

LOS MOSAICOS COMO FUENTE DOCUMENTAL: NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE MOSAICOS TARDÍOS DE ÉCIJA (SS. III-V)

Jesús Atenciano-Crespillo*

Email: jesusgac6@gmail.com / l72atcrj@uco.es

Resumen:

En este trabajo se lleva a cabo un estudio de corte socioeconómico e ideológico sobre la élite romana a partir del siglo III d.C., disponiendo en una primera instancia una contextualización general de las mismas, para luego, analizar sus espacios residenciales principales en la ciudad de Écija. Los restos decorativos de estas viviendas, concretamente, los musivos, nos servirán posteriormente para confeccionar un estudio analítico y comparativo con el que interpretar el pensamiento estético, la ideología y el mensaje que este revitalizado grupo quiso transmitir en el momento.

Palabras clave: Astigi, élite social, mosaicos, mitología, propaganda.

MOSAICS AS A DOCUMENTARY SOURCE: NEW INTERPRETATIONS OF LATE MOSAICS FROM ÉCIJA (3RD-5TH CENTURIES)

Abstract:

In this paper we carry out a socio-economic and ideological study of the Roman elite from the third century A.D. onwards, firstly providing a general contextualisation of them, and then analysing their main residential spaces in the city of Écija. The architectural vestiges of these houses, specifically the mosaics, will be used later to make an analytical and comparative study with which to interpret the aesthetic mindset, the ideology and the message that this revitalized group wanted to convey at the time.

Keywords: Astigi, social elite, mosaics, mythology, propaganda.

* Graduado en Historia e Historia del Arte. Colaborador honorario en el Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba. Este artículo ha sido realizado en el marco de la concesión de una Beca de Colaboración del Ministerio de Educación y Formación Profesional (2021-2022) en el Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba.

Los pavimentos musivos brindan un testimonio de la realidad del momento pero especialmente, de la visión coyuntural de una nueva aristocracia, que se vio influida por toda una serie de transformaciones. Progresivamente, la dinámica social se fue decantando hacia unas élites cada vez más independientes y potentadas, que acapararon poco a poco el poder en paralelo con los obispos¹. Esto dio lugar a una metamorfosis urbana en la que aparecieron nuevos modelos arquitectónicos sacros, funerarios, y domésticos. Será en estos espacios en los que ponga el foco este artículo, al ser en los que se desarrolla con mayor profusión el *opus tessellatum*. El ámbito doméstico se afianzará como el principal hito del poder y el prestigio, experimentando su monumentalización, expansión y reorganización en las estancias más representativas de las *domus* (vid. Sánchez y Morín, 2014, p. 97 y 106).

1. LA ÉLITE SOCIAL A PARTIR DE LAS TRANSFORMACIONES DEL SIGLO III D.C.: IMPORTANCIA, EVOLUCIÓN Y CAMBIOS

El punto de partida de este estudio se sitúa en el siglo III d.C., momento en el cual la organización social cambia, en parte influida por el abandono de la práctica esclavista, la cual dejó de ser rentable a causa de su baja productividad, en contraste con el alto coste de su mantenimiento. Por su parte, el conocimiento del organigrama socioeconómico que reemplaza al que existió durante el Alto Imperio sigue adoleciendo de ciertas lagunas, aunque se suele explicar a través de un proceso de concentración de la propiedad por parte de las élites, en el que las clases humildes terminan vinculándose progresivamente a dichas tierras en régimen de colonato (vid. Salrach, 1997). Las leyes dividirán a la población libre en dos únicos grupos: *honestiores* y *humiliores*, y a partir del siglo IV d.C. aparecerá una nueva nomenclatura dual; *potentiores* y *tenuiores* (Teja, 1977: 117).

En la actualidad, sabemos que las élites tardoantiguas no eran un grupo reducido e irrelevante, sino que fueron el motor de ciertas tendencias artísticas, e incluso ejecutores de algunas medidas políticas, legislativas y sociales en un contexto cada vez más polarizado y convulso. Muchos de ellos, más allá de sus actividades industriales y comerciales, eligieron la vía administrativa para enriquecerse, ya que durante el Bajo Imperio tomaron gran relevancia los puestos en el organigrama imperial –también en el cuerpo militar, e incluso en la Iglesia– debido a la necesidad de mantener la ya maltrecha institución (Sánchez, 2010: 243 y 259).

Desafortunadamente, y en consonancia con la limitada información que se posee, es inviable establecer una cuantificación objetiva y fidedigna de este grupo social. Igualmente, y a pesar de lo que puede creerse en un principio, se sabe que la movilidad social se dio de forma reiterada, pero de nuevo las indagaciones se ven impedidas por

¹ El proceso de concentración de la propiedad por parte de las élites puede retrotraerse incluso al propio siglo III (Blázquez, 1975: 49), si bien, los segundos no entrarán en esta carrera por el poder político y económico hasta el siglo IV, sobre todo, a partir de la Paz de la Iglesia (Sánchez, 2017: 358).

el mismo motivo. Existen varias biografías de importantes personajes del periodo, pero la mayoría son ambiguas y fragmentarias. Todo este vacío de información, una constante en el estudio de la Antigüedad Tardía, no permite extraer conclusiones generales y aplicables al grueso del grupo (*Ibidem*: 244).

En todo caso, uno de los aspectos que más nos interesarán serán sus manifestaciones artísticas y simbólicas, ya que en muchas ocasiones podremos detectar ciertas acciones que, lejos de ser anodinas, pretenden emitir un determinado mensaje, incluso en colaboración con sus semejantes u otros grupos afines. En este sentido, los mosaicos serán un fiel reflejo de sus deseos, sus pensamientos y sus aspiraciones; remendando en parte, junto a recursos como la prosopografía, el déficit de datos al que hemos aludido anteriormente.

Se constata que a partir del siglo III las familias senatoriales hispanas tradicionales serán reemplazadas por otras, proceso que llega a su clímax cuando a finales del siglo IV esta nueva aristocracia –conocida historiográficamente como clan hispano– (Bravo, 2009: 52), acumuló el poder suficiente como para conceder el trono imperial a Teodosio². Esto supone una renovación social que poco tiene que ver con una coyuntura decadente, encontrando ciertas semejanzas con la disposición creada siglos antes por Trajano, sólo que en un Imperio mucho más envejecido y adulterado que el que manejó la dinastía Antonina.

En suma, sería otro factor que sigue siendo funcional durante el transcurso de los tiempos tardorromanos, incluso con momentos de esplendor. A este respecto, y a pesar de la escasez de restos legados, puede rechazarse la existencia de una inconmensurable crisis estructural y demográfica tan en el siglo III d.C., momento en el que además se concentró la producción aceitera en el triángulo que configuran Sevilla, Córdoba y la propia Écija, y que se mantendría hasta el siglo V³. En esta centuria es cierto que se detecta un cierto abandono de los centros de producción, pero volverán a retomarse durante el siglo siguiente (García, 2007: 454). Existiría, pues, una rica élite astigitana, que seguramente obtuviera la mayor parte de sus ingresos a partir de las explotaciones de olivar, ya que *Astigi* fue uno de los mayores exportadores de aceite de todo el imperio, tal y como atestiguan las ánforas del Monte Testaccio (Chic, 1986: 246). Ahora bien, no era extraño que algunos de estos propietarios combinaran estos ingresos con algún puesto administrativo, militar e incluso religioso, pero apenas se conocen elementos que lo atestigüen.

² Podemos ver los cambios de dichas familias en la propia onomástica (*vid.* Abascal, 1994).

