

A ROTA DO MOSAICO ROMANO O SUL DA HISPÂNIA (ANDALUZIA E ALGARVE) Cidades e *villae* notáveis da Bética e Lusitânia romanas

LA RUTA DEL MOSAICO ROMANO EL SUR DE HISPANIA (ANDALUCÍA Y ALGARVE) Ciudades y *villae* destacadas de Bética y *Lusitania* romanas

J. M. CAMPOS CARRASCO, A. FERNÁNDEZ UGALDE, S. GARCÍA DILS, Á.
GÓMEZ RODRÍGUEZ, J. LANCHÁ, C. OLIVEIRA, J. F. de RUEDA ROIGÉ y N.
DE LA O VIDAL TERUEL



Equipa MOSUDHIS (Interreg IIIA)
Universidades do Algarve e de Huelva, Museu histórico-municipal de Écija,
Equipa luso-francesa 'Mosaicos do sul de Portugal'

Equipo MOSUDHIS (Interreg IIIA)
Universidades del Algarve y de Huelva, Museo histórico-municipal de Écija,
Equipo luso-francés 'Mosaicos del sur de Portugal'



FICHA TÉCNICA

Responsável científica

J. LANCHÁ (Equipa luso-francesa 'Mosaicos do sul de Portugal')

Coordenação editorial

J. P. BERNARDES (Universidade do Algarve)

Textos

A. FERNÁNDEZ UGALDE, S. GARCÍA DILS e J. F. de RUEDA ROIGÉ (Écija)

J. M. CAMPOS CARRASCO, Á. GÓMEZ RODRÍGUEZ e N. DE LA O VIDAL TERUEL (Huelva)

J. LANCHÁ (Introdução, Apêndice, Faro e Milreu)

C. OLIVEIRA (Cerro da Vila)

Os textos publicados neste guia são da exclusiva responsabilidade dos seus Autores.

Fotos e desenhos

Dos Autores, salvo as Lâms. 28-31 (ALBERT *et al.*, 1988), 39 (OLIVAR *et al.*, 1990), 40, 41, 43 e 45 (D. PAVONE), a Lâm. 53 (D. PAVONE /EQUIPA LUSO-FRANCESA 'Mosaicos do sul de Portugal') e a Lâm. 56 (T. HAUSCHILD).

Design gráfico:

Ideias em baú, Faro, Portugal

Traduções:

Do Português para Castelhana: M. J. VILAR

Do Castelhana para Português: J. P. BERNARDES e V. PEREIRA

Impressão:

SIG - Sociedade Industrial Gráfica - Lisboa

Copyright:

Equipa MOSUDHIS

FICHA TÉCNICA

Responsable científica

J. LANCHÁ (Equipo luso-francés 'Mosaicos del sur de Portugal')

Coordinación editorial

J. P. BERNARDES (Universidad del Algarve)

Textos

A. FERNÁNDEZ UGALDE, S. GARCÍA DILS y J. F. de RUEDA ROIGÉ (Écija)

J. M. CAMPOS CARRASCO, Á. GÓMEZ RODRÍGUEZ y N. DE LA O VIDAL TERUEL (Huelva)

J. LANCHÁ (Introducción, Apêndice, Faro y Milreu)

C. OLIVEIRA (Cerro da Vila)

Los textos publicados en esta guía son responsabilidad de los Autores.

Fotos y dibujos

De los Autores, salvo las Láms. 28-31 (ALBERT *et al.*, 1988), 39 (OLIVAR *et al.*, 1990), 40, 41, 43 y 45 (D. PAVONE), la Lám. 53 (D. PAVONE /EQUIPO LUSO-FRANCESA 'Mosaicos do sul de Portugal') y la Lám. 56 (T. HAUSCHILD).

Diseño:

Ideias em baú, Faro, Portugal

Traducciones:

Del portugués al castellano: M. J. VILAR

Del castellano al portugués: J. P. BERNARDES y V. PEREIRA

Impresión:

SIG - Sociedade Industrial Gráfica - Lisboa

Copyright:

Equipo MOSUDHIS

N. Exemplares:

2000

Data:

2008

Editor:

Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve

ISBN:

978-989-95616-1-8

Depósito legal:

275710/08

Foto da capa:

Pormenor do olho do golfinho A (galeria este da *villa* de Milreu)

Foto da contra-capas:

Pormenor de um Vento (mosaico da rua Cervantes em Écija)

N. Ejemplares:

2000

Fecha:

2008

Editor:

Departamento de Historia, Arqueología y Patrimonio de la Universidad del Algarve

ISBN:

978-989-95616-1-8

Depósito legal:

275710/08

Foto de la portada:

Detalle del ojo del delfin A (galeria este de la *villa* de Milreu).

