

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 86 (2001)

Artikel: Mosaico con escena mitológica hallado en Lugo (España)
Autor: San Nicolás Pedraz, María Pilar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835735>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mosaico con escena mitológica hallado en Lugo (España)

María Pilar SAN NICOLÁS PEDRAZ

En el Museo Provincial de Lugo se conserva un mosaico mitológico de gran interés iconográfico¹, que constituye un *unicum* dentro de la variada temática de la musivaria hispana². Fue hallado en septiembre de 1986 en el solar no 10 de c/ Armaña de la capital gallega, la antigua *Locus Augusti*, decorando una sala de unos 38 m², probablemente el *triclinium*, de un gran edificio que fue parcialmente excavado³.

La superficie del pavimento forma prácticamente un rectángulo de 5,85 x 6,65 m, cuyo umbral, situado en el lateral derecho, tiene un espacio de 0,49 m, cuyas cenefas no coinciden con las de la decoración general (lám. 1). Una banda de doble fila de teselas enmarcaría todo el cuadro musivo, que aparece bordeado por una franja de octógonos irregulares en color blanco seguida de otra franja de cuadrados sobre la punta tangentes en oposición de colores negro y blanco⁴, excepto los de la esquina superior - derecha que son blancos. En el ámbito de la puerta, entre estas dos cenefas, aparece dos franjas de rombos, una de color blanco y la otra negra, salvo también en la esquina superior que son blancos.

A continuación, el mosaico ostenta una composición ortogonal de losanges horizontales y verticales y cuadrados adyacentes. Estos losanges llevan en su interior otro más pequeño, formado por una orla de meandro fraccionado con porciones abiseladas, tangentes, en oposición de colores. Los cuadrados de 57 cm de lado van decorados con varios motivos diferentes : ajedrezados dispuestos en forma de damero, en alineaciones tangentes bícromas o polícromas, enmarcadas unas veces por cenefas de trenzado polícromos y otras por una greca de meandro fraccionado con porciones abiseladas, tangentes, en oposición de colores⁵ ; cuatro peltas con un círculo en el medio.

Este tipo de composición tiene una larga tradición, lo encontramos en Italia desde el siglo I⁶ y en Germania durante el II⁷, pero su gran apogeo lo tuvo en el Bajo Imperio en el

¹ Ingresó en el Museo el 15 de septiembre de 1995 como depósito de la Consellería de Cultura e Comunicación Social, y fue restaurado por Tomos Conservación Restauración, S. L. Deseo expresar mi agradecimiento a la directora Doña Lucila Yáñez Anlló y a la conservadora Doña M^a Ofelia Carnero Vázquez por la desinteresada ayuda prestada para el estudio del mosaico, así como por las fotos que publicamos.

² J. M. BLAZQUEZ *et alii*, "La mitología en los mosaicos hispano-romanos", *AEspA* 59, 1986, p. 101-162.

³ A. RODRIGUEZ COLMENERO, *Arte Prehistórico y Romano*. Galicia IX, La Coruña 1993, p. 359-371 ; VV.AA., *Catálogo : Locus Augusti, urbs romana. As orixes da cidade de Lugo*, Lugo 1995, p. 61-62 ; J. M. VAZQUEZ, VARELA, *100 Obras mestras da Arte Galega. Arte Prehistórica e Antiga*, Vigo 1996, p. 54.

⁴ C. BALMELLE *et alii*, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris 1985, p. 44, lám. 15, a.

⁵ *Ibid.*, lám. 32, g.

⁶ M. E. BLAKE, "The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire", *MAAR* VIII, 1930, p. 113, lám. 29, 2.

⁷ K. PARLASCA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959, p. 72-73, lám. 63.

Norte de Africa⁸ y Aquitania⁹, perviviendo en el siglo V y VI en Efeso¹⁰ y Ravenna, concretamente en el Palacio de Teodorico¹¹. En Hispania se conoce en pavimentos del siglo IV hallados en Córdoba¹², Jumilla (Murcia)¹³, Comunión (Álava)¹⁴, Cuevas de Soria¹⁵, Liédena (Navarra)¹⁶, El Hinojal (Mérida, Badajoz)¹⁷ y Milreu (Estoi, Portugal)¹⁸.