³ No podemos olvidarnos de la actividad sísmica que azotó el sur peninsular en el ecuador del siglo III, habiendo podido causar grandes desperfectos en ciudades como *Baelo Claudia*, *Hispalis*, *Munigua*, *Corduba*, y, presuponemos, por cercanía, que también *Astigi*. No obstante, el alcance de sus efectos sigue debatiéndose por la falta de evidencias arqueológicas fehacientes de un desastre natural de tales magnitudes (*vid.* Ruiz, 2017). Sea como fuere, es un elemento a tener en cuenta a la hora de analizar ciertas dinámicas urbanas en determinadas urbes.

2. EL ARTE MUSIVARIO, UNA FUENTE DOCUMENTAL

Tradicionalmente, las labores musivarias han sido enjuiciadas por los investigadores desde el punto de vista puramente estético, para posteriormente analizarse bajo parámetros geográficos –conventos, provincias...–, y, finalmente, temáticos (Mañas, 2017: 109). Esto ha generado en muchas ocasiones rígidos tópicos sobre los mismos, hasta estatuir la idea de que la transmisión de los motivos se dio a través de una producción en serie en base a la difusión de cartones y modelos que se encargaban, despojando de cualquier tipo de conocimiento a quienes las encomendaban. Sin embargo, cada obra fue única y singular y se adaptaron a los espacios y/o estancias, tanto en sus proporciones como en la síntesis y la elección de determinados temas o motivos lo que habría necesitado de la opinión de los artistas y los artesanos que la confeccionaron, (Neira, 2007: 265). Por tanto, estamos ante unas obras artísticas de incalculable valor, que suelen ubicarse en contextos privilegiados del ámbito privado y doméstico, lugar ideal para manifestar determinados mensajes o ideas, (Neira, 2009: 15), y en el que además, cumplen la función de delimitar funcional y conceptualmente muchas de las estancias (Mañas, 2008: 97).

Esto nos lleva a pensar que estos elementos visuales se realizaban con el cometido de satisfacer los deseos de una élite que pretendía alardear de su riqueza, su posición social y sus capacidades, quizá en el que podríamos calificar como su momento más álgido, ya que no había un Estado sólido que les hiciera frente (Martín, 2006: 154). Por su parte, los motivos iconográficos muestran una elección que da cuenta de un nivel cultural e intelectual elevado. La cohesión temática, la adaptación a las distintas estancias y el seguimiento de determinadas fuentes literarias o iconográficas pueden responder a la realidad del momento, o más bien a ese deseo de mostrar su posición en la jerarquía social y cómo tales élites veían diferentes asuntos, de ahí su amplio valor documental (Neira, 2009: 15-17).

En este trabajo nos centraremos en los conjuntos musivos astigitanos más tardíos, encuadrados dentro de un *corpus* de mosaicos de la Hispania tardía que siempre está en constante crecimiento, y que lejos de expresar un deterioro cultural generalizado, demuestran el gusto y la intencionalidad de los propietarios. En estos momentos son muy comunes las autorrepresentaciones de *domini* – ocasionalmente identificados con su propio nombre inscrito, o en su defecto, del taller o el artífice–⁴ en sus opulentas posesiones inmuebles (Neira, 2020: 370). En ellas se desarrollan diferentes actividades: agrícolas, ganaderas, comerciales, lúdicas o cinegéticas, para las cuales además fue crucial la existencia de una gran masa de personal a su servicio. Este modelo se interpreta como un acto de cierta independencia con respecto a la autoridad imperial, proceso que desembocaría en las prácticas “feudalizantes” de los siglos posteriores (Sarnowski, 1978: 33-38).

⁴ También se ha planteado que esta práctica respondería a un interés del *dominus* por mostrar cierto capital simbólico, para alardear del excelente artífice o taller que confeccionó su obra (vid. Neira, 2007: 276).

Este tipo de imágenes fueron más usuales en el Norte de África, si bien en Hispania encontramos ejemplos como el del *Dominus Dulcitus* de la Villa de El Ramalete en Tudela (Navarra) (Blázquez, 1986: 464), en el cual además se detectan grandes influencias sasánidas que pudieron estar arribando hasta el siglo VI a través del comercio marítimo en el Golfo de Vizcaya. (vid. Blázquez, 1982).

Para el análisis de estas obras, el primer aspecto a tener en cuenta es que no siempre son un reflejo fiel y objetivo de la realidad en todos los sentidos. Al fin y al cabo, la imagen musivaria, al igual que todas las obras artísticas, son el producto de un cierto grado de subjetividad, ya sea del promotor o del propio artista que materializa la idea (Neira, 2007: 265). Expondrían así una parte del código que usaron las élites urbanas y rurales tardoantiguas, o al menos, muchos de sus integrantes, y que permite interpretar y reconstruir su ideología, gustos y aficiones. En determinados ejemplos, y en términos objetivos, es también posible sustraer ciertos elementos del contexto: edificaciones, actividades económicas, espacios geográficos y otras muchas cuestiones interesantes (Neira, 2009: 26-27).

De hecho, los descubrimientos cada vez más recurrentes de mosaicos tardoantiguos en Occidente, y más concretamente en la Península Ibérica, han llevado a un replanteamiento de la concepción sobre la continuidad de las élites hispanas dentro y fuera de la *urbs*, las cuales siguieron acrecentando e invirtiendo en su patrimonio. Este proceso contrasta con la tradición historiográfica que otorgaba mayor relevancia cultural a Oriente, que si bien es cierto que cuenta con el sustrato helenístico y tomó el relevo imperial, esto no debe suponer la infravaloración del patrimonio occidental (Sfameni, 2006: 61-72). Esta realidad se intensifica cuando vislumbramos la continuidad que poseen numerosas *domus* y *villae*, que se extienden mucho más allá de la cronología tradicional (vid. Arce y Ripoll, 2001).

En lo referente a los elementos que aparecen en los mosaicos, las representaciones figuradas suelen ir insertas en marcos decorativos basados en motivos vegetales o geométricos que, además, resultan más fáciles en su elaboración y, por consiguiente, constituyen una opción más accesible, fácil y económica para los propietarios. En estos mosaicos, la presencia de la mitología siguió siendo notoria en esta época, y en lugar de una elección casual o azarosa, que estaría minimizando el nivel literario y cultural de las élites tardorromanas, podríamos proponer la existencia de un auténtico programa iconográfico lleno de significados y mensajes a descifrar. En dicha selección, también influirían aspectos como el gusto de quienes lo encargan, sus pretensiones, e incluso, sus preocupaciones e inquietudes (Neira, 2009: 33).

Se ha planteado incluso que las temáticas mitológicas fueron una posible reacción de las élites más conservadoras, debido a que esta utilización de la imagen pagana por el cristianismo pudo ser interpretada como una auténtica ofensa, pero, sobre todo, como un riesgo para el privilegio del que gozaban dichas élites romanas. Es por ello que se ha visto la aparición de ciertas iconografías tradicionales en *domus*

tardoantiguas como una apología de sus principios frente a la irrupción del nuevo orden cristiano⁵ (Bermejo, 2010: 86).

2.1. Los mosaicos de Colonia Augusta Firma Astigi

El auge socioeconómico experimentado por la colonia entre los siglos I y III d.C., gracias a la ingente exportación de aceite de oliva procedente de los extensos terrenos olivareros del convento, se reflejó en el enriquecimiento de las élites que acaparaban dichas explotaciones (López, 2010: 371). El aceite se prensaba en las fincas de los grandes terratenientes para luego ser envasado en ánforas olearias de alfares emplazados en la propia orilla del Genil (Neira, 2018b: 433), que se transportaban a Sevilla, donde finalmente era transbordado a las naves onerarias (Chic, 1986: 244).

La prosperidad de la cúspide social astigitana estaba vinculada por tanto de una forma directa con la producción de aprovisionamiento oleico al vasto imperio y la epigrafía incluso da cuenta de algunos de los *difusores olearius* astigitanos: *M. Iulius Hermesianus* y *D. Caecilius Onesimus* (Fornell, 2007: 112). La ingente cantidad de aceite que se exportaba, unida a la buena reputación del mismo, hizo llegar a la urbe abundantes ingresos económicos que posibilitaron, entre otros grandes proyectos urbanos, la conformación de uno de los conjuntos musivarios más extenso, complejo y variado del mundo romano.

