



DE TRITÓN A TRITONES. SU ICONOGRAFÍA EN LOS MOSAICOS ROMANOS

Luz NEIRA

Resumo

Este artigo discute a origem mitológica da Triton e sua evolução na Antiguidade Clássica, que envolve a passagem de uma divindade marinha para o surgimento do grupo de tritões. Como tal, analisa a sua iconografia, particularmente nos mosaicos romanos, tentando seu papel em composições musivas, seus atributos e símbolos, bem como as performances excepcionais com um nome próprio.

Palavras-chave: Antiguidade, mitologia, Triton, iconografia, mosaico.

Abstract

This article discusses the mythological origin of Triton and its evolution in Classical Antiquity, which involves passing a marine divinity to the emergence of the group of Tritons. As such, analyzes its iconography, particularly in the Roman mosaics, trying his role in musive compositions, their attributes and symbols, as well as those exceptional performances with a name.

Key-words: Antiquity, Mythology, Triton, Iconography, Mosaics.

DE TRITÓN A TRITONES. SU ICONOGRAFÍA EN LOS MOSAICOS ROMANOS

Luz NEIRA¹

De Anfítrite y del resonante Ennosigeo nació el fornido y enorme Tritón que, en las profundidades del mar, junto a su madre y soberano padre, habitaba palacios de oro, terrible dios, según Hesíodo² (Theog. 930-934). En tanto hijo de la nereida Anfítrite y del dios del mar Poseidón, en origen Triton era conceptualizado como una divinidad marina, cuya figura, difícilmente distinguible con certeza de otras divinidades de naturaleza afín, como puedan ser Glaukos, Nereus, Phorkys, Proteus u otros, se componía de un torso humano continuado por un apéndice pisciforme. A tenor de las representaciones en la pintura de vasos de época arcaica y en particular del siglo VI a.C., Triton³ aparece predominantemente luchando contra Heracles. Más tarde, dotado ya de dos colas pisciformes, protagonizará un encuentro con los Argonautas (Apoll. Rod. Argonaut. IV) en el siglo III a.C.

No obstante, según la descripción de Plinio (NH. XXXVI, 26), el famoso grupo escultórico realizado por Scopas a mediados del siglo IV a.C. en Bitinia comprendía la representación de Poseidón, con Thetis y Aquiles, nereidas cabalgando sobre delfines, hipocampos y otros monstruos marinos, así como tritones y el coro de Phorkys, bestias marinas y una multitud de *alia marina*. La cita revela la introducción de nuevas monturas, híbridos basados, como hipocampos y *ketoí*, en la unión de la parte anterior de un animal real, generalmente terrestre, o mitológico, como el grifo, con una alargada y sinuosa

¹ Universidad Carlos III de Madrid.

² HESÍODO, 1997: *Obras y fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*. Madrid: ed. Gredos, v. 930-934.

³ Sin relación con aquel de nombre también Tritón, mencionado por Apollodoro (Bib. III, 12) como padre de Palas que crió a Atenea.

cola pisciforme, así como la aparición conjunta de nereidas y tritones en la misma composición, según una tendencia en ascenso durante las épocas helenística y romana.

Sin duda, las posibilidades decorativas de la figura de *Triton* debieron jugar un papel importante en la proliferación y multiplicación de su representación, pasando durante la época clásica de encarnar a la personalidad de una divinidad marina a formar parte de un cortejo y, en cualquier caso, como miembros protagonistas de un *thiasos* marino. El arte helenístico y romano y, especialmente, la musivaria ofrecen numerosísimos y significativos testimonios de su diversidad.

Paralelamente a estas transformaciones, a sus atributos iniciales como el pez o delfín, blandido como un *sceptrum*, y el tridente, típicos del carácter divino que en un principio tenía, se añaden el timón de espadilla y la caracola, más acordes con su nueva simbología como miembro de un cortejo marino.