El *emblema* policromo, muy deteriorado, se encuentra descentrado hacia la parte del umbral de forma que en tres de sus lados la composición esta formada por una línea de cuadrados adyacentes, mientras que la zona contrapuerta a la entrada la composición ofrece dos líneas de cuadrados adyacentes. Su forma es un cuadrado de 1,85 m de lado, bordeado por dos orlas bicolors, una a base de cálices bífidos en alternancia de colores y la otra de espinas¹⁹ (lám. 2). Comenzando por la izquierda aparece una robusta figura de hombre maduro y barbado, de perfil, sentada en un taburete o banqueta rudimentaria de gruesas patas cuadradas. Viste túnica corta, ceñida a la cintura por medio de un cinturón y de mangas cortas ; calza sandalias (*caligae*) atadas con cordones. En la mano derecha lleva un hacha y con la otra, sujeta, ayudado con ambas piernas, como un madero o piel en forma de bóvido (lám. 3). A su derecha se aprecia un recipiente de asas semicirculares, en cuyo interior se encuentran otros instrumentos artesanales, identificándose una gubia con mango de madera, la parte metálica de una azuela y una maza troncocónica de madera (lám. 4).

Delante de esta figura, en un plano más inferior, se representa un bóvido, galopando hacia la izquierda, con los cuernos en forma de creciente y las orejas erectas (lám. 5).

A continuación y junto al animal, existe restos de una figura femenina vista de frente, de la que sólo se conserva parte de su larga túnica con pliegues simétricos, de color ocre y amarillo y parte del manto que cae por el brazo derecho, volviéndose desde el tronco, posiblemente, hasta el otro brazo (lám. 6).

⁸ M. BLANCHARD-LEMEE, *Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, Aix-en-Provence 1970, p. 125-127, lám. XXXIII ; p. 171-173, lám. XLIII.

⁹ C. BALMELLE, *Recueil Général des Mosaïques de la Gaule, X^e Supplément à "Gallia". IV, 1, Province d'Aquitaine. Partie méridionale (Piémont pyrénéen)*, Paris 1980, p. 117-129, no 121, lám. LXVI-LXVII.

¹⁰ W. JOBST, *Forschungen in Ephesos, VIII, 2. Römische Mosaiken aus Ephesos. Die Hanghäuser des Embolos*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1977, p. 84-86, fig. 98 y 101.

¹¹ F. BERTI, *Mosaici antichi in Italia Regione Ottava*, Ravenna 1976, p. 50, no 26, lám. X ; p. 77-78, fig. 19, lám. XLVII, 2.

¹² J. M. BLAZQUEZ, "Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga", in *CMRE III*, Madrid 1981, p. 28, 50, fig. 9 y 18.

¹³ *Id.*, "Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia", in *CMRE IV*, Madrid 1982, p. 73-74, no 79, lám. 31-32.

¹⁴ *Id.*, "Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca", in *CMRE V*, Madrid 1982, p. 13-14, n° 2, fig. 3.

¹⁵ J. M. BLAZQUEZ, T. ORTEGO, "Mosaicos romanos de Soria", in *CMRE VI*, Madrid 1983, p. 75-76, lám. XVIII, fig. 17 (Apéndice I por M. C. Fernández Castro).

¹⁶ J. M. BLAZQUEZ, M. A. MEZQUIRIZ, "Mosaicos romanos de Navarra", in *CMRE VII*, Madrid 1995, p. 32-33, lám. 20.

¹⁷ J. M. ALVAREZ MARTINEZ, "La villa romana de El Hinojal en la dehesa de Las Tiendas (Mérida)", *NAH, Arqueología* 4, 1976, p. 452-457, fig. 5.

¹⁸ M. L. ESTACIO DA VEIGA, *Arqueología romana do Algarve*, Braga 1972, p. 207, fig. 281.