Las excavaciones han constatado cómo las *domus* de las élites urbanas solían estar dotadas de ricos pavimentos musivos, que sorprenden en cuanto a su elevada proporción de mosaicos figurados (Campos *et al.*, 2008: 21-24). Estos son los que más entresijos esconden entre su iconografía y su calidad, lo que hace de ellos un auténtico documento gráfico de la mentalidad de estas élites. Esta realidad nos permite extraer que las élites astigitanas poseían un alto nivel de conocimiento de la cultura clásica, cuya impronta siguió presente en esta sociedad durante la Antigüedad Tardía, tal y como atestigua la elección de temas mitológicos hasta bien entrado el siglo V d.C.

La riqueza cromática con profusa utilización del color turquesa, el fino modelado de las figuras, la similitud compositiva y, sobre todo, el uso frecuente de brillantes teselas de pasta vítrea, han llevado a proponer la existencia de talleres norteafricanos en la ciudad (López, 2010: 371). Otros elementos estilísticos, como la forma de dibujar el labio superior de la boca mediante un trazo negro exponen por otra parte una conexión directa con los mosaicos griegos, concretamente con el Rapto de Europa de Kos (Grecia) (*vid.* Fig. 1). Tanto el Rapto de Europa ecijano, como el mosaico de Dirce guardan unos rasgos iconográficos muy afines, que pueden hacer pensar en que hayan salido del

⁵ Tenemos ejemplos como el de la villa de Carranque en Toledo (*vid.* Patón, 1992), donde el programa decorativo refleja una defensa a ultranza de la tradición pagana. En contraposición, la existencia de una basílica, Santa María de Abajo, y el posible parentesco del *dominus* Materno con Teodosio I, han abierto una problemática interesante que es tratada en el siguiente artículo: *vid.* Neira, 2008: 74-75.

mismo taller, o quizá del mismo cartón. Sean cual sean los vínculos, todo lo visto hace muy factible la presencia de un taller en la propia colonia (Vargas et al., 2017: 21).



Figura 1. Mosaico del Rapto de Europa de la isla de Kos (Grecia). Fuente: El Rapto de Europa en el Arte Antiguo, Almacén de Clásicas. <https://almacendeclasicas.blogspot.com/2014/08/el-rapto-de-europa-en-el-arte-antiguo.html> (Consultado: 28 abril 2022).

Otra de las características específicas del elenco musivo ecijano es el carácter alegórico y sintético de los temas: o se narra exclusivamente el episodio que interesa, o bien se sintetiza todo el relato en una sola escena. A su vez, en estas alegorías son muy comunes las escenas báquicas y la intencionalidad de destacar una relación con lo dionisiaco, añadiendo ciertos atributos a otras temáticas, como es el caso de Los Amores de Zeus. En estos también adquiere protagonismo su vínculo con Europa, cuyo viaje se interpreta como una muerte metafórica sublimada por la hierogamia como esperanza de vida en el más allá. Este es el motivo por el que en muchas ocasiones aparece en ambientes funerarios (*Ibidem*: 22).

La figura de Baco suele aparecer en el ambiente típico bacanal, como dios del vino y de los misterios dionisiacos. De nuevo, la presencia de figuras como Europa, Dirce o Dánae, profundizan en la idea de la hierogamia como alegorías de la inmortalidad y la fertilidad. Existen casos similares por ejemplo en Sagunto, donde el mosaico del Castigo de Dirce se encuentra circundado por cuatro figuras dionisiacas –tres sátiros y una ménade– (vid. Fig. 2). Otros personajes, como las Nereidas, también se hallan conectados a mosaicos báquicos en la casa de la Plaza de Santo Domingo. Sin embargo, se piensa que esta abundancia de tema báquico respondería, más que a una gran incidencia del cultivo de la vid en Astigi o a un culto exacerbado hacia la deidad, a un interés por representar en

general los productos agrícolas, cuya comercialización aportaba abundantes beneficios a la zona, así como la filosofía del placer, la alegría vital y la bebida⁶.

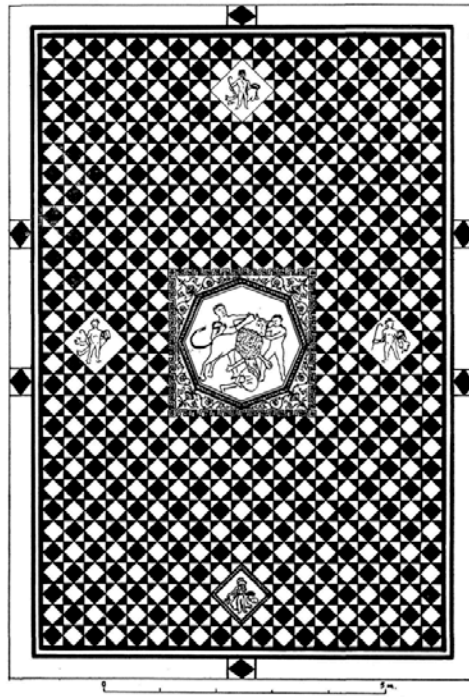


Figura 2: Dibujo del mosaico del Castigo de Dirce de Sagunto.

Fuente: Balil Illana, 1977-1978, p. 267.

Por último, también se dan cita muchos mosaicos que tienen que ver con tema marino o las aguas, y, por ende, con figuras como la de Océano y las Nereidas, que suelen ir en conexión a espacios acuáticos como fuentes, estanques o termas (*Ibidem*: 23-24).

2.2. Los mosaicos mitológicos en la Astigi tardoantigua⁷

El corpus musivario conocido hasta la fecha se ha reinterpretado en base a nuevos parámetros que responden a las necesidades y objetivos de este trabajo. En primer lugar, se han tomado según su datación a partir del siglo III. Luego, se han cribado los mosaicos en los que aparece decoración figurada –de cualquier tipo–, con respecto a

⁶ Los excesos en la bebida y las fiestas de carácter báquico llegaron a convertirse en un serio problema de comportamiento y formalidad en la sociedad romana. Para estudiar la evolución en su tratamiento y las medidas tomadas por las autoridades para su control véase Chic, 2011-2012.

⁷ En este artículo se siguen exhaustivamente las cronologías y los contenidos aportados por Sebastián Vargas Vázquez, Guadalupe López Monteagudo y Sergio García-Dils de la Vega en el catálogo publicado en el año 2017 (vid. Vargas et al., 2017). El cometido no es el de proponer nuevas dataciones, sino, tomando como base el estado actual de la investigación, hallar posibles interpretaciones de carácter socioeconómico que nos sirvan para comprender la mentalidad de las élites y el contexto ideológico en el que se movían.

los que son únicamente geométricos (*vid.* Gráfico 1). Seguidamente, se seleccionaron los que incluyeran representación humana (*vid.* Gráfico 2), para, con estos ocho mosaicos, escoger los que contuvieran escenas mitológicas, que fueron todos ellos.

Número de mosaicos con elementos figurados y de preeminencia geométrica

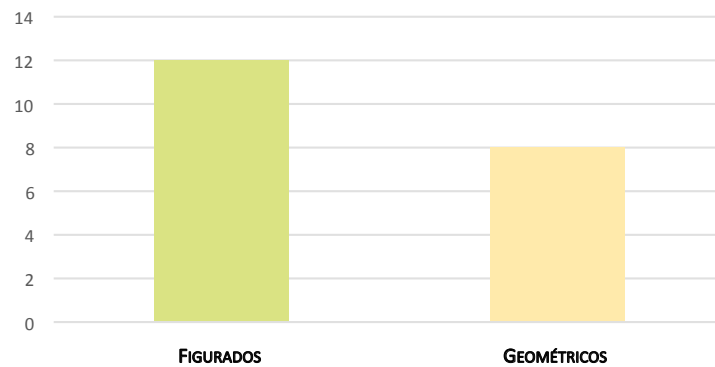


Gráfico 1. Gráfico de barras comparativo entre el número de mosaicos con figuración o con preeminencia geométrica. Fuente: Realización propia a partir de Vargas Vázquez *et al.*, 2017.