Foto de la portada (reves):

Detalle de un Viento (mosaico de la calle Cervantes en Écija).

ÍNDICE

– O CONTEXTO REGIONAL DOS MOSAICOS	07
– QUEM ERAM OS MOSAÍSTAS E COMO ESTAVA ORGANIZADO O TRABALHO NAS SUAS OFICINAS?	11
– OS MOSAICOS DA <i>BAETICA ROMANA</i>	21
Os mosaicos de Écija	21
O Mosaico do Suplicio de Dirce	26
Mosaico de tema báquico da rua Espírito Santo	29
O mosaico báquico da Praça de Armas: um motivo iconográfico excepcional	34
Mosaico do “Triunfo de Baco” da Praça de Santiago	40
O Mosaico das Estações da Rua Miguel de Cervantes	48
Os mosaicos de Niebla/ <i>Ilipla</i> e Tejada la Nueva/ <i>Ituci</i> conservados no Museu Provincial de Huelva	55
Mosaicos de Niebla/ <i>Ilipla</i>	56
Mosaico nº 1	58
Mosaico nº 2	61
Mosaico de Tejada la Nueva (Escacena/Paterna del Campo)/ <i>Ituci/Tucci</i>	70
Mosaico nº 3	71
– OS MOSAICOS DA <i>LUSITANIA ROMANA</i> (ACTUAL ALGARVE)	75
O mosaico de Oceano, o único mosaico figurativo de <i>Ossonoba/Faro</i>	75
Os mosaicos marinhos da <i>villa</i> romana de Milreu	84
Alguns dados sobre a descoberta da <i>villa</i> a partir do século XIX	85
O Templo das Divindades Aquáticas	87
O Mosaico do Pódio do Templo	89
Os mosaicos marinhos da <i>pars urbana</i> da <i>villa</i>	93
Mosaico nº 1 (do peristilo)	94
Mosaico nº 2 (das termas)	97
Conclusões sobre o tema dos peixes nos mosaicos do templo e da <i>villa</i>	98
Os mosaicos da <i>villa</i> romana do Cerro da Vila (Vilamoura)	102
Local da descoberta da <i>villa</i>	102
Os mosaicos da <i>pars urbana</i> da <i>villa</i> (sector I)	106
Mosaico do compartimento B1 (entrada da <i>villa</i>)	107
Mosaico do compartimento C1 (Átrio)	110
Mosaico do compartimento D (Peristilo)	113
Mosaico do compartimento F2 (<i>Frigidarium</i>)	116
Mosaico do compartimento G1 (<i>Triclinium</i>)	118
Os outros mosaicos do sítio	123
– APÊNDICE	128
– COMO E PORQUÊ DESENHAR UM MOSAICO	128
– GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS	131
– GLOSSÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS	135
– ÍNDICE DE LUGARES	139
– BIBLIOGRAFIA	143



ÍNDICE

– EL CONTEXTO REGIONAL DE LOS MOSAICOS	07
– ¿QUIÉNES ERAN LOS MOSAÍSTAS Y CÓMO ESTABA ORGANIZADO EL TRABAJO EN SUS TALLERES ?	11
– LOS MOSAICOS DE LA BAETICA ROMANA	21
Los mosaicos de Écija	21
El Mosaico del Suplicio de Dirce	26
Mosaico del tema báquico de la calle Espíritu Santo	29
El mosaico báquico de la Plaza de Armas: un motivo iconográfico excepcional	34
Mosaico del ‘Triunfo de Baco’ de la Plaza de Santiago	40
El Mosaico de las Estaciones de la Calle Miguel de Cervantes	48
Los mosaicos de Niebla/Illipla y Tejada la Nueva/Ituci conservados en el Museu Provincial de Huelva	55
Mosaicos de Niebla/Illipla	56
Mosaico nº 1	58
Mosaico nº 2	61
Mosaico de Tejada la Nueva (Escacena/Paterna del Campo)/Ituci/Tucci	70
Mosaico nº 3	71
– LOS MOSAICOS DE LA LUSITANIA ROMANA (ACTUAL ALGARVE)	75
Lo mosaico de Océano, el único mosaico figurado de Ossonoba/Faro	75
Los mosaicos marinos da villa romana de Milreu	84
Algunos datos sobre el descubrimiento de la villa a partir del Siglo XIX	85
El santuario de las divinidades de las aguas	87
El mosaico del podio del santuario	89
Los mosaicos marinos de la pars urbana de la villa	93
Mosaico nº 1 (del peristilo)	94
Mosaico nº 2 (de las termas)	97
Conclusiones sobre el tema de los peces en los mosaicos del templo y de la villa	98
Los mosaicos de la villa romana de Cerro da Vila (Vilamoura)	102
Localización del descubrimiento	102
Los mosaicos de la pars urbana de la villa (sector I)	106
Mosaico del Espacio B1 (entrada de la villa)	107
Mosaico de la Sala C1 (Átrio)	110
Mosaico del Espacio D (Peristilo)	113
Mosaico de la Sala F2 (Frigidarium)	116
Mosaico de la Sala G1 (Triclinium)	118
Los otros mosaicos del lugar	123
– APÉNDICE	128
– ¿CÓMO Y POR QUÉ DIBUJAR UN MOSAICO?	128
– GLOSARIO DE TÉRMINOS TÉCNICOS	131
– GLOSARIO DE NOMBRES PROPIOS	135
– ÍNDICE DE LUGARES	139
– BIBLIOGRAFÍA	143

