas con finas teselas grises y marrones oscuras colocadas en los pliegues. Por su parte, en la *subucula* son reflejadas en la parte baja de ambos brazos, pero también en la alta de su miembro izquierdo, lo que indica claramente que la luz incide desde arriba, en la izquierda de la escena, pues la cabeza daría sombra a esta extremidad siniestra.

El muchacho tiene cabellos oscuros, abundantes y rizados, constituidos por piezas rojas apagadas y vinosas. Su forma y detalles de los rizos los manifiestan con teselas de 0,3cm, usando las de color negro para indicar la morfología del pelo.

Las dimensiones de las teselas son similares a las hasta ahora descritas en otras figuras.

El detalle con que cuenta este personaje es excepcional. De este modo, las facciones de su cara poseen un grado de detalle abrumador, con teselas negras o rojas vinosas que delimitan los ojos, la boca y la nariz. Las partes en las que incidiría directamente la luz son representadas con piezas color crema, mientras que otras en tono ocre son las usadas para aquellas zonas faciales que estarían en penumbra. Es tan preciso que las sutiles umbrías generadas por nariz, pómulos, barbilla y pelo están manifestados. Además, hay que destacar que en las palmas de las manos, aparte de contar con las sombras que la postura impone, incluso aparecen indicadas las líneas de las mismas mediante una delgada fila de teselas rojas vinosas.

El personaje se sorprende por el *naufragium* e intenta ayudar al auriga a socorrer al accidentado. Por ello, debe corresponder a alguno de los *circensium ministri*.

Bajo el personaje anteriormente descrito, y a la derecha del carro, aparece un grupo de cuatro caballos alineados. Su posición en este subgrupo primero de la segunda escena es centrada, mientras que con respecto al panel estaría ligeramente escorado a la izquierda.

El primero de ellos (figura 15) corresponde al *funalis* derecho de la cuadriga. Aparece completamente de perfil y con las patas flexionadas, lo que muestra que está caído o casi tumbado y con la cabeza baja. Presenta una laguna teselar que le afecta en una pequeña porción de sus cuartos traseros. Las

medidas conservadas son de 1,35m desde la cola hasta la cabeza por una altura de 0,92m.

El équido es de color crema, con las zonas sombreadas señaladas por medio de teselas anaranjadas, marrones claras y rojas vinosas. Los ojos e interior de las orejas –que estarían en completa umbría– aparecen en negro. Cuenta con riendas, bridas y bocado de color rojo oscuro tanto en las de manejo como en las del cabecero. Se ornamenta con un penacho de hojas laurel en colores verdosos a modo de tocado sobre la cabeza, mientras que su cola aparece recogida mediante un trenzado. Las teselas empleadas para su ejecución oscilan entre los 0,5 y 0,6cm.

El segundo caballo (figura 16) se localiza sobre el primero, sugiriendo perspectiva. Esta posición hace que sean inapreciables las extremidades. Está de perfil, con el testero girado hacia su izquierda, mirando al tercer équido y mostrando la nuca al espectador. Sus medidas son de 1,31m de anchura y 0,34m de alto. Tiene dos faltas teselares, una de mayor tamaño en los cuartos traseros y otra menor a la altura de la pata delantera derecha.

En este caso su pelo es marrón, por lo que usa piezas ocreas claras para las zonas anatómicas que reciben más luz, mientras que una progresión de marrones oscuras, rojas vinosas e incluso negras en las partes con sombra total, dan volumen al animal en los sectores de umbría. Las teselas empleadas miden 0,5cm.

Ornado con tocado de laurel y cola trenzada, este équido *iugalis* aparece unido al otro por el yugo ejecutado con líneas rojas, marrones y blancas, que finaliza en el eje del

carro. Las riendas se representan con una doble hilada de teselas rojas y negras.

La ubicación del équido hasta ahora descrito, delante del tercero de los caballos, hace que solo se aprecie de éste la parte superior del cuerpo y la cabeza íntegra. El mismo (figura 17) se encuentra de perfil, con el testero bajo y afectado por una laguna teselar. Cuenta con 1,24m de longitud desde la cola a la cabeza y 0,29m de altura máxima, siendo constituido por teselas de entre 0,4 y 0,5cm.

El pelaje del animal es castaño oscuro, por lo que emplean teselas anaranjadas y rojas intensas en las zonas de su cuerpo que reciben la luz. Por su parte, el sombreado se representa con piezas que en progresión van desde el rojo vinoso y el gris hasta llegar al negro, que es el mismo color que utilizan para definir su llamativo ojo.

Las riendas, el cabecero y el bocado en este caso son plasmadas por un doble filete de piezas anaranjadas y rojas. Vuelve a aparecer el penacho sobre la testuz. En cuanto a la cola, en esta ocasión el recogido se aprecia con claridad, comprobando que va asido con tres trenzas.

El último de los équidos (figura 18) aparece tras los anteriormente estudiados y está sujetado por un joven que se analizará más adelante. Su posición es de perfil, con la cabeza en levantada debido al amarre del asistente. Las dimensiones del mismo son 1,13m de anchura por 0,18m de altura.

El caballo presenta teselas blanquecinas para representar el volumen del cuerpo en aquellas zonas donde la luz sobre el mismo es directa. En cambio, otras amarillas, que dan paso a un tercer grupo de piezas anaran-

jadas, indican las partes de animal que estarían a contraluz. Las de tono rojo vinoso son empleadas para las zonas sombreadas. Por otro lado, los ojos y la boca son contorneados y rellenados respectivamente con elementos negros.

Pese a que cuenta con una importante laguna que impide ver con claridad su cabeza, aun así se aprecia nítidamente el penacho verdoso de hojas de laurel y unas riendas, de la misma forma que el cabecero rojo oscuro del que le agarra un muchacho.

Queda claro tras el análisis de las dimensiones de los cuatro animales que la representación de la perspectiva en la imagen se resuelve de un modo adecuado. De esta manera, conforme nos alejamos del primer caballo las medidas, tanto en longitud como en altura, van disminuyendo paulatinamente.

En consonancia con estas menores dimensiones del cuadrúpedo, también son más pequeñas las teselas utilizadas por el músico, concretamente entre 0,3 y 0,5cm.