Tipos de representaciones dentro de los mosaicos figurados

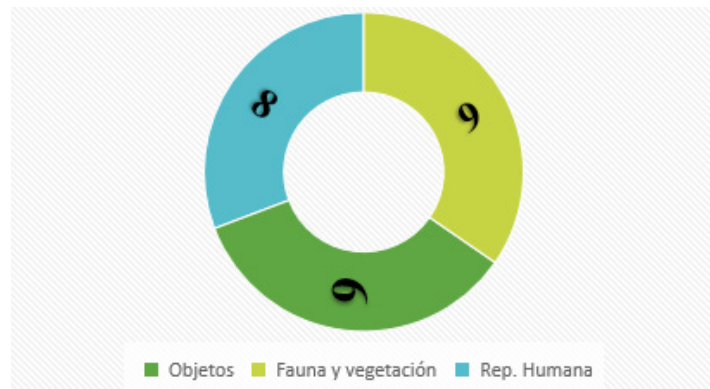


Gráfico 2. Gráfico circular que muestra los elementos que aparecen en los mosaicos figurados. Fuente: Realización propia a partir de Vargas Vázquez *et al.*, 2017.

A continuación, se desplegará la tabla utilizada para clasificar los mosaicos previamente citados, y en la que aparecen señalados los que cumplían todos los requisitos para este trabajo (*vid.* Tabla 1).⁸

⁸ En esta tabla no se incluyen dos mosaicos –el de la venera y el del circo– hallados en la excavación arqueológica que se desarrolló entre las calles Elvira n°3 y Fernández Pintado n°5. Tal y como ha sido indicado, en este trabajo hemos decidido seguir las cronologías aportadas por los especialistas en el catálogo musivario completo más reciente. Estos autores atribuyen en el mismo dataciones que no se contemplan en este análisis, sin embargo, creemos conveniente señalar que sendos pavimentos musivos, por sus características formales y temáticas, podrían pertenecer al periodo que aquí se estudia. Para profundizar en la problemática acerca de la datación de estos interesantes mosaicos, siendo por el momento el del circo el único en *Astigi* con inscripciones y con esta temática enmarcada en la vida cotidiana, *vid.* López *et al.*, 2010.

| Nº y Nombre | Ubicación | Siglo | Fig/Geo/Desc. | Fig. Hum. / Fauna y vegetación / Objetos | Mitológicos / No mitológicos |
|--|--|--|-------------------------------|--|------------------------------|
| 2. Mosaico del Triunfo de Baco y Ariadna | Avenida Miguel de Cervantes nº34 – Garaje SanJuan (Casa 1) | III d.C. | Figurado | Humanas Fauna y vegetación Objetos | Mitológico |
| 34. Mosaico del sátiro/sileno | Plaza de Armas del Alcázar de Écija (Casa del mosaico báquico) | III d.C. | Figurado | Humanas Objetos | Mitológico |
| 35. Mosaico de la Ménade | Plaza de Armas del Alcázar de Écija (Casa del mosaico báquico) | III d.C. | Figurado | Humanos | Mitológico |
| 38. Mosaico de círculos y cuadrados | Plaza de España (<i>domus</i> al norte del <i>témenos</i>) | III d.C. | Geométrico | - | - |
| 41. Mosaico de temática marina | Plaza de España (<i>domus</i> del NO) | Anterior al IV d.C. | Figurado | Animales | - |
| 42. Mosaico del triunfo de Baco | Plaza de España (<i>domus</i> de <i>Oceanos</i>) | V d.C. | Figurado (apenas se conserva) | Humanos Fauna y vegetación Objetos | Mitológico |
| 43. Fragmento de mosaico con sogueado | Plaza de España (<i>domus</i> de <i>Oceanos</i>) | V d.C. | Geométrico | - | - |
| 44. Mosaico con líneas de postas | Plaza de España (<i>domus</i> de <i>Oceanos</i>) | V d.C. | Geométrico | - | - |
| 45. Mosaico de Oceanos | Plaza de España (<i>domus</i> de <i>Oceanos</i>) | V d.C. | Figurado | Humanas Fauna y vegetación Objetos | Mitológico |
| 52. Mosaico geométrico | Calle Cerro de la Pólvora nº 9-11 y Calle Maritorija | ¿III d.C.? | Geométrico | - | - |
| 57. Mosaico de cuadrifolios y cruces adyacentes | Calle Cerro de la Pólvora nº 9-11 y Calle Maritorija | III d.C. – Remodelación en entre el III y el IV. | Figurado | Fauna y vegetación Objetos | - |
| 60. Mosaico de la venera | Calle Elvira nº3 y calle Fernández Pintado nº5 | III d.C. | Figurado | Fauna y vegetación Objetos | - |

| Nº y Nombre | Ubicación | Siglo | Fig/Geo/Desc. | Fig. Hum. / Fauna y vegetación / Objetos | Mitológicos / No mitológicos |
|--|---|--|--|---|---|
| 65. Mosaico A – Rapto de Europa y de Ganímedes | Calle San Juan Bosco n°8-10 (Casa 1) | Finales del II y III d.C. (incluido debido a su presencia en una <i>domus</i> del siglo III junto al 66 y el 67. | Figurado | Humanas Fauna y vegetación | Mitológico |
| 66. Mosaico B – Mosaico de Baco Loutrophoros | Calle San Juan Bosco n°8-10 (Casa 1) | III d.C. | Figurado | Humanas Fauna y vegetación Objetos | Mitológico |
| 67. Mosaico C – Tigres enfrentados | Calle San Juan Bosco n°8-10 (Casa 1) | III d.C. | Figurado | Animales Objetos (Probablemente fuera un triunfo de Baco pero no se conserva) | Mitológico (no cuenta en los gráficos por la razón anterior) |
| 68. Mosaico con muestrario de motivos decorativos | Calle San Juan Bosco n°8 y 10 y calle Avendaño n°3 (Casa 2) | III d.C. | Geométrico | - | - |
| 69. Mosaico E. Mosaico Geométrico | Calle San Juan Bosco n°8 y 10 y calle Avendaño n°3 (Casa 2) | III d.C. | Geométrico | - | - |
| 70. Mosaico de rectángulos encajados | Calle San Juan Bosco n°8 y 10 y calle Avendaño n°3 (Casa 2) | III d.C. | Geométrico | - | - |
| 71. Mosaico con figura masculina | Calle San Juan Bosco n°8 y 10 y calle Avendaño n°3 (Casa 2) | III d.C. | Figurado | Humanas Objetos | Mitológico (Se piensa que puede ser un sátiro en ambiente dionisiaco) |
| 72. Mosaico geométrico con motivos vegetales | Calle San Juan Bosco n°8 y 10 y calle Avendaño n°3 (Casa 2) | III d.C. | Geométrico / Figurado (prevalecerá el carácter geométrico a la hora de hacer los gráficos) | Fauna y vegetación Objetos | - |

Tabla 1. Tabla comparativa y clasificatoria en la que se señalan los mosaicos objetos de estudio.