¹⁹ C. BALMELLE *et alii*, *op. cit.*, p. 41, lám. 12, c-d.

A la izquierda de esta figura se alza restos de una torre rectangular de tres pisos separados por cornisas, con puerta de entrada arqueada y dos ventanas cuadradas en el segundo piso, las cuales están encuadradas por teselas blancas (lám. 7).

No cabe duda que en este pavimento de la colonia *Lucus Augusti* se ha figurado un episodio de Dédalo y Pasífae, concretamente el de la maquina de madera en forma de vaca que fue construida por Dédalo para Pasífae. El tema fue tratado literariamente en la obra perdida de Eurípides, *Los cretenses*, que fue representada hacia el año 430 a. C., así como por otros autores antiguos. Según la tradición mítica Dédalo fue miembro de la estirpe real ateniense, del cual existe diversas genealogías, para algunos autores le consideran hijo de Alcipe y de Metión, uno de los hijos de Erecteo (APOL. III 15, 8 ; SCHOL. PLAT. *Ion* 121 a ; TZETZ. *Chil.* I 490), para otros de Eupálamo o tal vez de Palamaon (PAUS. IX 3, 2). Fue el prototipo del artista universal, ingenioso, arquitecto, ingeniero y escultor, atribuyéndosele diversas obras arcaicas así como las estatuas animadas a las que se refiere Platón en el *Menón* (97, 2) o las *agalmata*, estatuas representando a los dioses como señalan Apolodoro (III 15, 18) o Higino (*fab.* 274) ; sin embargo inducido por la envidia profesional mata a su sobrino y es desterrado de Atenas, encaminándose a Creta donde es acogido por el rey Minos, llegando a ser su arquitecto y escultor. En la isla, Pasífae, hija de Helios y esposa de Minos, se enamora de un toro, como castigo de Poseidón a Minos por haber incumplido un voto solemne (APOL. III 1, 4 ; DIOD. IV 77, 1-2) o de Venus por haber descuidado sus sacrificios (HYG. *fab.* 40) o por el rencor que tenía la diosa a la descendencia de Helios desde que éste delató a Hefesto su adulterio con Ares (SCHOL. HIPPOL. 47 ; SERV. *bucol.* VI 47, y *Aen.* VI 14, 24 y 26). La reina cretense para conseguir sus deseos amorosos recibe la ayuda de Dédalo, quién le construye una vaca de madera, recubierta de una piel de vaca auténtica, en cuyo interior se introduce para consumir la bestial unión amorosa de la que nacería el famoso Minotauro (APOL. III 1, 4 y III 15, 8 ; HIG. *fab.* 40 ; DIOD. SICUL. IV 77, 1- 5 ; ZENOB. IV 6)²⁰.

El episodio de Dédalo, Pasífae y la vaca que no aparece en el arte figurativo griego fue tratado por los artistas etruscos desde el siglo IV a. C. y por los romanos hasta el siglo IV en relieves de mármol, estuco y terracota, en pinturas y en sarcófagos²¹. En la musivaria romana el tema no es desconocido encontrándose en el pavimento argelino de Macomades (Mrikeb - Thala) que fue localizado en un edificio construido bajo el emperador Julio por *Ulpius Mariscianus*, gobernador de Numidia, fechado a finales del siglo III - IV, que se conserva actualmente en el Museo de Argel²². En él, a diferencia con el mosaico hispano, aparece la

²⁰ G. BECATTI, "La leggenda di Dedalo", *Rom. Mitt.* LX-LXI, 1953-1954, p. 22-36 ; F. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975 ; S. P. MORRIS, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, New Haven-London 1992.

²¹ Cf. LIMC VII, s.v. "Pasiphae".

²² P. WUILLEUMIER, *Musée d'Algérie et de Tunisie*, Musée d'Alger, suppl. Paris 1928, p. 79 ; J. LASSUS, *Réflexions sur la technique de la mosaïque*, Argel 1957, p. 35, fig. 23 ; K. M. D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, p. 25 nota 48, p. 44 y 265.

escena concreta de Dédalo ofreciendo la vaca a Pasífae (lám. 8), como en la mayoría de las obras romanas anteriormente citadas.