Representados en época helenística sosteniendo ya la concha de Afrodita o decorando en Esparta el *emblema* de un mosaico de guijarros (DUNBABIN, 1979: 265-277, lám. 38, fig. 9) (Fig. 1), donde un tritón aparece con sus manos alzadas portando un timón de espadilla, pronto se producirá también la adopción del tritón como otra de las numerosas monturas sobre cuya cola pisciforme aparecen las nereidas. A este respecto, es muy significativo el friso-relieve de mármol hallado cerca de las Termópilas (HEYDEMANN, 1874: núm. 250). Allí formando parte de un cortejo, del que también son miembros al menos dos *erotes* cabalgando sobre sendos monstruos marinos que, con la parte anterior de león y ciervo, testimonian la presencia de un león marino y un ciervo marino, un tritón figura guiando las bridas de un hipocampo sobre el que está representada una nereida y otro porta una crátera y un timón de espadilla, mientras al menos otras dos figuras de tritones aparecen transportando sobre su cola pisciforme a una nereida.

Así figura también uno de los tritones representados en un mosaico hallado en la denominada Casa del Granduca de Toscana en Pompeya (BRIZIO, 1870: 36-42, lám. I) (Fig. 2). Encabezando el cortejo situado en primer plano en la parte

inferior del cuadro, que aparece debajo de la representación de Neptuno y *Amphitrite*, él intercambia su mirada con la nereida y toca una cítara, mientras le sigue muy de cerca otra nereida que, acompañada por dos *erotes* alados y desnudos, cabalga sentada sobre la cola pisciforme de un monstruo marino con un aspecto entre ave y reptil.

No obstante, lo más destacable de este mosaico es la presencia de otros dos tritones que, en evidente conexión con el friso-relieve conservado en la Glyptothek de Munich (KÄHLER, 1966: 22-29) (Fig. 3), aparecen tirando ellos mismos del carro triunfal sobre el que se asientan, vistos de tres cuartos, Neptuno y *Amphitrite* en una escena que abarca más de la mitad superior del cuadro. Con la cabeza en la misma dirección que el sentido de su marcha y presentando un aspecto joven e imberbe el que figura en segundo plano, y más adelantado, y con el rostro más maduro y vuelto, igual que el primeramente mencionado, como si dedicara a los dioses la música que él toca al soplar la doble flauta el situado en primer plano, ligeramente más rezagado por el efecto óptico, estos tritones muestran dos de las variedades incorporadas avanzada ya la época helenística, un par de aletas natatorias y patas equinas, respectivamente, a modo de extremidades anteriores.

Limitándose hasta ese tiempo las representaciones de tritones a figuras de torso humano terminado en un apéndice pisciforme, que, documentados ya en la propia Asiria, siguen vigentes durante el helenismo, según se refleja en el friso de las Termópilas, o a aquellas otras que, como la del tritón de Esparta, presentan a continuación del citado torso humano, en vez de un apéndice pisciforme, dos enroscadas colas pisciformes, será en torno a mediados del siglo II a.C., a juzgar por su documentación en la serie de relieves del Altar de Pérgamo (SCHRAMMEN, 1906: 84 y ss., lám. XXI), cuando una figura de tritón de una sola cola pisciforme aparece provista de patas equinas a modo de extremidades anteriores que, debidas a la influencia báquica del centauro y muy posiblemente también al persistente influjo del hipocampo, llevan a denominarle como centauro marino o ichthyocentauro. Esta es la variedad que reproducen los dos tritones de aspecto más maduro en el mosaico de Pompeya, mientras que el joven e imberbe aparece dotado de un par de aletas

natatorias que, también a modo de extremidades anteriores, debieron surgir en contraposición a las patas equinas.

De este modo, son cuatro las variedades de tritones que aparecen documentadas en el helenismo, caracterizándose indistintamente por figurar bajo un aspecto joven e imberbe o maduro y barbado, dotados, o no, de pinzas y antenas de crustáceo que suelen sobresalir entre sus cabellos o de la propia frente, con pequeñas aletas que, en ocasiones, no sólo salpican su parte pisciforme, terminada como la de los monstruos marinos en una aleta caudal, sino también su torso humano y sus brazos y a veces con orejas puntiagudas en alusión a las propias de los sátiros.