Dentro del grupo final, existe una gran preponderancia del tema báquico, ocupando este seis de los ocho mosaicos, ya sean protagonizados por la propia deidad, o bien por elementos concretos del cortejo dionisiaco –sátiros, silenos, ménades...–, que en muchos casos han sido los que se han conservado de escenas completas en las que sí aparecería el dios. Los otros dos están protagonizados, por un lado, por un interesante tema marino, *Océanos*; y por otro, por dos raptos simultáneos: el de Europa y el de Ganímedes.

Los ocho mosaicos se han rescatado en cuatro *domus* que se localizan respectivamente en pleno centro –Casa de *Océanos*–, en Plaza de Armas –Casa del Sátiro–, extramuros a poniente del recinto amurallado –Casas c/San Juan Bosco–, y finalmente, también fuera del recinto amurallado de la ciudad, pero al sur –Casa c/Miguel de Cervantes– (vid. Fig. 3). Esto demuestra la existencia de diversas familias pertenecientes a la élite urbana, que monumentalizan sus viviendas en siglos ya tardíos. Finalmente, bajo estas premisas, se tomarán los temas más interesantes, como son el báquico –por su profusión–, y el marino –por su aparición en un enclave de interior–.



Figura 3. Situación general de las excavaciones de los mosaicos seleccionados en el plano general con respecto al recinto amurallado. Fuente: Captura de la herramienta online de la IDE del Ayuntamiento de Écija / Realización propia.

Dentro de los mosaicos báquicos encontramos el de Bacos y Ariadna (M1), correspondiente a la *domus* sita en la parte sur de la ciudad, y que probablemente ocupara el *triclinium* de

la misma, estancia muy propensa a su pavimentación mediante tema dionisiaco. Aunque en una primera instancia puede interpretarse como la representación tradicional de un Triunfo báquico, la presencia de Ariadna –no sin cierta controversia alrededor de esta figura por su aparente apariencia masculina– hace pensar que represente el acto nupcial entre los personajes (López, 2010: 373). También merece atención la versión andrógina de Baco, vestido con túnica y manto, que tendrá mayor prevalencia en Oriente y el Norte de África en base a fuentes antiguas como Pausanias (Paus. 5, 19, 6). Este nos puede estar dando la clave sobre una élite culta, con un alto grado de conocimiento sobre cultura pagana, quizá en un acto de reafirmación en su tradición, o bien, que el propio artífice de la obra ya tuviera dicho conocimiento y contara con la libertad y el beneplácito de los propietarios para efectuar esta singular escena.

Por su parte, el mosaico del sátiro/sileno (M2) ofrece, dentro del mismo tema, un curioso juego visual que surge a partir del punto desde el que se mire. La doble iconografía es más común en otros elementos como los hermas, decoración arquitectónica, e incluso sarcófagos, pero es muy poco frecuente en mosaicos, lo cual le aporta mucho más valor (García-Dils y Ordóñez, 2019: 16). El carácter teatral de los rostros, a modo de máscaras, puede ser una invitación a sobrepasar la rutina y la cotidianidad, algo que, como es conocido, poco tenía que ver con los excesos de dudosa moralidad de los ritos dionisiacos. El hecho de que se aloje en el que pudiera ser el *tablinum* de la casa puede estar señalando un intento de transmitir cierto carácter lúdico y de festividad en la estancia por parte del propietario (López, 2010: 377). Tampoco es descartable que evoque la revitalización, la renovación y el resurgimiento asociados a la figura de Baco, o bien el paso del tiempo si consideramos que pudieran ser el mismo sátiro o sileno en distintas etapas de su vida (García-Dils y Ordóñez, 2022: 20-22).

Dentro del tema báquico destacaríamos el de Baco *Loutrophoros* (M7) De nuevo, dentro del elenco musivario encontramos una iconografía muy peculiar, en la que el dios aparece vertiendo la crátera en un ritón, tal y como recoge la tradición de la *pompé* de Ptolomeo Filadelfio en el Banquete de los Eruditos de Ateneo de Náucratis (Vargas *et al.*, 2017: 133). Por tanto, aludimos de nuevo a una élite que probablemente poseyera amplios conocimientos culturales, o quizá un artífice de gran calidad y formación que contara con el beneplácito de los propietarios.

Finalmente, los tres mosaicos de tema báquico que quedan son realmente piezas muy mal conservadas y fragmentarias. Entre ellos están el mosaico de la Ménade (M3), el mosaico del Triunfo de Baco de la Plaza de España (M4), y el mosaico de la figura masculina de la calle San Juan Bosco (M8).

Por otro lado, destaca el Rapto de Europa y de Ganímedes (M6). Se trata de otro mosaico singular, esta vez basado en la representación conjunta de un doble rapto: el de Europa, que aparece recostada sobre el toro a lo largo de su travesía por el mar hasta Creta; y el de Ganímedes, que se encuentra muy deteriorado. Aunque no queda incluido en el grupo protagonizado por lo bacanal, en la escena aparece una cabeza dionisiaca, que, si bien poco tiene que ver con lo marino, pueden interpretarse de

forma arbitraria debido a su carácter profláctico y protector de las riquezas y de la actividad comercial, algo que parece estar muy en conexión con la abundancia de tema báquico en Écija, y en general, con el territorio hispano⁹.

Terminamos con el que, en principio, podría tener menos sentido en términos geográficos. Hablamos del mosaico de *Oceanos* (M5). Lo primero que llama la atención es la extraña iconografía del titán, que no va más allá de sus largos cabellos y su frondosa barba. Carece de cualquier otro atributo relacionado con la iconografía normativa, asemejándose más a una imagen de Medusa que a la del propio *Océanos*. En los ángulos del mosaico aparecen aves posadas en ramas que probablemente aludan a las estaciones, algo que puede tener interesantes perspectivas bajo el estudio de la ideología de la élite astigitana tardoantigua.



Figura 4. Mosaicos principales. Rapto de Europa y Gánímedes (M6), Mosaico de *Oceanos* (M5), Mosaico del sátiro/sileno (M2), y el mosaico de Baco y Ariadna (M1). Fuente: Museo Histórico Municipal de Écija / Realización propia (montaje).

⁹ La contaminación entre el tema marino y el dionisiaco es recurrente en territorio hispano y norteafricano. Véase López Monteagudo, 2011, 455-469.

3. REFLEXIONES SOBRE LOS MOSAICOS DE TEMAS MITOLÓGICOS ASTIGITANOS

Los pavimentos musivos romanos son sin duda obras singulares que muestran opulencia, suntuosidad y capacidad económica; no obstante, los que incluyen representación figurada de corte mitológico nos pueden ofrecer una lectura más profunda e interesante. A veces la elección de estos temas pudo ser una cuestión de simples gustos, pero en otros muchos, la aparente falta de cohesión en relación con su contexto abre la puerta a un análisis global y pormenorizado sobre su posible uso como propaganda o mensaje. En nuestro caso nos centraremos en dos temáticas que, aunque por motivos dispares, prevalecen durante todo el transcurso del imperio, y que además en la Antigüedad Tardía ecijana experimentarán un segundo apogeo (Durán, 1993: 15).

3.1. Los temas báquicos

A la hora de analizar esta temática, debemos tener en cuenta que a partir del siglo III, máxime con el impulso definitivo ya en el siglo IV de emperadores como Constantino I –quizá movidos por la necesidad acuciante de apoyos para conservar el inestable poder–, hubo una coyuntura cada vez más favorable para la fe cristiana. Parte de las clases populares pudo ver en su teoría, muy contraria a la idiosincrasia imperial, una esperanza para mejorar su condición de vida. Incluso, un considerable contingente de la aristocracia romana acabará abrazando sus pautas de comportamiento (Doods, 1965: 9-55). Sin embargo, el ascenso del cristianismo no fue repentino, sino que encontró una férrea oposición, sobre todo en el poniente imperial, por parte de las élites más arraigadas a la tradición. Los que se hacían llamar “bien nacidos” o *nobilitas* veían en la religión pagana la verdadera esencia romana (Bermejo, 2011: 756-757). Esta oposición se libró también en el plano de la imagen, el arte y la propaganda, elementos indisociables a la hora de transmitir las ideologías y que, inexorablemente, hicieron partícipes a los mosaicos que reddecoraron y monumentalizaron las *domus* de esta élite tradicional durante la Antigüedad Tardía, la cual debió tomar en cierta medida el relevo de un imperio ya mucho menos centralizado y más disperso (Baldini, 2002: 47).