El mosaico hispano constituye un ejemplo de "representación abreviada", en el que a través unos cuantos elementos iconográficos se intenta escenificar diversos episodios que contienen el mito. El tipo de representar a Dédalo de perfil, como hombre maduro y barbado, sentado en su taller artesanal es el habitual en el repertorio del artista²³; sin embargo, lo más destacable de esta figura es su actitud de estar ensamblando la vaca de madera o confeccionando la piel, que constituye el primer momento de la escena del pavimento, tal como la describe Philostrato refiriéndose a los cuadros que decoraban una villa de Nápoles (*Imag.* I, c. 16) y que está atestiguada en un espejo etrusco de bronce que se conserva en el Cabinet des Médailles de París, del siglo IV - III a. C. donde Dédalo, con aspecto juvenil y acompañado de dos encargados, sostiene en su mano izquierda la vaca y en la derecha un cuchillo²⁴ (lám. 9). El mismo tipo iconográfico de Dédalo sentado en su taller pero sosteniendo un pequeño modelo de vaca que presenta a Pasífae se documentaba en una pintura pompeyana (V 2, 9-12 n), hoy desaparecida²⁵ (lám. 10). Los utensilios que se identifican son propios de su oficio, el hacha que porta en su mano derecha se aprecia también en el citado pavimento argelino, la gubia, la azuela y la maza se representan junto con Ícaro y otros instrumentos en un espejo etrusco de bronce, fechado a finales del siglo IV - principios del III a. C.²⁶ (lám. 11), mientras que el recipiente o cesto también con instrumentos de carpintería parece que se ha figurado en el mosaico del *frigidarium* de Las Grandes Termas de Henchir - Thina, de la segunda mitad del siglo III, junto al pie derecho de la figura que se ha identificado con Dédalo que sujeta una sierra²⁷ (lám. 12).

El tipo iconográfico de Pasífae de pie junto al bóvido, además de encontrarse en el citado mosaico argelino, aparece en la pintura de la villa romana de Tor Marancio, del siglo III, que se conserva en la Biblioteca Vaticana²⁸. Pasífae vestida con *chiton* y de perfil apoya su brazo derecho en el dorso del animal. La inscripción latina con el nombre de la reina cretense (PASIFAE) rechaza cualquier duda de identificación, al contrario de lo que ocurre al animal que al no estar representada la plataforma con las ruedas (referida sólo por APOL. III, 1, 4) ni la trampilla como en el pavimento de Macomades u otras obras ya citadas del tema, se ha supuesto que sería el toro, hipótesis reforzada a su vez por algunos detalles, como el gesto

²³ Particularmente en las distintas versiones iconográficas de Dédalo e Ícaro confeccionando las alas, cf. LIMC III, "Daïdalos et Ikaros", no 3-1 1; 23 a-b.

²⁴ D. REBUFFAT-EMMANUEL, *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles*, Ecole Française de Rome 1973, p. 250-252, no 50; p. 417-418, lám. 50.

²⁵ S. REINACH, *RPGR*, Paris 1922, p. 183, no 4.

²⁶ G. M. A. HANFMANN, "Daïdalos in Etruria", *AJA* 39, 1935, p. 192 nota 6; LIMC III, s.v. "Daïdalos et Ikaros", no 12, d.

²⁷ P. GAUKLER, *Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique proconsulaire (Tunisie)*, II, Suppl. A. Merlin, Paris 1910-1915, p. 9-13, no 18, C, 4 a; R. MASSIGLI, *Musée de Sfax*, Paris 1912, p. 4, lám. III, 2; K. M. D. DUNBABIN, *op. cit.*, p. 273.