La figura 19 es otro joven, situado en la parte superior derecha del subgrupo A del segundo conjunto escénico, que en relación al panel aparece centrado y ligeramente a la izquierda.

Se encuentra de pie, con una postura girada 45° en la totalidad de su cuerpo, buscando la contraposición al cuarto caballo anteriormente descrito, al cual sujeta de las riendas del cabecero. Tiene 1,35m de altura y 0,51m de anchura máxima. Ambos brazos aparecen extendidos hacia delante para asir al équido, mientras la pierna derecha está adelantada y la izquierda atrasada, lo que indica la carrera efectuada hasta llegar al animal.

El joven viste *subucula* amarilla de mangas largas, ornamentadas en su extremo con dos gruesas bandas en tono rojo vinoso, mientras desde éstas hasta el codo hay una sucesión de líneas paralelas blancas efectuadas mediante un ribete simple. Esta prenda está cubierta por otra túnica sin mangas, en este caso blanquecina, ceñida con un amplio *cingulum* de tres tiras de tela de color anaranjado.

Los pliegues de la túnica interior son representados por teselas blancas que cuentan con gran realismo, ya que las múltiples arrugas del antebrazo dan paso a un brazo con menos dobleces. Asimismo, se reproduce parte de la musculatura de la parte superior de la extremidad izquierda mediante un juego teselas en alternancia cromática, a modo de sucesión lumínica, que refleja la volumetría del ovalado hombro.

La túnica exterior manifiesta los múltiples plisados con teselas que van subiendo progresivamente el tono, de tal manera que los que reciben luz indirecta son de color marrón, mientras que aquellas partes que estarían a la sombra son representadas con el gris. Las sombras del *cingulum* aparecen resueltas con finas teselas carmesíes intensas y rojas vinosas frente a las de la parte baja de los brazos, que son marrones. Por debajo del borde de la túnica se muestran unas rodilleras en tonos bermellón oscuro y negro, bajo las cuales aparecen unas medias o espinilleras blanquecinas decoradas con filetes horizontales en tonos grises. Este personaje calza *calcei* con suela en bruno y forro superior grana.

El pelo castaño es peinado hacia abajo, cuenta con teselas anaranjadas, escarlatas y negras para realizar el relleno del cuero cabe-

lludo. Como en el resto de personajes, piezas azabaches señalan las pupilas y los párpados superiores, mientras que los inferiores, nariz, boca y orejas se representan con elementos rojos vinosos. Las sombras de barbilla y pómulos se identifican por el empleo de incrustaciones marrones frente a las de color crema usadas para indicar las zonas faciales iluminadas. Las dimensiones de las teselas son de 0,5cm, en el caso las mayores, y de 0,3cm, en las de menor tamaño.

Su juventud, las vestiduras usadas –donde destacan unas llamativas rodilleras necesarias para hacer trabajos que impliquen desarrollo en el suelo– y la propia acción efectuada por el muchacho de sujetar a uno de los corceles apuntan a que puede tratarse de otro de los *circensium ministri*.

La figura 20 es también un joven de vestimenta similar al anterior, pero en colores distintos. Está situado en la parte inferior derecha de este subgrupo A del segundo conjunto escénico, que en relación al tapiz, aparece centrado y ligeramente a la izquierda al ubicarse inmediatamente debajo del asistente analizado anteriormente.

Se encuentra agachado para acariciar la cara del primer caballo, con una postura que gira de 45° en relación a la totalidad de su cuerpo y en contraposición al corcel. El personaje tiene 0,82m de altura y una anchura máxima de 0,76m. Presenta la pierna derecha ligeramente adelantada, aunque ambas son levemente flexionadas para equipararse a la altura del primer équido de la cuadriga, al cual acaricia la cara con la mano diestra para darle ánimo, mientras que la izquierda busca ese mismo objetivo.

En este caso la túnica manicata es de teselas vidriadas verdosas y grises, con el empleo de otras negras para indicar los pliegues. Por el contrario, la prenda interior es anaranjada con la parte de los antebrazos decorada con una sucesión de filetes de color rojo vinoso. En los brazos usan piezas granas intensas y oscuras para manifestar los pliegues, así como el sombreado en la parte inferior de estos. El fajín es blanquecino con dobleces en gris. Las espinillas y pantorrillas cubiertas con medias son similares a las de su compañero. De nuevo aparecen unas rodilleras, en este caso en tonos bermellón vinoso y anaranjado, que están atadas en su parte posterior por dos trenzas resueltas mediante un ribete simple de teselas escarlatas. El calzado es de análogas características al usado por la figura antes descrita.

El pelo castaño, aparece con raya en medio y pequeño remolino en la frente, cuenta con teselas anaranjadas y rojas para realizar el relleno, mientras que otras negras se usan para ribetear la morfología del peinado y el flequillo. Las piezas empleadas para su ejecución van desde los 0,3cm para los detalles hasta las de 0,6cm necesarias para rellenar los rasgos. Sin duda, se trata de otro de los *circensium ministri*.

Este personaje cierra el conjunto de individuos, animales y otros elementos que forman el subgrupo A del segundo conjunto escénico del Panel Figurativo A. Todos ellos giraban en torno a la cuadriga y el personaje caído de ésta. A partir de ahora aparece el subgrupo B de esta escena, que también se desarrollará en torno a otro carro, pero cuyo final es distinto al anteriormente analizado.



Fig. 6. *Subgrupo B del segundo conjunto escénico que refleja la cuadriga vencedora a partir de la fotografía de J. Latova.*

4.2.2. SUBGRUPO B DEL CONJUNTO ESCÉNICO 2

La figura 21 se sitúa a la izquierda de este subgrupo. Por lo que respecta a la totalidad del panel figurativo se encuentra en posición centrada, ligeramente desplazada a la derecha. Cuenta con unas dimensiones de 1,25m de altura y 0,40m de anchura máxima (Fig. 6).

Aparece de pie, con la totalidad de su cuerpo girado 30° hacia la derecha, y los bra-

zos extendidos hacia delante, adecentando la parte trasera del vestido de la dama que la precede. Su mano derecha extiende buscando las citadas vestiduras, mientras la trasera ya está actuando sobre las mismas.