La religión oficial se encontraba ya muy alejada de la realidad social del imperio, lo que dio lugar al auge de ciertos cultos procedentes de oriente, mucho más cercanos y humanos. De esta forma, uno de los cultos que destaca sobremanera es el de Baco: la preeminencia del cristianismo sobre una religión imperial decadente puede hacer pensar que este tipo de cultos sobreviviera de manera similar a como lo hizo el cristianismo durante el Alto Imperio: de forma subversiva y privada. De esta manera, el carácter doméstico y privado intrínseco a los cultos dionisiacos de raigambre helenística pudo estar motivando su revitalización durante la Tardoantigüedad, a pesar de los recelos de los poderes eclesiásticos (Bermejo, 2011: 761-762). Uno de los testimonios más directos de esta pervivencia de cultos paganos, hasta al menos el

siglo V, es Símaco, papa nº51 de la Iglesia Católica, que en sus epístolas habla de cómo el paganismo se mantuvo por las élites itálicas en el ámbito doméstico (Sim., *Ep.* I, 20, 1), pero también tenemos constancia de su fuerza aún bien entrado en el siglo VI en Hispania en el canon XVI del Concilio III de Toledo o en la obra *De correctione rusticorum* de Martín de Braga (Blázquez, 1986: 470).

Como se ha señalado anteriormente, el controvertido protocolo de los cultos dionisiacos ya obligó a las autoridades romanas a regular su desarrollo desde muy temprano (*vid.* Chic, 2011-2012), quedando relegado así a las más altas esferas de la sociedad y utilizando el consumo de vino como catalizador. De hecho, se han visto relaciones entre los rituales y la propia composición de los mosaicos que pavimentaban las estancias donde tenían cabida: en ellos, la disposición simétrica y regular del cortejo se reflejaba en la distribución en torno al *triclinium* de la *domus* en función de la jerarquía social (Scott, 1997: 53-68). De ahí posiblemente se concrete la gran asiduidad del tema báquico triunfal como una exaltación del anfitrión, en contrapartida, además, a un imaginario cristiano que también tomó la iconografía del triunfo.¹⁰

Teniendo en cuenta que las investigaciones más recientes descartan una vinculación directa y unívoca de la abundancia de tema dionisiaco en *Astigi* con una importante producción vitícola en los terrenos del *conventus*, normalmente conocidos por su explotación de olivar (Vargas *et al.*, 2017: 23-24); y considerando ejemplos como la casa de Baco en *Complutum* (*vid.* Fig. 5 y 6)¹¹, puede establecerse la hipótesis de que esta predilección por el culto de Baco esté conectada con las intenciones de una élite de sesgo tradicionalista, que preserva entre sus monumentalizadas *domus* y *villae* los reductos del paganismo, en contra de un cristianismo que llegará a ser la religión oficial del imperio, y que, paralelamente, dan cuenta de la capacidad económica y la ostentación de una aristocracia que toma en muchas ocasiones el poder *de facto* reemplazando a las estructuras estatales. Desde luego, hasta al menos el siglo V, la producción y el consumo de vino era un claro signo de distinción social por los elevados precios de su mantenimiento y su adquisición, y sobre todo, era el catalizador de una filosofía de vida mucho más festiva, que poco tiene que ver con los preceptos austeros que promovía el incipiente cristianismo (García, 2017: 182).

¹⁰ Más allá de lo que se expone en este epígrafe, la representación del tema báquico y el fervor hacia la deidad en el ámbito hispano ha recibido una lectura ideológica en la que lo dionisiaco actúa como una metáfora del triunfo de la civilización romana sobre el caos y la barbarie, y como un símbolo de estabilidad y prosperidad por parte de estas élites (*vid.* Neira, 2022). En cualquier caso, la religión pagana se pone al servicio de una *nobilitas* que pretende perpetuar en el plano simbólico sus tradiciones, pero también sus privilegios haciendo alarde de los mismos.

¹¹ La profesora María Luz Neira Jiménez ha realizado recientemente un trabajo en el que analiza dicho ejemplo. En este análisis, se llevan a cabo numerosos parangones con los mosaicos báquicos de Écija (*vid.* Neira, 2021).



Figura 5. Mosaico báquico de La Casa de Baco en Complutum (Alcalá de Henares, Madrid), donde se ven en la cenefa inferior los pisadores de uva. Fuente: Luna, 2013: 37.



Figura 6. Motivo central del mismo mosaico, con el séquito del dios en el centro y con las panteras en las cenefas laterales. Fuente: Luna, 2013: 36.

3.2. Tema marino en Astigi: un Oceanos peculiar

La iconografía de Oceanos se relacionaba en su forma más primigenia, –correspondiente a la Teogonía de Hesíodo–, con la corriente del río, un simbolismo que ya nos evoca ciertos conceptos del mundo funerario sobre el paso y el transcurso de la vida (Neira, 2018a: 158). Aunque fue un modelo típicamente romano, algunos autores señalan

que pudo haber sintetizado la imagen del dios Aquelóo. Su origen estaría en las pinturas parietales de la *Domus Aurea*, basadas en una sucesión fantástica de motivos vegetales y animales que recibieron el nombre de grutescos, y que pudieron inspirar el mascarón tradicional de *Oceanos* (Rodríguez, 2011: 543).

Será Heródoto el que vincule al dios en cuestión con el mar, pasando así a poseer una doble vertiente, marina y fluvial, que acabará compendiándose en muchas representaciones de la deidad. Esta versión del dios será la que tome fuerza desde época helenística, y será la más recurrente en el ámbito musivo romano. La mayor parte de sus representaciones, tanto en sarcófagos –por el simbolismo funerario aludido anteriormente– como en mosaicos, suelen ser en forma de busto o mascarón, muy rara vez de cuerpo entero. Tendrá especial difusión en Hispania y el Norte de África, lugares donde su imagen se representa mediante un rostro maduro, con antenas de crustáceo y con largas barbas y melenas que suelen estar compuestas de roleos y ondulaciones entre las que aparecen peces o seres marinos (Neira, 2018a: 159-160).

La comunidad investigadora ha detectado un cierto carácter profiláctico o apotropaico en la figura de *Oceanos* (Neira, 2018b: 437). No es de extrañar por ende su conexión con las divinidades vegetales y fluviales, las cuales persiguen normalmente la protección de la abundancia, la fecundidad, la riqueza, la prosperidad y el comercio (Díez del Corral, 2004: 46). Al mismo tiempo, tampoco resulta raro que uno de los modelos más repetidos en tierras hispanas sea el mascarón flanqueado en los ángulos del campo por los cuatro vientos o las estaciones, tal y como sucede en la propia Écija, Casariche o Quintanilla de la Cueva (vid. Fig. 7) (Mondelo y Torres, 1985: 145).

No es descartable que la elección de estos temas obedezca a la opción más simple: gustos personales –por el carácter estético de los juegos con el agua– o esquemas preconcebidos que carecen de lecturas más allá de su mera ilustración formal. Esto es así ya que además se trata de una iconografía con mucho menos sentido simbólico que otros dioses mucho más prolijos y desarrollados por las fuentes escritas (vid. Dunbabin, 1979: 149-150).