²⁸ S. REINACH, *op. cit.*, p. 183, no 2; *EAA* V, "Pasife", p. 983, fig. 1199; LIMC VII, s.v. "Pasiphae", no 1.

amoroso de la doncella y la apariencia complaciente del animal (lám. 13). En el mosaico hispano, aunque muy deteriorado, los rasgos naturalistas del animal y su actitud briosamente galopante, no deja lugar a duda que sea un toro en vez de la vaca, tipo iconográfico que se repite en el mito de Europa, en las pinturas pompeyanas y particularmente en los emblemas musivos como los de Mérida, Tívoli, Fossombrone, Arlès, fechados en los siglos II y III²⁹, y que al igual que en este desembocará en la *hierogamia* de la pareja.

La representación del toro, no tan frecuente como el de la vaca, es exclusivo del arte romano, encontrándose también en dos pinturas, una de Herculano (Casa del Bicentenario) y la otra de Pompeya (VI 14, 43 c), donde Pasífae le encarga a Dédalo la maquina de madera³⁰. Sin embargo, el ejemplo más parecido al mosaico hispano en cuanto al contenido alegórico se encuentra en el relieve de una urna funeraria procedente de Tívoli que se conserva en el Museo Nacional Romano, fechado en el siglo II³¹, en donde figuran dos escenas juntas del relato mítico : a la izquierda Dédalo sentado ofrece la vaca a Pasífae como en el pavimento argelino, y detrás del grupo, en el lateral derecho aparece el toro, mientras que la presencia de un eros entre el animal y la reina cretense, que podría haber estado también figurado en el mosaico lucense, constituye un testimonio del proceso amoroso que conduce al *hiéro gamos*, proporcionando a la escena el contenido erótico que tiene el mito³² (lám. 14).

El edificio situado a la izquierda de Pasífae es una representación del famoso Laberinto, construido por Dédalo para encerrar al bestial Minotauro, ya sea como una nueva iniciativa del artista para ayudar a la reina cretense (HYG. *fab.* 40) o por mandato del propio Minos (APOL. III 1, 4 ; OV. *Met.* 157-161). La presencia del Laberinto constituye un *unicum* en este tipo de representaciones, pero con él se ha querido representar como en las urnas etruscas la última fase del mito que culmina con el nacimiento del mítico Minotauro, el cual figura en estos últimos ejemplares como un niño, producto indirecto de la ingeniosidad técnica de Dédalo (DIOD. IV, 77)³³. Aunque la estructura arquitectónica del edificio es bastante imprecisa en las obras de los autores antiguos (PLIN. *Hist. Nat.* XXXVI 19, 85 ; DIOD. I, 97 ; VERG. *En.* V, 588 ss. ; APOL. III 1, 4), su concepción como una construcción realista aparece formando fondo en varios ejemplares musivos con la escena de la lucha de Teseo y el Minotauro estudiados por W. A. Daszewski, cuyo prototipo estaría en pinturas helenísticas³⁴.

²⁹ O. WATTEL-DE CROIZANT, *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe (I-VI siècles)*, Paris 1995, p. 119, 127-128, 141-143, 149-150, 163-165, lám. XII b, XIV c, XV a, XVI a, XIX a ; G. LOPEZ MONTEAGUDO, M. P. SAN NICOLAS PEDRAZ, "El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográficos e interpretativo", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, t. 8, 1995, p. 411-414.

³⁰ A. MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, I, Roma 1958, p. 231, fig. 181 ; S. REINACH, *op. cit.*, p. 183, no 4 ; K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji*, Bern - Francke Verlag 1962, p. 72.

³¹ F. SINN, *Stadtrömische Marmorurnen*, Mainz Am Rhein 1987, p. 200, no 456, lám. 70, f.

³² Eros estaba también representado con el mismo contenido alegórico en la pintura pompeyana (V 2, 9-12 n) anteriormente citada.

³³ F. H. PAIRAULT, *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques*, Roma 1972, p. 69 y 73, lám. 31 ; A. BRUM, G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche II*, Roma 1890, p. 80-83, lám. 28, 3 ; 29, 4-5 ; 30, 6.

³⁴ W. A. DASZEWSKI, *La mosaïque de Thésée (Nea Paphos II)*, Varsovia 1977, p. 64, lám. 26 y 27, 33 a-b, 34 a-b, 36.