Las representaciones de tritones, particularmente numerosas en los mosaicos romanos⁴, suelen corresponder a seis tipos (NEIRA, 2002: 141-179), los tritones que presentan una mano en la cadera y extienden la otra hacia delante, los que extienden una mano hacia atrás, en sentido inverso a su marcha, los que alzan una mano hacia atrás y adelantan la otra, los que cruzan un brazo por delante de su torso, los que alzan las dos manos, y los tritones que figuran dando la espalda al espectador.

Pero más allá del tipo al que pertenecen, los tritones en los mosaicos suelen figurar como miembros de un cortejo en torno a una representación principal, a la que en otros casos flanquean, si bien en algunos pavimentos forman parte de un cortejo protagonista en sí mismo de la composición e incluso en otros como única figuración, principal, en el campo del mosaico.

A este respecto, en más de una treintena de pavimentos, siguiendo una tradición que arranca de la época helenística, los tritones aparecen asociados a la Venus marina (NEIRA, 2002: 141-179) (Fig. 4). Con independencia de los que puedan figurar como miembros de un cortejo dispuesto alrededor de una representación del triunfo de Venus, en ocasiones captada en plena “toilette”, aquellos tritones, siempre en número de dos, aparecen representados en los flancos, formando ellos mismos parte esencial de la propia representación denominada del triunfo de la diosa. Asentada Venus bien sobre la cola

⁴ Más de 350 figuras catalogadas, en NEIRA, 2002: 222.

pisciforme tan solo de uno de los dos tritones, bien sobre las enroscadas y entrecruzadas colas pisciformes de los dos tritones, ambos pueden figurar de modo idéntico avanzando en direcciones opuestas, mientras tornan su cabeza para contemplar a la diosa, mientras que en otras versiones, en lugar de servir de asiento a la diosa, los tritones sostienen los extremos de una gran concha, sobre la que Venus suele figurar sentada, en alusión a la versión mencionada por Plauto⁵, sin variar no obstante sustancialmente la posición ni la iconografía de los tritones.

En contraste con el auge de estas escenas, llama la atención la práctica inexistencia de tritones tirando del carro triunfal de Neptuno y Amphitrite, documentados en el friso-relieve de Munich y en el mosaico hallado en la casa del Granduca de Toscana (BRIZIO, 1870: 36-42, lám. I). En este sentido, únicamente en el fragmentario mosaico de Misis-Mopsuestia (Turquía) (BUDDE, 1973: 24, láms. 29-30) (Fig. 5), dos jóvenes e imberbes tritones de una sola cola pisciforme figuran provistos de arneses cruzando su torso como si se tratara de auténticos caballos o hipocampos, tirando ellos mismos de un carro, visto de frente, en alusión a la tradición helenística. Conservando, por tanto, de la herencia helenística, la actitud de tirar por sí mismos, como caballos, del carro, los tritones de Misis se alejan de los presupuestos del friso conservado en Munich y del mosaico pompeyano, donde avanzan hacia la izquierda y hacia la derecha, respectivamente, al figurar vistos de frente según una de las tendencias apreciadas en la representación del triunfo de Neptuno en la musivaria romana.

Un efecto similar aparece igualmente reproducido en La Chebba (FANTAR *et alii*, 1985), donde, como novedad, un tritón, un joven e imberbe centauro marino, figura guiando las riendas de dos de los cuatro hipocampos que tiran del carro triunfal de Neptuno, mientras una figura femenina, una tritonesa⁶, hace lo propio con los dos restantes, y en el pavimento de Dion (PANDERMALIS, 1997) (Fig. 6), donde dos centauros marinos, uno joven e imberbe y otro maduro y barbado, guían las riendas de dos felinos que tiran del carro triunfal de Dionysos.

⁵ Plaut. *Rud.* 704 y otros autores posteriores recalcan que Afrodita/Venus *nació de una concha*.

⁶ Como los tritones, pero con busto femenino.