Las piernas se sitúan en posición semi-estática, con la izquierda adelantada y la derecha buscando apoyo. Viste *stola* (EDMONDSON, 2008, 25) anaranjada de manga corta, ornada con *clavi* en tonos bermellones y negros. Los pliegues de la misma son representados por piezas blancas y otras rojas

vinosas. Se cubre con *palla* de análogos tonos a la *stola*. Calza *carbatinae* blancas ribeteadas con un filete de teselas grises, destacando en su pie izquierdo unos puntos que podrían indicar los huecos del anudado.

El pelo, con raya en medio y flequillo, es rubio y rizado, representado por un conjunto de teselas amarillas que se ven reforzadas por tiras anaranjadas, rojas e incluso negras para indicar las ondulaciones y los trazos del peinado. Porta un collar de perlas blancas, encastradas sobre un soporte realizado con un filete simple en azabache. Para la ejecución de esta figura se han empleado teselas en su mayor parte de 0,6 y 0,7cm, si bien los detalles llegan a usar piezas de 0,2cm.

Tal es el grado de detalle de la adolescente que las sombras de los ojos y las mejillas aparecen representadas con teselas levemente más oscuras que las usadas para el resto del rostro. La dirección de la luz queda clara mediante un estudiado análisis de las sombras, manifestadas en la parte inferior del antebrazo derecho, bajo la barbilla o entre los dedos.

La joven, casi una niña de inocente belleza, vestida y ataviada con joyas, se ubica tras la dama de alta alcurnia –a la cual mira fijamente elevando sus pupilas–, debe ser identificada como una doncella de la princesa Hipodamía.

La figura 22 se sitúa a la derecha de la anteriormente descrita y a la izquierda del subgrupo B del conjunto escénico 2. A su vez, se encuentra en posición centrada, ligeramente desplazada a la diestra con respecto a la totalidad del panel figurativo. Cuenta con unas dimensiones de 1,63m de altura y 0,70m de anchura máxima, desde la mano extendida hasta la espalda.

La joven dama se encuentra de pie, con la totalidad de su cuerpo girado 45° hacia la derecha, abrazando y mirando fijamente a su acompañante. Ciñe al héroe, tendiendo su brazo derecho por delante de él. La pierna izquierda se sitúa adelantada y la derecha aparece de puntillas, lo que indica que acaba de llegar al encuentro del joven.

Se trata de Hipodamía, que viste exactamente igual que en la representación del primer conjunto escénico de este mismo panel figurativo. La única variación de la figura analizada ahora en relación a la primera, es que debido a su postura girada, permite observar con claridad su peinado, mediante un doble moño ceñido con trenza amarilla y negra.

Las teselas empleadas en este caso son mayoritariamente de 0,4cm, aunque existen algunas de 0,3cm y otras mayores.

La princesa con sus grandes ojos mira fijamente a Pélope mientras su boca dibuja una leve sonrisa, contenta del triunfo de su enamorado, pero probablemente también triste por la muerte de su padre.

Inmediatamente a la derecha de Hipodamía aparece la figura 23, ubicada a la izquierda de este subgrupo. Junto a la joven a la que se abraza, disfruta con una clara posición de protagonismo escénico.

Se encuentra de pie, descendiendo de la cuadriga que conducía, en posición frontal con un ligero giro e inclinación de su cabeza hacia la izquierda, de tal modo que busca la mirada de los ojos de su amada. Tiene 1,76m de altura y 0,90m de anchura máxima.

Su brazo derecho aparece extendido, entrecruzándose con el de su pareja. En esa misma mano lleva la fusta, mientras el bra-

zo izquierdo, recogido junto al cuerpo, porta una larga hoja de palma en tonos verdosos, símbolo de la victoria obtenida en la trágica carrera.

Se trata de nuevo de Pélope, que pese a tener una pequeña laguna, se puede comprobar que aparece con la misma vestimenta que llevaba en el primer conjunto escénico. Solamente existen ligeras variaciones entre ambas representaciones. Tal es el caso de las orlas amarillas que decoran la manga de la túnica en este caso cuentan con una "S" punteada. Por otro lado, las calzas con bandas verticales de color gris oscuro y rojo vinoso en la pequeña banda central han cambiado. Aquí esta tira disfruta de teselas vidriadas verdosas que se alternan con otras blancas. Los cabellos castaños del héroe se representan ahora un poco más elaborados, peinados con raya en medio y flequillo hacia atrás, quizá motivado por el efecto del viento tras la carrera. Las dimensiones de las teselas varían entre 0,3 y 0,6cm.

La [figura 24](#) se sitúa a la derecha del héroe frigio, dentro de la cuadriga que seguidamente se analizará. Su posición dentro de este segundo conjunto escénico es centrada, pero si la relacionamos con el tapiz entero, se ubicaría a la diestra. Este pequeño personaje aparece desnudo y alado, contando con unas dimensiones de 0,43m de altura y 0,40m de anchura máxima.

Se representa reclinado hacia atrás sujetando las monturas de la cuadriga. Está de perfil y girado 65° hacia su izquierda, con los brazos extendidos y flexionados hacia delante sosteniendo las riendas que también pasan por su espalda. Su mano derecha se ve con claridad mientras que la izquierda se ha perdido por una pequeña laguna. La cabeza

aparece totalmente de perfil, por lo que en relación al cuerpo está ligeramente girada a la derecha.

Las dos pequeñas alitas están realizadas con teselas amarillas, negras y verdes vidriadas. El pelo es rubio, con mechones alborotados al viento, matizados con ribetes negros. Las teselas miden en su mayor parte 0,5cm.

Para destacar el contorno de la figura del fondo de la barquilla del carro usan un doble filete simple de teselas negras. Por otro lado, los rasgos definitorios, como la parte trasera, ojos y manos, son indicados con piezas rojas vinosas. Pese a que cuenta con un buen estudio escenográfico, el análisis anatómico del personaje es peor, llegando a ser burdo, pues su ojo derecho está desproporcionado y mal situado en relación al resto de la cara. Este hecho se repite en su chata nariz y en las piernas mal compensadas.

Representa a un erote en su manifestación clásica, como un pequeño niño desnudo y alado. El infante aparece como el auriga que ha llevado a la cuadriga de Pélope al triunfo.