Figurando un edificio rectangular con ventanas cuadradas como en el pavimento lucense se representa en el mosaico de Torre de Palma (Portugal), del 225-275 (lám. 15)³⁵, mientras que la puerta arqueada aparece en el mosaico de Conimbriga, en el italiano de Castellone i Mola di Gaete, fechado hacia el 100-90 a. C. y en el de Gurgi (Libia), de finales del siglo II o principios del III, así como en dos ejemplares pompeyanos, en donde se muestra igualmente una ventana.

Finalmente, la cronología de este mosaico hispano se encuadraría por su temática y técnica empleada en el siglo III, perviviendo hasta mediados del IV como atestiguan los hallazgos monetarios de época constantiniana y posterior que aparecieron sobre él³⁶, datación que coincide con el pavimento argelino de Macomades y con la musivaria gallega, donde hasta ahora las escenas mitológicas se limitaban a las representaciones de Oceanos³⁷.

DISCUSSION

M. Pessôa : J'aimerais relever que la porte du labyrinthe, représentée à Conimbriga et exposée au Musée, est aussi en arc voûté et que la tour qui la domine comprend des fenêtres.

Maria Pilar San Nicolàs Pedraz : Si, efectivamente.

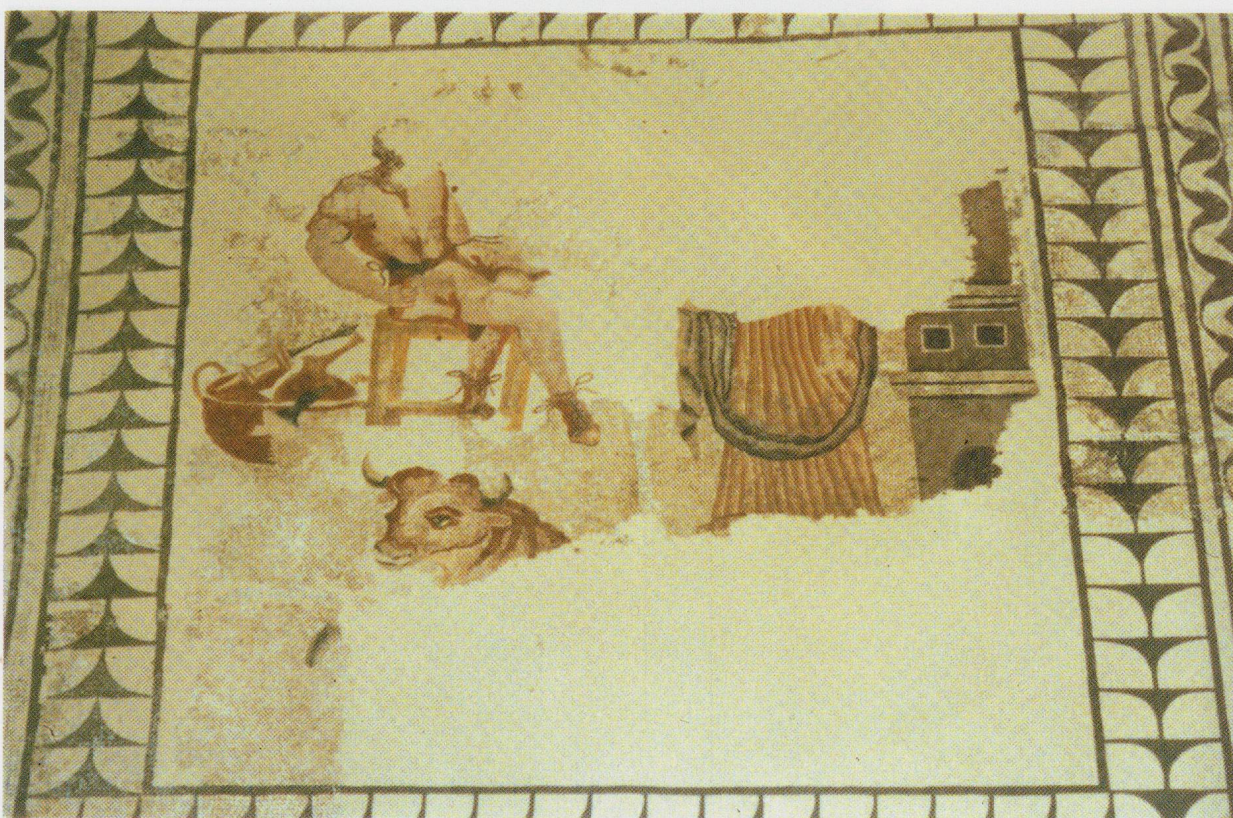
³⁵ J. M. BAIRRAO OLEIRO, "O tema do labirinto nos mosaicos portugueses", in *CMGR* VI, (Palencia-Mérida 1990), 1994, p. 273-244, fig. 1 y 2.