No obstante, la coyuntura política, económica y social del Imperio Romano también podría explicar la aparición de *Oceanos* en cronologías tan avanzadas: las relaciones de poder cambian ante un Estado mucho más inoperante, lo que genera a su vez un acentuado fortalecimiento unido a una actitud individualista y autónoma de las élites. En este sentido, aludimos de nuevo a la revalorización de cultos domésticos y místicos que escapan a los ojos del control estatal, algo que pudo incluir nuevas interpretaciones de deidades como la que este apartado ocupa (vid. Díez del Corral, 2004: 46), y es que, a medida que se sucedían las leyes antipaganas a partir del siglo IV¹², se produjo un renacimiento de las prácticas mágicas vinculadas a este tipo de cultos (García, 2017: 184)

¹² Para acceder a una magnífica compilación de estos esfuerzos legislativos para restringir el paganismo, véase Villegas, 2012.

Finalmente, podemos señalar también otro de los motivos recurrentes de esta élite a la hora de elegir sus temas en pavimentos musivos: el lujo y la ostentación. Las fuentes literarias hablan de que uno de los lujos más inaccesibles en época romana eran los productos del mar (Guardia, 1992: 309). Plinio en su *Historia Natural* indica los elevados precios del pescado en los mercados romanos (Plin. *Nat*, 9, 67), así como la costumbre de tener acuarios en casa (Plin. *Nat*, 9, 172). Es por ello que, a pesar de lo que podría pensarse en un principio, el tema marino cobra aún más sentido en lugares alejados de la costa, donde podría estar actuando como una especie de sucedáneo, o como una manera de subrayar los alimentos de lujo a los que accedía el propietario gracias a su amplia capacidad pecuniaria.

El uso de los mosaicos como fuente de información puede aportarnos las claves para comprender ciertos fenómenos que no han sido cubiertos por las escasas fuentes documentales. La revalorización de este tipo de recursos puede brindarnos muchas propuestas que encajarían a la perfección con la realidad del momento. De esta forma, el impulso que experimentan los cultos dionisiacos en *Astigi*, puede estar hablándonos de dos cuestiones: la lucha ideológica entre el pujante cristianismo y la resistencia religiosa doméstica de élites más tradicionalistas, así como del uso de la imagen del vino, los cortejos báquicos y los banquetes como muestra inequívoca del creciente poder de dicha aristocracia.

Por su parte, resulta de un gran interés la aparición tardía y específica de *Oceanos* en los pavimentos de una de las *domus* principales de la capital conventual. Sea o no su mascarón tomado de un mosaico previo –que posee no obstante una iconografía que se aleja de la normativa–, los propietarios de la hacienda están colocando esta deidad justo en la puerta de acceso y no como parte de un estanque, terma o fuente. Estamos, pues, ante una decisión deliberada y concienzuda, con la que se busca que lo primero que se encuentren los visitantes al entrar en la casa sea este gran mascarón del titán, evitando así que pase desapercibido. ¿Es por tanto una cuestión de gustos, o más bien actúa como custodio y protector de la propiedad ante los males que pudieran adentrarse por la misma? ¿Es de nuevo una revalorización de cultos selectos de carácter doméstico, o está aludiendo a las riquezas y la opulencia que, además, pretende proteger?

4. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar cómo la élite civil del momento se erige, junto a los obispos y las instituciones eclesiásticas, como uno de los pocos grupos sociales capaces de promover el mecenazgo y la financiación de obras edilicias o artísticas. Además, se encuentran en el momento más favorable de cara a su desarrollo, debido a que no existe un Estado fuerte que los presione, de ahí las magníficas obras, sobre todo de carácter doméstico, que se siguen confeccionando durante la Antigüedad Tardía y de las que cada vez van surgiendo más ejemplos de excelsa calidad y monumentalidad (vid. Valero, 2016). Las *domus*

se expandirán de forma extraordinaria, y las estancias se monumentalizarán más que nunca con la inclusión de grandes pavimentos musivos, pinturas, etc. Todo ello da cuenta de una élite urbana que sigue en funcionamiento, y que no obligatoriamente ha huido al campo, aportando así algo de luz a un lapso temporal considerado tradicionalmente como oscuro y catastrófico. Concretamente en Écija, gran parte de esta élite estará ligada al pujante comercio oleico de la campiña sevillana que abasteció desde el siglo II d.C. al Imperio, pero que, además, dará señales de vida hasta el mismo siglo V d.C.

Estas mismas élites no eligieron las obras que monumentalizaban las estancias de sus *domus* de forma aleatoria. La libertad y el poder que ostentó la cúspide social del momento queda reflejada en muchos de los temas elegidos por los propietarios para adornar sus suelos. Conceptos como la propaganda o el capital simbólico están a la orden del día, y el arte es uno de los vehículos más apropiados para transmitirlos. Con la selección de mosaicos que se ha realizado, se ha buscado disponer de una serie de temas amplios e interesantes dentro del magnífico corpus de mosaicos astigitano que puedan aportar ciertos elementos que denoten el intento de transmitir ideas, generalmente relacionadas con el poder y la ostentación. En una época de tan baja densidad de documentación escrita, los mosaicos se erigen como uno de los principales sujetos de estudio para comprender estas realidades históricas.

En síntesis, con este trabajo se ha procurado estatuir una base desde la que crear nuevas líneas de investigación de carácter más específico sobre estos momentos, y con una visión abierta, holística y multidisciplinar. Pero, sin duda, lo que ha perseguido es poner en valor el tan rico patrimonio que atesora la ciudad de Écija, sirviéndonos de sus extraordinarios mosaicos para establecer esa nueva pauta de larga continuidad y revalorización que debe imperar en el estudio del periodo.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Abascal Palazón, J. M., 1994. *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Arce Martínez, J. y Ripoll López, G., 2001. «Transformación y final de las *villae* en occidente (siglos IV-VIII): problemas y perspectivas», *Arqueología y Territorio Medieval*, 8, pp. 21-54.
- Baldini Lippolis, I., 2002. *La domus tardoantica: forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, Bologna, University Press Bologna.
- Bermejo Tirado, J., 2010. «La construcción de una identidad pagana: los mosaicos de tema mitológico como documento para una historia cultural en Antioquía», *Mitología e Historia en los mosaicos romanos*, Madrid, Ediciones JC, pp. 77-88.



- Bermejo Tirado, J., 2011. «El resurgimiento tardorromano de lo dionisiaco desde una perspectiva social», *Latomus: revue d'études latines*, vol. 70, 3, pp. 755-771.
- Blázquez Martínez, J. M., 1975. *Historia económica y social de la España romana (ss. III-V)*, Madrid, Cristiandad Ediciones.
- Blázquez Martínez, J. M., 1982. «El mosaico de *Dulcitius* (villa “El Ramalete”, Navarra) y las copas sasánidas», *En la España medieval*, 2, 177-182.
- Blázquez Martínez, J. M., 1986. «Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estéticos», *Antigüedad y cristianismo: Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía*, 3, pp. 463-490.
- Bravo Castañeda, G., 1993. «La otra cara de la crisis: el cambio social», *Ciudad y comunidad cívica en Hispania: siglos II y III d. C.*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 153-160.
- Campos Carrasco, J. M., Fernández Ugalde, A., García-Dils de la Vega, S., Gómez Rodríguez, A., Lancha, J., Oliveira, C., de Rueda Roigé, J. F. y Vidal Teruel, N. O., 2008. *La Ruta del Mosaico romano. El Sur de Hispania (Andalucía y Algarve)*, Lisboa, Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve.
- Chic García, G., 1986. «El comercio del aceite de la Astigi romana», *Habis*, 17, pp. 243-264.
- Chic García, G., 2011-2012. «El aceite y el vino de la Bética entre el prestigio y el mercado», *Anales de prehistoria y arqueología*, 27-28, pp. 331-347.
- Díez del Corral Corredoira, P., 2004. «El mar en el fin del mundo: océano en la musivaria de *Gallaecia*», *Gallaecia: revista de arqueología e antigüidade*, 23, pp. 35-56.
- Doods, E. R., 1965. *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Dunbabin, K. M. D., 1979. *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, Oxford University Press.
- Durán Penedo, M., 1993. *Iconografía de los mosaicos romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona, Universitat Rovira i Virgili.
- Fornell Muñoz, A., 2007. «El olivo en la producción de aceite en las “*Uillae*” de la Bética», *I Congreso de la Cultura del Olivo*, pp. 101-120.
- García Bueno, C., 2017. «Una revisión del mosaico dionisiaco de la villa romana de Albaladejo (Ciudad Real)», *Lvcentum*, 36, pp. 177-200.