Por lo que respecta al carro ([figura 25](#)), su posición es de perfil, ligeramente girada, de tal manera que se aprecia el interior de la barquilla, sobre cuyo fondo gris destaca la red de sujeción efectuada en la figura por un entrelazado de teselas negras. Sus medidas son de 1,02m de altura y 1,11m de anchura máxima.

La rueda tiene con nueve radios y llanta en tono marrón claro, lo que indica su composición de madera, mientras que la cubierta es parda, ceniza y negra. El casquillo central se efectúa en gris mientras que el eje utiliza el castaño.

El ribete superior de la cuadriga está representado por sucesivas tiras de una hilada de teselas rojas y amarillas, delimitado por otra negra. En esta parte aparecen dos hojas de laurel a modo de ornamento. Las seis riendas se realizan con dos filetes simples de piezas bermellones y ambarinas. Para este carruaje se han empleado teselas de 0,5cm, aunque en algunos puntos encontramos prismas de 0,4cm.

Inmediatamente a la derecha del vehículo aparece un grupo de cuatro caballos en perspectiva. Su posición en este subgrupo B le sitúa en el lado derecho, al igual que con respecto al panel figurativo.

El primero de los corceles (*figura 26*) se representa completamente de perfil, con la cabeza erguida y las patas briosas, manifestando aún los nervios por la carrera concluida. Tiene una gran laguna teselar provocada por el arado, que le afecta a parte de las extremidades delanteras y el cuello. Las medidas conservadas son de 0,91m, desde la cola hasta la cabeza, por una altura de 1,34m.

El color del équido es crema, indicando las zonas sombreadas con teselas anaranjadas, marrones claras, rojas vinosas y negras en las más oscurecidas. El mismo tono azabache es el empleado para definir los ojos, el interior de las orejas, la nariz y la crin, que al contrario de lo que ocurría en el anterior equipo de corceles descrito, aparece representada en todos los caballos de esta cuadriga.

Tiene las riendas bermellón intenso, mientras que las bridas y bocado son de color rojo oscuro. Se ornamenta con un penacho de laurel en colores verdosos a modo de tocado sobre la cabeza, como ocurría en

los équidos de la cuadriga de Enómao. Pero en este caso, además de la cimera de hojas lanceoladas, todos los corceles de este carro aparecerán adornados con la palma de la victoria correspondiente a los vencedores. En su parte trasera, un cuidado recogido con tres trenzas adecenta su cola, que se encuentra próximo a los atributos que indican su sexo.

Las teselas empleadas para su ejecución oscilan entre los 0,4 y 0,5cm, lo que permite una representación bien conseguida. De este modo, los volúmenes bien iluminados del vientre y muslos se reflejan con teselas blanquecinas, mientras que para indicar la progresión del sombreado utilizan otras en tonos amarillos, anaranjados, rojos y negros sucesivamente. Tendones y pezuñas cuentan con gran verosimilitud. Este realismo también ha sido cuidado en la cabeza, donde la boca abierta del animal permite un estudio anatómico en detalle con remarcado de los músculos faciales del animal mediante piezas granas y brunas.

El segundo caballo de este equipo (*figura 27*) se localiza sobre el primero, pero al contrario de lo que ocurría con la cuadriga de Enómao, la postura de los corceles es de pie, permitiendo ver por debajo del primero las patas del segundo animal. Se encuentra de perfil, con la cabeza girada hacia la izquierda, mirando al tercer équido, por lo que da la nuca al espectador. Se percibe entonces que su crin aparece cuidadosamente peinada con raya en medio, está reflejada con una banda de teselas blanquecinas que permite la caída del pelo en dos mitades simétricas en tonos amarillos, anaranjados y ribetes rojos vinosos. Su pelaje es similar al primero de los potros.

Las dimensiones son de 0,96m de anchura y 0,73m de alto, con teselas de 0,5cm para su ejecución.

Tocado igualmente con hojas de laurel y palma de vencedor, este caballo *iugalis* aparece unido al otro por un yugo ejecutado con líneas marrones y blanquecinas delimitadas por otras verdosas. El madero de tracción se une a la *startera* del carro, que se resuelve con triple filete de piezas negras, marrones y rojas.

Tras el eje aparece el tercer rocín ([figura 28](#)), situado tras el segundo de ellos. Cuenta con 0,72m desde la cola a la cabeza y 0,64m de altura máxima, siendo constituido por teselas de 0,4cm. La postura, los tocados y el pelaje son idénticos al caballo anteriormente descrito.

El último de los équidos ([figura 29](#)), ubicado tras el anteriormente analizado, aparece totalmente de perfil y con la cabeza en alto. Las dimensiones del mismo son 0,85m de anchura por 0,69m de altura. Es de color lóbrego, por lo que para su representación se usan teselas marrones oscuras para identificar las zonas de animal bien iluminadas, mientras que otras grises enlutadas sirven para indicar zonas sombreadas. Las inserciones musculares de las extremidades y cuello se reflejan en color negro. Un fornido lomo con crin azabache y línea de remate roja vinoso conduce hasta una desproporcionada cabeza, que sin embargo es representada con todo lujo de detalles.

Inmediatamente a la derecha de las cabezas de los corceles comienza la gran falta de tapiz musivo generada por el arado, por lo cual las figuras que siguen están muy afectadas.

De hecho, de la [figura 30](#) de este subgrupo B solamente se conserva la cabeza, parte del pecho y los brazos. Se trata de un joven situado en la parte inferior derecha del segundo conjunto escénico y en la misma posición en relación a la totalidad del panel.

Se encuentra de pie, de perfil al espectador, con el brazo izquierdo alzado y flexionado, sujetando la cabeza del primero de los caballos de la cuadriga. Una laguna impide ver la cara del muchacho y la acción que éste realiza al animal, que puede ser simplemente sujetarlo para intentar calmar el brío e ímpetu tras la victoria conseguida, o incluso estar ejecutando una actividad como es insuflar agua a la boca del équido. En este caso se trataría del *sparsor*, uno de los componentes del equipo de las cuádrigas, cuya función era ofrecer agua para refrescar a los caballos tras la carrera.