³⁶ A. RODRIGUEZ COLMENERO, *op. cit.*, p. 363.

³⁷ F. ACUÑA CASTROVIEJO, *Mosaicos romanos de Hispania citerior II Conventus Lucensis*, Studia Archaeologica 24, Valladolid 1973 ; A. BALIL, "Sobre los mosaicos romanos de Galicia. Identificación de un taller musivario", in *CMGR* II, 1975, p. 259-263.



Lám. 1 : Mosaico lucense de Dédalo y Pasífae.



Lám. 2 : Mosaico de Lugo. *Emblema*.



Lám. 3 : Mosaico de Lugo.
Dédalo.



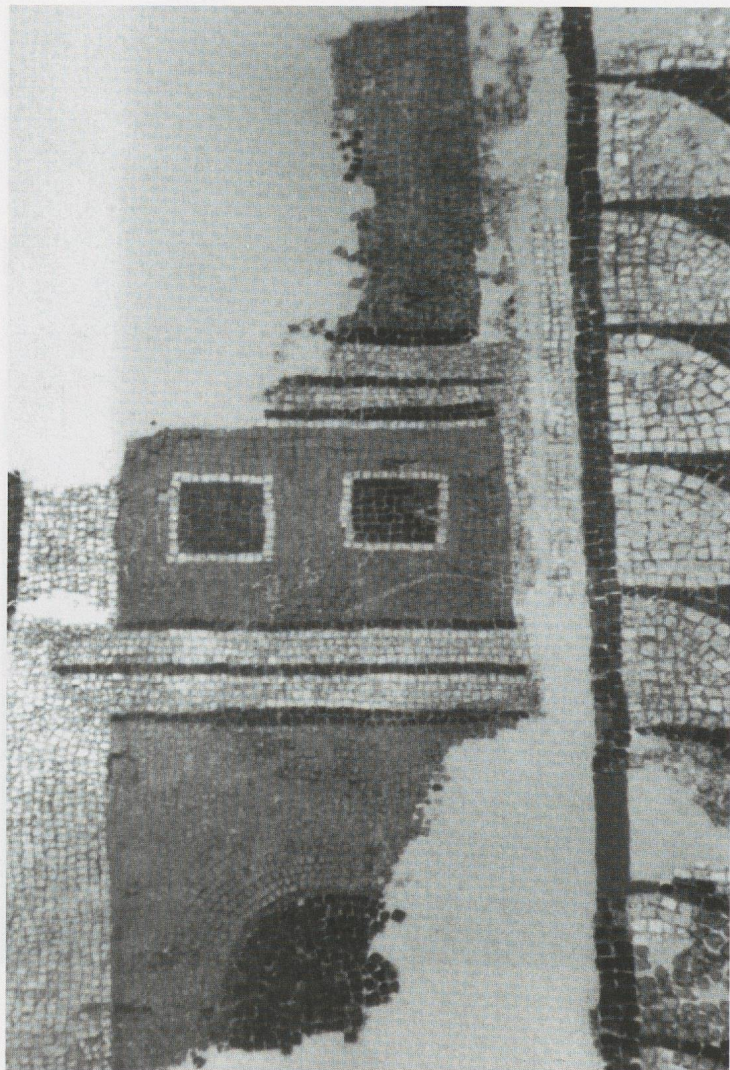
Lám. 4 : Mosaico de Lugo. Recipiente con instrumentos artesanales.