- García Moreno, L. A., 2007. «Transformaciones de la Bética durante la tardoantigüedad», *Mainake*, 29, pp. 433-471.
- García-Dils de la Vega, S. y Ordóñez Agulla, S. M., 2019. *El mosaico de los Amores de Zeus de la Plaza de Armas de Écija. Un nuevo pavimento musivo de Colonia Augusta Firma*, Écija, Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”.
- García-Dils de la Vega, S. y Ordóñez Agulla, S. M., 2022. *Los mosaicos de la domus I de la Plaza de Armas del Alcázar Real de Écija*, Sevilla-Écija, Universidad de Sevilla-Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”.
- Guardia Pons, M., 1992. *Mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania: estudios iconografía*, Barcelona, PPU.
- López Monteagudo, G., 2010. «Los mosaicos romanos de la Colonia Augusta Firma Astigi. Un nuevo volumen del Corpus de Mosaicos Romanos de España», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”*, 6, pp. 367-388.
- López Monteagudo, G., 2011. «Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)», *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*, 24, pp. 453-470.
- López Monteagudo, G., Vargas Vázquez, S. J., Bravo Jiménez, S., Huecas Atenciano, J. M. y Suárez Cano, L., 2010. «Hallazgo de nuevos mosaicos en Écija (Sevilla)», *ROMULA*, 9, pp. 247-288.
- Luna Llopis, J. V., 2013. «Mosaicos teselados en el mundo romano. La casa de Baco desde la mirada de un musivario», *Red Temática de Conservación del Patrimonio Arquitectónico*, 10, 1-48.
- Mañas Romero, I., 2008. «El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 23-24, pp. 89-117.
- Mañas Romero, I., 2017. «La musivaria de la Península ibérica como fuente documental para la historia: un estado de la cuestión», *Índice histórico español*, 130, pp. 107-128.
- Mondelo Pardo, R. y Torres Carro, M., 1985. «El mosaico romano de Casariche (Sevilla)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 51, pp. 143-158.
- Neira Jiménez, M. L., 2007. «Aproximación a la ideología de las elites hispanas en el Imperio Romano. A propósito de la decoración musiva de sus *domus* y *villae*», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, pp. 263-290.



- Neira Jiménez, M. L., 2008. «Las villae: ¿Espacio de representación? El testimonio de los mosaicos», *Actes del simposi les vil·les romanes a la tarraconense. Implantació, evolució i transformació. Estat actual de la investigació del món rural en època romana. Celebrat a Lleida del 28 al 30 novembre de 2007, vol. I.*, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 55-80.
- Neira Jiménez, M. L., 2009. «La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las elites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación», *Estudos da Língua(gem)*, vol. 7, 1, pp. 11-53.
- Neira Jiménez, M. L., 2018a. «Océano en los mosaicos romanos. A propósito de un pavimento de Colonia Patricia», *Anales de arqueología cordobesa*, 29, pp. 157-175.
- Neira Jiménez, M. L., 2018b. «Mosaicos de los “Conventus Hispalensis” y “Astigitanus”», *Ciudades romanas de la provincia Baética: Corpus Urbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus. CVBI*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 417-444.
- Neira Jiménez, M. L., 2020. «Los mosaicos de las villae bajoimperiales de Hispania. Reflexiones sobre algunos conjuntos de la Baetica, la Tarraconensis y la Carthaginiensis», *Actas del Congreso Internacional “Las villas romanas bajoimperiales de Hispania”*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, pp. 367-382.
- Neira Jiménez, M. L., 2021. «La representación del pisado de la uva en el mosaico báquico de Complutum», *ABANTOS. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 409-414.
- Neira Jiménez, M. L., 2022. «Perceiving the Countryside: Some Thoughts on the Representation of Agrarian Cycles and Tasks in the Mosaics of Roman Spain», *The Archaeology of Peasantry in Roman Spain*, Berlín, De Gruyter, 49-69.
- Patón Lorca, B., 1992. «La Villa de Carranque: arquitectura y mosaico», *Revista de arqueología*, año 13, 129, pp. 30-39.
- Rodríguez López, M. I., 2011. «Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales», *Roma y las provincias: modelo y difusión*, vol. 1., Roma, “L'Erma” di Bretschneider, pp. 541-549.
- Ruiz Bueno, M. D., 2017. «Actividad sísmica en el mediodía ibérico durante el siglo III d.C. La incidencia arqueológica en “Corduba” (Córdoba)», *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, vol. 48, 2, 29-51.
- Salrach Marés, J. M., 1997. «Europa en la transición de la Antigüedad al Feudalismo: el marco general de la historia y la panorámica de la historiografía relativa al período», *VII Semana de Estudios Medievales: Nájera, 29 de julio al 2 de agosto de 1996*, Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 11-26.



Sánchez Ramos, I. M. y Morín Pablos, J., 2014. «Los paisajes urbanos de la Antigüedad tardía en Hispania», *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, 7, pp. 97-128.

Sánchez Velasco, J., 2017. «La Antigüedad tardía y la época visigoda», *La ciudad y sus legados históricos. Córdoba romana. Colección Teodomiro Ramírez de Arellano I*, Córdoba, Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, pp. 313-369.

Sánchez Vendramini, D. N., 2010. «Cultura literaria y movilidad social en la Antigüedad tardía: La carrera de Décimo Magno Ausonio», *Auster*, 15, pp. 243-261.

Sarnowski, T., 1978. *Les représentations de villas sur les mosaïques africaines tardives*, Wrocław, Zakład narodowy im. Ossolińskich.

Scott, S., 1997. «The Power of Images in the Late Roman House», *Domestic Space in the Roman World: Pompeii & Beyond*, Portsmouth, Journal of Roman Archaeology, pp. 53-68.

Sfamini, C., 2006. «Committenza e Funzioni delle ville «residenziali» tardo-antiche tra fonti archeologiche e fonti letterarie», *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 61-72.

Teja Casuso, R., 1977. «Honestiores y humiliores en el Bajo Imperio: hacia la configuración en clases sociales de una división jurídica», *Memorias de Historia Antigua*, 1, pp. 115-118.

Valero Tévar, M. Á., 2016. «Los mosaicos de la villa de Noheda (Cuenca)», *Arqueología Somos Todos*, 4, pp. 10-12.

Vargas Vázquez, S. J., Monteagudo López, G. y García-Dils de la Vega, S., 2017. *Mosaicos romanos de Écija (Sevilla)*, Madrid-Écija, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Villegas Marín, R., 2012. «Ciudad y territorio, ortodoxia y disidencia religiosa en el Imperio romano cristiano (siglos IV-V)», *Gerión*, vol. 30, 1-2, pp. 263-291.

5.1. Fuentes antiguas

Pausanias, *Descripción de Grecia*. Traducción de Herrero Ingelmo, M. C., 1995, Planeta Agostini, Barcelona.

Plinio, *Naturalis Historia*. Traducción de Cantó, J., 2002, Cátedra, Barcelona.

Símaco, *Epistulae*. Libros I-V, Colección Biblioteca Clásica Gredos, 2000, Gredos, Madrid.