Las dimensiones conservadas son de 0,51m de altura y 0,49m de anchura teniendo en cuenta la distancia entre la mano izquierda extendida y la parte posterior de la cabeza. Evidentemente, la gran pérdida de mosaico impide conocer con total certeza las medidas totales de la figura, pero su situación en la parte baja de la escena, donde el resto de los personajes tienen una superficie de uso más o menos regular, ayuda a suponer la cota a la que llegarían los pies. De este modo, probablemente tendría una altura de en torno a 1,35m.

El joven lleva una túnica manicata en tonos verdosos realizada con teselas vidriadas. Esta cubre a la *subucula* blanca de mangas largas con los antebrazos decorados con delgados y paralelos filetes en rojo vinoso. El mismo color es el usado para delimitar la figura de esta vestimenta. Sus cabellos casta-

ños son peinados al estilo latino, con el pelo caído hacia delante, siendo éste indicado por finas piezas negras.

Aparte de la gran pérdida teselar, esta figura ha sufrido la acción directa del fuego, lo que ha provocado un deterioro en las teselas que impide analizar con mayor grado de detalle la imagen. Pese a ello, el examen de su mano izquierda permite comprobar que la representación contó con un exhaustivo estudio anatómico, pues los dedos y mano indicados con teselas rojas son rellenados con piezas que van desde el crema al gris, buscando una gradación suave y paulatina que indique la zona desde donde proviene la luz de la escena y que se genere una adecuada modulación del cuerpo humano. Lo que sí es verificable son las dimensiones de las piezas empleadas, que van desde los 0,3cm hasta los 0,5cm.

La juventud del muchacho, su actitud de ayuda al caballo y su indumentaria, de análogas características a los otros que asistían a las cuadrigas, indican que es otro más de ellos. Quizá, como se ha comentado más arriba, sea el *sparsor* del equipo.

La figura 31 representa a otro joven situado en la parte superior derecha del segundo conjunto escénico. Se encuentra de pie, de manera totalmente frontal al espectador, con un suave giro de la cabeza hacia la izquierda y levemente inclinado, en busca de la mirada la cabeza del cuarto caballo. Cuenta con una altura de 1,28m y 0,48m de anchura máxima.

Desgraciadamente, el setenta por ciento de su cuerpo se ha perdido como consecuencia de la falta teselar generada por el laboreo agrícola. Pese a ello, se observa que tiene su

brazo derecho alzado y levemente flexionado, con la mano abierta en una clara actitud de euforia, probablemente derivada de la victoria obtenida por su equipo. La pierna derecha está adelantada, ligeramente doblada y orientada hacia el animal, lo que indica la carrera efectuada para llegar a él.

El joven viste *subucula* anaranjada de mangas largas, ornamentadas en su antebrazo con bandas de dos filas de teselas rojas y otras en tonos marrones claros. La prenda está cubierta por otra túnica sin mangas, en este caso blanquecina, ceñida con un amplio *cingulum* de tres tiras de tela de color blanco. Esta prenda manifiesta los múltiples plisados con teselas que van subiendo progresivamente el tono, de tal manera que los que reciben luz indirecta son de color blanco, mientras que aquellas partes que estarían a la sombra son representadas con otras marrones y rojas en progresión.

El personaje va protegido con unas rodilleras en tonos rojo vinoso y negro de las que caen dos trenzas de atado. Bajo las mismas, se muestran unas medias largas o espinilleras blanquecinas decoradas con filetes horizontales en tonos grises oscuros. El calzado permanece oculto al espectador tras la cabeza del caballo. El pelo castaño aparece alisado hacia delante, contando con teselas anaranjadas y rojas para realizar el relleno, así como otras negras para ribetear la morfología del peinado.

Las teselas empleadas para su ejecución van desde los 0,3cm para los detalles hasta las de 0,5cm que tienen las de mayor tamaño. Sin duda, se trata de otro de los asistentes de la segunda cuadriga que corre a asir al *funalis* sin ocultar su entusiasmo por el triunfo obtenido en la competición.

Sobre este joven, en la parte superior derecha de la escena, vuelve a aparecer parte de la guirnalda de color rojizo que decoraba la parte alta en la escena del trono. De ésta apenas quedan unos centímetros debido a las roturaciones agrícolas.

Entre ambas guirnaldas y sobre esta escena principal, hay otra, ubicada en la parte superior en la que se aprecia un circo. Ésta cuenta con unas dimensiones de 4,65m de longitud y una altura de 0,44m, intentando así aportar perspectiva, además de un adecuado escenario al conjunto escénico. Se representa a la manera clásica (CIURCA, 1999, 28; NOLLA *ET ALII*, 1993, 34 ss.; RUBIO, 2011, 47), observándose la *cavea*, la *arena*, la *spina*, las *metae*, el *ovaria*, la *phala*, así como varias esculturas de dioses y animales que ornamentarían el edificio.

5. LA ICONOGRAFÍA DE MITO DE PÉLOPE E HIPODAMÍA

Como ya se indicó en las páginas precedentes, el mito de Pélope e Hipodamía, aunque tuvo gran aceptación en la tradición mitológica clásica (ALVAR, 2000, 865; SCHWAB, 2009, 134; HUMBERT, 2010, 166), no contaba con muchas representaciones artísticas –menos aún en soportes musivos– hasta la aparición del mosaico de Noheda.

Una de las escenas más espectaculares que tradicionalmente se han identificado como alusivas al mito se encuentra en las esculturas de bulto redondo a escala 1,5 que ornamentaban el frontón oriental del Templo de Zeus en Olimpia, datado a mediados del siglo V a. C. (FRONTINOS, 1989,

60). En este caso, aparece Zeus en la parte central de la escena, con el rayo en la mano izquierda a modo de juez de la contienda, flanqueado a su derecha por Enómao y Estéropo. Junto a ésta se encuentra un asistente arrodillado que sujeta las riendas y tras él los caballos dan paso a Mirtilo postrado tras la barquilla. Le sigue otro personaje y finalmente otra figura que representa el Río Alfeo. A la izquierda del dios, se hallan Pélope e Hipodamía junto a una sirvienta con las rodillas en tierra delante de los corceles, a los que siguen una sucesión de personajes entre los que se encuentra el Río Cladeo (SÄFLUND, 1970, 35).