No son únicos, ya que son numerosos los tritones que en diferentes escenas aparecen guiando las riendas de un hipocampo u otro monstruo marino, que le precede o le sigue.

En sintonía con la actitud de guiar las bridas, es de resaltar una representación excepcional en un mosaico de Olympia (NEIRA, 2002, Cat. Núm. 211), donde un anciano y barbado tritón de dos colas pisciformes visto de frente aparece en el centro de la escena guiando las riendas de 4 hipocampos, que avanzan de perfil dos hacia los extremos, a la manera de algunas representaciones del Triunfo de Poseidón/Neptuno sobre un carro visto de frente (NEIRA, 1996: 556).

Sin necesidad de formar parte del cortejo de Afrodita/Venus o de un amplio cortejo guiando las bridas de monstruos marinos, los tritones se erigen también como única figura decorativa de un campo musivo con las reminiscencias lógicas del *emblema* helenístico, por ejemplo ya en dos pavimentos de las Termas del Foro de *Herculanum*, fechados entre el 64-68 d.C., adquiriendo un protagonismo reforzado incluso por la disposición a su alrededor de un cortejo de monstruos marinos, como en Tor Marancia (Fig. 7), el *Vicus Augustanus Laurentium*, Brading, *Ocriculum*.

No obstante, serán, precisamente como miembros de un cortejo como más frecuentemente representados aparecen los tritones en los mosaicos romanos. A este respecto, en torno a un estanque (Fig. 8), en virtud de una figura o escena principal, como son Oceano (Figs. 9-10), triunfo de Poseidón/Neptuno, *Amphitrite*, Medusa, *Scylla*, Europa, Frixo y Helle, etc., e incluso figuras y escenas sin relación con el mundo marino, los tritones aparecen afrontados en número de dos, a modo de friso, también dispuestos, cuatro, sobre los lados o ángulos del pavimento generalmente cuadrado, de cara al exterior, sosteniendo con los brazos alzados y a modo de atlantes el círculo central de un campo musivo, y en número mayor, tanto en grandes composiciones centralizadas, donde pueden figurar inscritos en compartimentos geométricos de diversa forma, como en otras divididas en registros (Fig. 11), cuya disposición, respectivamente, invita al espectador a recorrer la estancia o le obliga a un único punto de vista.

En algunas de estas composiciones los tritones pueden figurar transportando sobre su enroscada cola pisciforme una nereida, un binomio célebre, que, dadas las variedades tipológicas de ambos (NEIRA, 2002), ofrece representaciones muy variadas (Fig. 12), que no sólo forman parte de grandes cortejos en torno a figuras o escenas principales, sino también de cortejos protagonistas en sí mismos y como pareja exclusiva de un campo musivo.

En muchos de estos mosaicos, los tritones portan (NEIRA, 2002: 265-291) además de un pez o un delfín, un timón de espadilla (Fig. 13), un remo, o una caracola, que a veces soplan, también una fusta, un ancla (Fig. 14), un *vexillum* o estandarte (Fig. 15) y la proa de un navío u otros atributos de influencia báquica, como la antorcha (Fig. 13), un *pedum* (Fig. 16), una *pardalis* (Fig. 17), una nebris anudada al cuello, una patera o cuenco repletos de frutos, un *kantharos*, diversos atributos musicales, como la doble flauta (Fig. 18), el tamborín, la siringa, y el extremo de un velo de la nereida a la que transportan.

En su gran mayoría, los numerosísimos tritones documentados en la musivaria romana permanecen en el más absoluto anonimato. No es de extrañar, ya que ni siquiera contamos con fuentes escritas que ofrezcan nombres propios de tritones⁷. Sin embargo, quizás para formar pareja con algunas nereidas excepcionalmente identificadas con un nombre propio por inscripciones en latín o en griego⁸, los artesanos musivarios debieron verse obligados a improvisar e incluso a inventar nombres, dotándoles de una identidad propia⁹. En este sentido, el testimonio de tritones personalizados con inscripciones en griego¹⁰ se reduce a los pavimentos de Garni, *Zeugma*, *Antiocheia*, *Nea Paphos*, *Apameia* y St. Rustice (NEIRA, 2002: 302-308).