Lám. 5 : Mosaico de Lugo. Toro.



Lám. 6 : Mosaico de Lugo.
Pasífae.



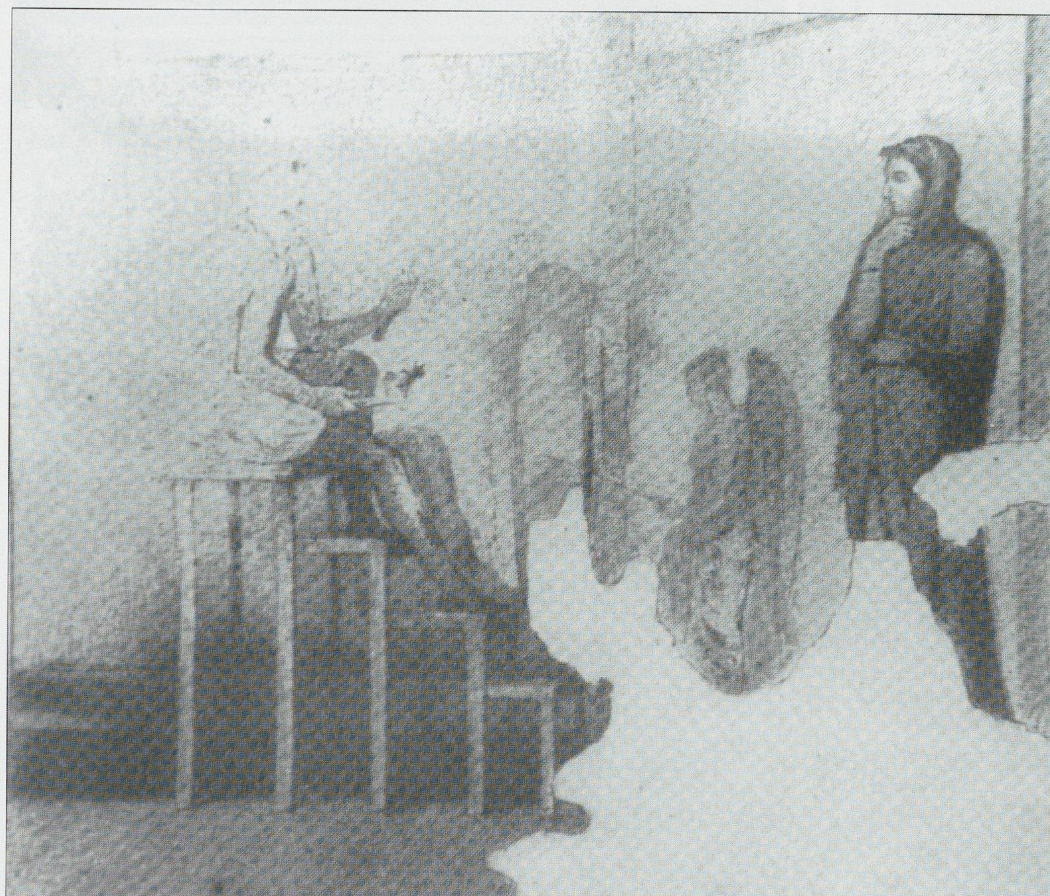
Lám. 7 : Mosaico de Lugo. Laberinto.



Lám. 8 : Mosaico de Macomades, Mrikeb - Thala (Argel).



Lám. 9 : Espejo etrusco de bronce. Dédalo.



Lám. 10 : Pintura pompeyana (V 2, 9-12 n.).



Lám. 11 : Espejo etrusco de bronce. Ícaro e instrumentos artesanales.



Lám. 12 : Mosaico de Henchir-Thina. Dédalo.



Lám. 13 : Pintura de Tor Marancio.
Pasífae.



Lám. 14 : Relieve funerario de
Tívoli.



Lám. 15 : Mosaico de Torre de Palma, Monforte (Portugal).