El arte vascular también cuenta con algunas representaciones de diversas escenas del mito, como en el caso del vaso de figuras rojas custodiado en el Museo de Atenas (SPARKES, 1996, 125). Asimismo aparece con distinto grado de detalle en la enunciación del mito, en algunos sarcófagos de los siglos III y IV (CUMONT, 1943, 56 ss.). Destaca uno de ellos, descubierto en Bélgica en 1843, que mediante estilo narrativo ilustra los sucesivos pasajes del relato (ROULEZ, 1855, 3-11) (**Fig. 7**).

Sin embargo, en mosaicos resultaban escasas las escenas alusivas a este episodio mítico. El más elocuente era el mosaico, de procedencia desconocida, ubicado en el Museo de Damasco (BALTY, 1989, 498). En este tapiz, como es frecuente en los pavimentos sirios, todos los personajes llevan su letrero alusivo en griego. En este caso aparecen dos escenas, la principal dividida en dos grupos, el primero en el que Pélope, reta a Enómao, con la presencia de Hipodamía entre ambos personajes masculinos, y el segundo que plasma como la princesa entrega



Fig. 7. Fragmento de sarcófago con representación de la cuadriga de Pélope e Hipodamía.

al héroe frigio la palma de la victoria. Sobre estas figuras, en menores proporciones se refleja el trágico episodio de la carrera entre sendas *metae* indicativas del circo (BLÁZQUEZ ET ALII, 2004, 292) (**Fig. 8**).

Ya en territorio hispano, gracias a la lectura del mosaico de Noheda, se conoce otro ejemplo localizado en la exedra del *oecus* de la fase tardía de la *villa* del Arellano. Bien es verdad que primeramente fue interpretado como los esponsales de Attis con la hija del rey de Pesinunte (MEZQUÍRIZ, 2003, 234). No obstante, la vestimenta del personaje masculino tocado con ropa de origen oriental y similar al representado en Noheda, unido a la fusta que porta en su mano izquierda² y a la hoja de palma que le ofrece la dama asistida por una doncella, sugieren que los personajes reflejados en el yacimiento nava-

ro sean los mismos que los que aparecen en el *triclinium* del complejo rural conquense. Esta relectura ya ha sido sugerida por otros (VALERO, 2010, 10; IDEM, 2013, 315, TER, 2015c, 439-440; NEIRA, 2011, 16-17) que apuntan a esta nueva interpretación gracias a la ingente cantidad de personajes representados en el tapiz musivo objeto de la presente publicación, que facilita el trabajo aclaratorio de otros pavimentos (**Fig. 9**).

También hay que mencionar que hubo alguna interpretación divergente acerca de la escena analizada aquí del mosaico de Noheda, considerándola una alusión a la carrera

²¹ En un primer momento, este objeto fue interpretado como un *pedum* (MEZQUÍRIZ, 2003, 234) sin duda por la falta de contexto de la imagen, pero la lectura del mosaico de Noheda facilita en análisis del tapiz navarro.



Fig. 8. *Mosaico del Pélope y Enómao del Museo de Damasco.*



Fig. 9. *Mosaico de la exedra del oecus de la villa del Arellano (MEZQUÍRIZ, 2003, 233).*

mantenida entre Paris y Tíndaro (FERNÁNDEZ GALIANO, 2010, 116-117).

Por último, en recientes fechas, se ha tenido la constancia de la existencia de otro posible mosaico con representación de este mito y que en la actualidad se encuentra en una casa de subastas. Atendiendo a los datos expresados por la misma en su página web³, el tapiz procede de una colección privada de Beirut. Es necesario aclarar que no se ha tenido la oportunidad de analizar en detalle la pieza, por lo que no se puede confirmar ni desmentir su originalidad.

Se trata de un tapiz de 2,01m de longitud por 2,04m. de altura, realizado en *opus tesellatum* con teselas de diversas piedras y mármoles que definen los colores, a las que se suman otras de vidrio. Las piezas cuentan con 0,8cm de tamaño medio. El emblema central está delimitado por un filete doble de teselas negras, que da paso a otro triple de piezas blancas y éste a su vez, a una banda de triángulos isósceles dentellados en marrón (BALMELLE ET ALII, 1985, 36-37), que antecede a una orla con sucesión de cuadrados dentellados sobre la punta tangente (BALMELLE ET ALII, 1985, 44-45) rayado oblicuo en arco iris (BALMELLE ET ALII, 1985, 34-35).

La escena principal, realizada al estilo oriental, con la indicación de los personajes mediante escritura helena, representa a una joven situada en la parte izquierda de la composición. Se encuentra sentada en una silla de madera de la que solamente se aprecian dos de las patas cuya morfología difiere sensiblemente, ya que la situada a la izquierda cuenta como elemento divisorio (un adorno circular) entre la parte superior cuadrada y el apoyo inferior, mientras que el otro apoyo

carece del ornamento elíptico. El sillón es un simple soporte cuadrangular en color oscuro (Fig. 10).

Llama la atención la presencia de un *oinochos*, blanquecino situado entre las patas de estrado que resalta del fondo negro enmarcado por los citados apoyos.

La muchacha viste *stola* de color rojo en la parte superior y blanco en la inferior con cenefa en bermellón que cubre con *palla* marrón claro. Calza *soleae*⁴ de color castaño. El pelo recogido en un moño, está a su vez, sujeto por una diadema dorada. Extiende su brazo derecho para abrazar a su interlocutor masculino, mientras le ofrece la palma de la victoria. El letrero situado sobre la misma no deja lugar a dudas de que se trata de Hipodamía.

Frente a él, en posición frontal, aparece un joven que viste túnica marrón con decoraciones glaucas en los brazos, que cubre con capa blanca. Porta *anaxyrides* verdes. El peinado rizado le sobresale del gorro con el que se cubre la cabeza. Extiende su brazo izquierdo para corresponder al abrazo de la princesa mientras toma la rama triunfal. Por otro lado la extremidad derecha, muy desproporcionada, permanece pegada al cuerpo. Resulta evidente la correspondencia de este personaje con Pélope.