En el interesante pavimento armenio (ARAKELIAN, 1956: 143-156), *Glaukos*, *Bythos* y *Agrios*, entre los conservados, en el mosaico del Triunfo de Afrodita de Zeugma (DARMON, 2005: 1290-91, fig. 10, n. 33-35) *Aphros* y *Bythos*, en el

⁷ En contraste con las nereidas, sobre las que algunos autores consignan hasta 100 nombres propios, a pesar de que son igualmente excepcionales las nereidas identificadas con uno de estos nombres u otro en los mosaicos. Véase NEIRA, 1992: 1013-1023.

⁸ Es de señalar, no obstante, que no todas las nereidas que de modo excepcional figuran identificadas con un nombre figuran sobre la cola pisciforme de un tritón, ya que algunas de estas cabalgan asociadas a otros monstruos marinos, NEIRA, 1992: 1013-1023.

⁹ Según ya señalaba LEVI, 1947: 270.

¹⁰ En contraste con las nereidas que aparecen también identificadas por inscripciones en latín, NEIRA, 1991: 1013-1023.

famoso pavimento de los Baños E de *Antiocheia* (LEVI, 1947: 270) *Phorkys*, *Galeos*, *Agreus*, *Palemon*, *Anabesineos* y un fragmentario ...ios, quizás *Agrios* o *Borios*; en el panel del Juicio de las Nereidas de *Nea Paphos* (DASZEWSKI, 1985) *Bythos* y *Pontos*; en la misma escena pero en *Apameia* (BALTY, 1986: 4-5) de nuevo *Bythos* y *Aphros*; y por último, en el gran pavimento de la villa de St. Rustice (MORVILLEZ, 1997: 11-34; NEIRA, 2002: 292-335), entre los conservados, *Glaukos*, *Borios*, *Nymphogenes* y *Triton*.

De este modo, aun siendo excepcionales, *Bythos*¹¹ es el nombre más utilizado y evoca los abismos y las profundidades del mar, si bien en cada uno de los mosaicos citados responde a una variedad distinta y figura asociado a nereidas de diferente nombre e incluso, como tritón que sostiene uno de los extremos de la concha, a la propia Afrodita en el mosaico de Zeugma. Igual que el siguiente en número, *Aphros* (NEIRA, 2011: 634-636, figs. 7-8 y 11), un nombre que evoca la espuma marina y, como tal, la superficie, en contraposición a aquellos otros términos, como el de *Bythos*, que hacen referencia a las profundidades y al fondo del mar.

Les sigue, en los mosaicos de Garni y St. Rustice, *Glaukos* (JENTEL, 1988: 271-273), quien, según una leyenda, era en origen un pescador de Anthedon en Beocia, de filiación controvertida. Según refiere Ovidio (*Met.* XIII, 898; XIV, 74), habiendo observado Glauco que los peces muertos revivían al contacto de una hierba mágica, él la probó y se precipitó al mar, deseoso de comprobar su efecto. Rescatado por Oceano y Thetis, él fue transformado en divinidad marina, concretamente en *daimon* marino, mitad hombre mitad pez, dotado del don de la juventud eterna, diferenciándose con dificultad de otras divinidades marinas como *Nereus* y *Proteus*. Asimismo Glauco es famoso por sus amores no correspondidos, entre los que se cuentan los de Ariadna y *Scylla*. Según una versión, Glauco descubrió a Ariadna tras ser abandonada por Teseo en la isla de Dia, pero *Dionysos* le obligó a dejarla. Respecto a *Scylla*, otra leyenda refiere sus amores por la ninfa, que le rehusaba. Deseoso de lograr su amor, él acudió entonces a Circe, quien, enamorada a su vez de Glauco, convirtió a *Scylla* en el terrible monstruo que aparece en la Odisea.

¹¹ A propósito del mosaico de Zeugma, NEIRA, 2011: 634-635, figs. 7, 9-11.