Frente a ambos, un niño alado de rubios cabellos, que porta antorcha apoyada en el hombro izquierdo y sujeta por esa misma mano, mientras que con la diestra les indica

³ | <http://www.jbagot.com/obra/mosaico-con-escena-de-pelope-e-hipodamia>.

⁴ | Es necesario llamar la atención sobre la presencia de una única pierna de la princesa –y las dos del héroe masculino–, faltando la contrapuesta, en lo que se debe atribuir a un fallo en la ejecución del mosaico.



Fig. 10. Mosaico de Pélope e Hipadamía de la Casa Bagot (Imagen de su página Web).

el camino a seguir ante una estructura rectangular en umbría que podría reflejar una puerta. Como en los casos anteriores, la indicación de su nombre permite su identificación con *Pothos*.

La aparición de este *erote* resulta muy sugerente a la hora de aportar datos interpretativos al mosaico. Según la tradición mitológica *Pothos* era hijo de Afrodita (BAZANT, 1994, 501-503), formando parte de su sé-

quito junto a *Eros* e *Himeros* (Esq. *Suplic.*, 1035-1037). Otros autores, además atribuyen la paternidad de *Pothos* al propio *Eros* (Plat. *Symp.*, 197d; Eur. *Hipp.*, 525-526) vinculándolo con las fiestas dionisiacas (Eur. *Bacch.*, 414).

Sófocles (*Thrac.*, 631-632) y Platón (*Crat.*, 400, 419-420b) lo identifican como la representación del amor ausente y la nostalgia amorosa. Hecho que es ratificado por

Pausanias (JONES, 1978, 43,6), cuando describe el templo de Afrodita en Megara e identifica a cada uno de los erotes con sus atribuciones. Así *Eros* personifica el amor, *Himeros* el deseo y *Pothos* el anhelo.

Al contrario que lo que ocurre en otro mosaico de reciente aparición en el que se refleja un emblema con la representación de Selene y Endymion (NEIRA, 2015, 71), en el tapiz ahora analizado el amor entre los jóvenes se consumó, por tanto no parece que indique el sufrimiento y el anhelo por una atracción imposible de realizar como sí ocurre en el mito plasmado en la alfombra musiva de Cástulo.

El caso ahora analizado habla de un amor que pese a ser completo, sin embargo su realización tiene consecuencias negativas como es la muerte del padre de Hipodamía, por lo que anhelan la felicidad completa, hecho que no conseguirán ya nunca pues además del fratricidio, la descendencia de los jóvenes esposos estará perseguida por las maldiciones de Mirtilo. En ese sentido, en Filipópolis se documentó otro mosaico que refleja las Bodas de Dionisio y Ariadna (BALTY, 1977, 50-56), en el que también aparece *Pothos* con antorcha personificando que pese a la felicidad de la fémina por casarse con

el dios, su satisfacción nunca será completa anhelando el amor por Teseo.

Como se ha apuntado, al no haber tenido la oportunidad de estudiar con detalle este último ejemplar, no se está en disposición de confirmar si es obra latina o por el contrario una copia, por lo que únicamente se llama la atención sobre el mismo, como un posible ejemplo nuevo de la representación del mito de Pélope e Hipodamía en estilo oriental.

En cualquier caso, lo que sí queda patente es que gracias a la aparición del mosaico de Noheda se facilita la interpretación de otros elementos artísticos. Esto es así debido a que en el pavimento conquense se cuenta con una gran profusión iconográfica y una compleja y variada composición que combina temáticas mitológicas, representaciones de diversos *ludi*, y alusiones a géneros literarios y teatrales, todas ellas reflejadas en un claro estilo narrativo, lo que ayudan a la interpretación. Esto sumado a otras características como sus grandes dimensiones, su cuidada fábrica y su excepcional estado de conservación subrayan su originalidad, considerándolo un *unicum* dentro de la producción musivaria conservada, tanto en ámbito hispano como en el resto del imperio romano.

6. BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL PALAZÓN, J. M. (1982), *Vías de Comunicación romanas de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara.

ARCE, J. (2010), "El complejo residencial tardo-romano de Cercadilla, (Corduba)", VAQUERIZO, D. (ed.), *Las áreas suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos, función*, Monografías de Arqueología Cordobesa 18, 397-412.

ALVAR EZQUERRA, J. (Ed.) (2000), *Diccionario Espasa de Mitología Universal*, Madrid.

BALMELLE, C. ET ALII (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I*, París.

BALTY, J. (1989), "La mosaïque en Syrie", en DENTZER, J., ORTHMANN, W. (eds.), *Archéologie et histoire de a Syrie. II. La Syrie de l'époque*