Además de figurar en la leyenda de los Argonautas, a Glauco se le atribuyen también amores con Melikertes-Palemon, por el cual se habría precipitado al mar, siendo a veces confundido con él. Relacionado con Ino y Melicertes (Virg. *Aen.* 5, 823; Nonn. *Dion.* 10, 104-105; 43, 389; y Claud. 10, 158), ésta es una de las tradiciones que mayor influencia parece haber tenido en la representación que de Glauco se plasma en las artes figurativas y en los mosaicos citados, ya que tanto en Garni como en St. Rustice aparece asociado a una nereida denominada Ino, figurando en el pavimento galo sosteniendo en sus manos a un niño, con aspecto similar al de un eros, identificado como Palemon, mientras se torna hacia la nereida Ino.

Figurando únicamente en uno de los mosaicos mencionados, aparece *Agrios*, el salvaje, nombre de uno de los gigantes (Apoll. *Bibl.* I, 6, 2-5; Hyg. *fab praef.* 4), también de un centauro (Apoll. *Bibl.* II, 5, 4, 3), mientras que en mayor conexión con el mundo marino figura como uno de los hijos de Odiseo y Circe (Hes. *theog.* 1013); *Phorkys*, hijo de *Pontos* y hermano de Nereo; *Galeos*, término dado a un escualo citado por Aristóteles (*hist. an.* 489 b); *Agreus*, que significa cazador, aunque Luciano (Piscator 47) lo emplea también para designar a Poseidon, se entiende como pescador; *Palemon* y *Anabesineos*, en Antiocheia (Fig. 19), como prueba de la mezcolanza de nombres sacados de su contexto, ya que ni el primero es aquí el Melicertes divinizado, ni el segundo, uno de los focos de la corte del rey Alcinoos citados por Homero (Hom. *Od.* VIII, 113) aunque la etimología del término, “el que se embarca”, pudo influir en la elección del nombre; *Pontos*, el hijo de Gaia (Hes. *theog.* 132) o su esposo (Hes. *theog.* 233), donde también figura como padre de Nereo, Phorkys, Thaumás, Keto y Euribye; *Borios*, quizás en alusión a al epíteto *boreios* que significa septentrional, en alusión a los mares del norte; *Nymphogenes*, nombre que se emplea para definir al hijo de una ninfa y aplicado generalmente a los sátiros; y por último, *Triton* (Fig. 20), el nombre originario de una divinidad marina, hijo de Poseidón y Amphitrite (Hes. *theog.* 930).

La excepción que estos ejemplares suponen se concentra en mosaicos policromos fechados a partir de principios del siglo III y alcanza hasta finales

del IV y principios del V, aunque esta distinción no condiciona una iconografía diferente en virtud de una u otra identidad.