- achéménide à l'avènement de l'Islam*, Saarbruck, 490-526.
- BAZANT, J. (1994), "s.v. Pothos", *LIMC* VIII, 1/2, Artemis y Winkler Verlag, Zürich, Münchenm Düsseldorf.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y SAN NICOLÁS PEDRÁZ, M. P. (2004), "Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial en Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor", *A&C* XXI, 277-371.
- CARANDINI, A., RICCI, A. y DE VOS, M. (1982), *Filosofiana, la villa di Piazza Armerina* I-II, Palermo.
- CASTILLO RAMÍREZ, E. (2009), *Propaganda política y Culto Imperial en Hispania (de Augusto a Antonino Pío)*. *Reflejos urbanísticos*, Tesis Doctorales de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- CIURCA, S. (1999), *Los mosaicos de la villa "Erculina" de Piazza Armerina*. *Morgantina*, Messina.
- COARELLI, F. y TORELLI, M. (1992), *Sicilia*, Roma-Bari.
- CUMONT, F. (1942), *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris.
- DUNBABIN, K. M. D. (2003), *The Roman Banquet. Images of conviviality*, Cambridge.
- EDMONDSON, J. (2008), "Toga and Stola. Defining the Roman Civic Body", en EDMONSON, J. y KEITH, A. (eds.), *Roman dress and the fabrics of roman culture*, Toronto, 21-46.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (2010), "El triunfo del amor: mosaico de Paris y Helena de Noheda", NEIRA, L. (ed.), *Mitología e Historia en los mosaicos romanos*, Madrid, 111-136.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C., BENDALA GALÁN, M., GARCÍA ENTERO, V. (2007), "Últimos trabajos arqueológicos en el yacimiento de Carranque (Toledo). 2004-2005", en RODRÍGUEZ RUZA, C. y MILLÁN MARTÍNEZ, J. M., (Eds.) *Actas de las 1.^a Jornadas de Arqueología en Castilla-La Mancha*, Cuenca, 743-753.
- FRONTINOS, E. (1989), *Olimpia. Guía completa*, Ed. Olimpia, Atenas.
- JONES, V. H. S. (1978), *Pausanias. Description of Greece I*, Books I-II, Loeb Classical Library.
- HIDALGO PRIETO, R. (1998), "El *triclinium* triconque del *palatium* de Córdoba", *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, 273-300.
- LARRAÑAGA MENDIA, J. (1966), *Guía de Cuenca*, Cuenca.
- LIMC* (1986), Vol. III, Zurich.
- LIMC* (1992), Vol. VI, Zurich.
- LIMC* (1994), Vol. VII, Zurich.
- LLEDÓ SANDOVAL, J. L. (2007), *El Mosaico de Noheda (Cuenca): Su descubrimiento*, Cuenca.
- MEZQUÍRIZ IRUJO, M.^a A. (2003), *La villa romana de Arellano*, Navarra.
- MORVILLEZ, E. (1996), "Sur les installations de lits de table en sigma dans l'architecture domestique du Haute et du Bas-Empire", *Pallas* 44, 119-158.
- NEIRA JIMÉNEZ, M. L. (2005), "Representaciones de mujeres en mosaicos romanos. El mito como argumento", en NEIRA, L. (Ed.), *Representaciones de mujeres en los mosaicos y su impacto imaginario de estereotipos femeninos*, Madrid, 7-36.
- (2015), "Written and Visual Culture About the Mosaic of Castulo: The Influence of Lucian's Works", *Journal of Mosaic Research* 8, 61-79.
- NOLLA, J. M. ET ALII (1993), *Els mosaics de Can Pau Birol*, Gerona.
- PALOMERO PLAZA, S. (1987), *Las vías romanas de la provincia de Cuenca*, Cuenca.
- ROMIZZI, L. (2006), "Le ville tardo-antiche in Italia", en CHAVARRÍA, A., ARCE, J. y BROGILOLO, G.P. (eds.), *Villas Tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental, Anejos del Archivo Español de Arqueología* 39, 37-59.

- ROSSITER, J. (1991), "Convivium and Villa in Late Antiquity", en SLATER, W. J. (ed.), *Dinning in a classical Context*, Michigan, 199-214.
- ROULEZ, J. (1855), *Pelops et Oenomaüs. Explication d'un bas-relief Antique*, Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Tome XXX.
- RUBIO RIVERA, R. (2011), "El circo romano de Toledo y la Vega Baja en época romana", en VALERO TÉVAR, M. A. (coord.), *La Vega Baja. Investigación, documentación y hallazgos*, Ed. Toletum Visigodo, Toledo, 35-56.
- SÄFLUND, M. L. (1970), *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia: A Reconstruction and Interpretation of Its Composition*, Göteborg.
- SALCEDO GARCÉS, F. (1996), *África. Iconografía de una provincia romana*, Roma/Madrid.
- (1999), "Imagen y persuasión en la iconografía romana", *Iberia* 2, 87-109.
- SCHWAB, G. (2009), *Las más bellas leyendas de la Antigüedad Clásica*, Editorial Gredos, Madrid.
- SPARKES, B. A. (1996), *The red and the black. Studies in Greek pottery*, Princeton.
- UCATESCU, A. (2013), "Visual culture and paid-eia: the triumph of the theatre revisiting the late antique mosaic of Noheda", *AnTard* 21, 375-400.
- VALERO TÉVAR, M. A. (2009), "La Villa de Noheda: esplendor tardoimperial", *Revista Memorias* 15, 53-58.
- (2010), "La Villa romana de Noheda: Avance de los primeros resultados", *Informes sobre Patrimonio* 1, Toledo, 5-19.
- (2011), "Les images de ludi de la mosaïque romaine de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca)", *Nikephoros* 24, 91-114.
- (2013), "The late-antique villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its mosaics", *Journal of Roman Archaeology* 26, 307-330.
- (2014a), "El triclinium de la villa de Noheda (Villar de Domingo García (Cuenca))", en PENSA-BENE, P. Y SFAMENI, C. (Eds.), *La Villa Restaurata e i Nuovi Studi sull'Edilizia Residenziale Tardoantica*, Edipuglia, Bari, 521-531.
- (2014b), "Estudio arqueométrico de las muestras procedentes del mosaico de la villa romana de Noheda (Cuenca): primeros resultados", *Actas del X Congreso Ibérico de Arqueometría*, Castellón, 54-68.
- (2014c), "La representación de instrumentos musicales en el mosaico de la villa romana de Noheda", *Libro de la 53 SMR de Cuenca*, Cuenca, 81-104.
- (2015a), *La villa romana de Noheda: la sala triclinar y sus mosaicos*, Tesis Doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2015b), "Los mosaicos del triclinium de la villa romana de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca)", *Proceedings XVIIIth International Congress of Classical Archaeology*, Mérida, 1347-1351.
- (2015c), "Los mosaicos de la villa romana de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca)", *XII Colloquio AIEMA*, Verona, 439-444.
- VALERO TÉVAR, M. A. y GÓMEZ PALLARÉS, J. (2013), "El mimo del celoso adinerado: literatura y espectáculo en la villa de Noheda (Cuenca)", *Qua-derni Urbitani di Cultura Classica* 102, 87-106.
- VALERO TÉVAR, M. A., GUTIÉRREZ GARCÍA-MORENO A y RODÀ I LLANZA, I. (2015), "First preliminary results on the marmora of the late roman villa of Noheda (Cuenca, Spain)", *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA X*, Roma, 393-401.
- VOLPE, G. (2006), "Stibadium e convivium in una villa tardoantica (Faragola - Ascoli, Satriano)", SILVESTRINI, M., SPAGNUOLO VIGORITA, T. y VOLPE, G. (eds.), *Studi in honore di Francesco Grelle*. Bari, 314-349.



Diputación de Córdoba



UCOPress

Editorial Universidad
de Córdoba