Su auge, entre otros, en los mosaicos romanos de todo el Imperio responde, sin duda, a su capacidad de adaptación a muy diversas formas de pavimentos que cubrían estancias muy distintas en particular de establecimientos termale públicos y privados y fuentes, pero también de otras salas de diferente uso en *domus* y *villae*, y a su indudable simbolismo de beneficio y protección que nos ha llevado a plantear recientemente, al abordar el análisis de sus representaciones en la musivaria hispanorromana, la imagen de auténtico *paradeisos* acuático que muchos de estos conjuntos ofrece (Neira, en prensa). No es de extrañar, si se tiene en cuenta el especial protagonismo de las aguas en la órbita romana, pues, si como fuente de vida su importancia era vital en todos los estados del Mundo Antiguo, la significación del mundo acuático alcanzó en Roma su máximo, al tratarse de un imperio cuyo eje central era el Mediterráneo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAKELIAN, B. N. (1956) – “Mozaika iz Garni”, in *VestDrev* I. 143-156.
- BALTY, Jean Charles (1986) – *Mosaïques d'Apamée*. Bruselas.
- BRIZIO, E. (1870) – in *Giornale degli Scavi di Pompei* N.S. Vol. II. Nápoles, 36-42, lám. I.
- BUDDE, L. (1973) – *Antike Mosaiken in Kilikien* II. Recklinghausen.
- DARMON, Jean-Pierre (2005) – «Le programme idéologique du décor en mosaïque de la maison de la Télète dionysiaque, dite aussi de Poséidon, à Zeugma (Beelkis, Turquie)», *CMGR* IX. Roma: Publications de l'École Française de Rome, 1279-1306.
- DASZEWSKI, W. A. (1985) – *Dionysos der Erlöser: griechische Mythen im spätantiken Cypern*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- DUNBABIN, K. M. D. (1979) – «Technique and Materials of Hellenistic Mosaics», in *AJA*, 83, 265-277.
- HEYDEMANN, Heinrich (1874) – *Die Antiken Marmorbildwerke zu Athen*.
- JENTEL, M. O. (1988) – «Glaukos I», in *LIMC* IV, 271-273.
- KÄHLER, Heinz (1966) – *Seethiasos und Census. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom*. Berlín: 22-29.
- LEVI, Doro (1947) – *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton.
- MORVILLEZ, Eric (1997) – «La salle à absides de la villa de Saint- Rustice (Haute-Garonne) et son décor marine», in *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, LVII, 11-34.
- NEIRA, Luz (1992) – «Inscripciones con nombres de nereidas y ninfas en los mosaicos romanos del Norte de África», in *L'Africa romana* IX, 1013-1023.
- NEIRA, Luz (1996) – «La tipología del carro en los mosaicos romanos del 'Triunfo' de Neptuno», in *L'Africa romana* XI. 555-576.
- NEIRA, Luz (2002) – La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tr) – «The Sea Thiasos of Nereids and Tritons in the Roman Mosaics of Turkey», in M. SAHIN, *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Estambul, pp. 631-655, figs. 1-5r *grosse Al*

FIGURAS



Fig. 1 - Mosaico de guijarros de Esparta. Foto de la autora.



Fig. 2 - Mosaico de la Casa del Granduca de Toscana, Pompeya. Foto de la autora.



Fig. 3 - Frisorrelieve conservado en la Glyptothek de Munich. Foto de la autora.



Fig. 4 - Mosaico de Zeugma (Turquía). Foto según J.P.Darmon



Fig. 4bis - Mosaico de Zeugma (Turquía). Foto de la autora.



Fig. 5 - Mosaico de Misis-Mopsuestia (Turquía). Foto según L. Budde.



Fig. 6 - Mosaico de *Dion* (Grecia). Foto de la autora.



Fig. 7 - Mosaico de Tor Marancia. Foto de la autora.



Fig. 8 - Mosaico de Ein Yael (Israel). Foto cortesía de L. Roussin.



Fig. 9 - Mosaico de las Termas Marítimas de Ostia. Foto de la autora.



Fig. 10 - Mosaico de los tritones de Santiponce. Foto de la autora.



Fig. 11 - Mosaico de las termas de Sidi Ghrib (Túnez). Foto según A. Ennabli.



Fig. 12 - Mosaico del *frigidarium* de las Termas de *Acholla* (Túnez). Foto de la autora.



Fig. 13 - Mosaico de la *domus* de los *Dioscuri*, *Ostia*. Detalle. Foto de la autora.



Fig. 14 - Mosaico de las termas del *thiasos* marino, *Acholla* (Túnez). Foto de la autora.



Fig. 15 - *Emblema* del mosaico de la Casa de los Surtidores, *Conimbriga*. Foto de la autora.



Fig. 16 - Mosaico de *Hadrumentum*. Detalhe. Foto de la autora.



Fig. 17 - Mosaico de las termas de *Aquileia* (Italia). Detalhe. Foto de la autora.



Fig. 18 - Mosaico de Nisibis (Turquía). Detalle. Foto de la autora.



Fig. 19 - Mosaico de las termas E de Antiocheia. Detalle. Foto de la autora.



Fig. 20 - Mosaico de la villa de St. Rustice (Francia). Foto de la autora.