O CONTEXTO REGIONAL DOS MOSAICOS

“O monumento pertence a quem o observa”

Lao-Tseu

A Hispânia meridional corresponde ao sul de duas províncias romanas – a Bética (actual Andaluza) e a Lusitania (Portugal) – que tiveram grande prosperidade económica, desde a época de Augusto até ao final da Antiguidade (finais do século IV). Os mosaicos que decoravam o chão das casas mais ricas aparecidas nos últimos vinte anos nas escavações em cidades – como em Faro/Ossonoba, na Lusitania e em Écija/Astigi, na Bética – e nas villae rurais que se encontram maioritariamente nos arredores das cidades – como em Cerro da Vila (Vilamoura) e em Milreu (Estoi), no Algarve – demonstram o elevado nível de desenvolvimento económico, social e cultural das duas províncias durante o período compreendido entre os séculos I e IV d.C.(Lâm. 1).

Neste guia são apresentados alguns dos sítios arqueológicos mais ricos em mosaicos, descobertos em datas mais ou menos recentes e objecto de estudo por especialistas no tema, nos últimos anos. Queremos demonstrar que os mosaicos não eram somente obras artesanais, melhor ou pior executadas, mas também elementos de decoração de uma casa, que por si mesmos testemunhavam a classe social mais ou menos elevada do seu proprietário. Era este quem contratava a oficina de mosaístas e lhes encomendava o tema, tal e qual saído da vida quotidiana ou da mitologia, dando-nos assim a conhecer os seus gostos

EL CONTEXTO REGIONAL DE LOS MOSAICOS

“El monumento pertenece a quien lo mira”

Lao-Tseu

El sur de Hispania corresponde al sur de dos provincias romanas – la Baetica (Andalucía) y la Lusitania (Portugal) – que gozaron de gran prosperidad económica desde la época de Augusto hasta el final de la Antigüedad (finales del Siglo IV). Los mosaicos que decoraban el suelo de las casas más ricas que aparecen en las excavaciones de los últimos veinte años en las ciudades – como en Faro/Ossonoba, en Lusitania y en Écija/Astigi, en la Bética – y en las villas del campo que se encuentran mayoritariamente en los alrededores de las ciudades – como en el caso de Cerro da Vila (Vilamoura) y de Milreu (Estoi), en el Algarve – demuestran el alto nivel de desarrollo económico, social y cultural de las dos provincias durante el periodo que abarca del Siglo I al Siglo IV d.C.(Lâm.1).

En esta guía se presentan algunos yacimientos arqueológicos no sólo por su riqueza musivaria o por haber sido descubiertos más o menos recientemente, sino por haber sido objeto de estudios recientes por varios especialistas en el tema en los últimos años. Nos gustaría demostrar que los mosaicos no son sólo una obra artesanal, mejor o peor ejecutada, sino un elemento de la decoración de una casa que por sí misma es testigo de la clase social a la que pertenece su dueño. Es éste quien contrata a un taller de mosaístas y le encarga representar determinado tema, tomado de la vida cotidiana o de la mitología, dándonos así a conocer sus

da Vila, de artesãos itinerantes provenientes dos centros mais activos neste aspecto do Império romano. Cartago, uma grande cidade da África romana, exportou os seus melhores mosaístas para vários pontos do Mediterrâneo, em particular para a famosa *villa* romana de Piazza Armerina e para a de Tellarò, na Sicília.

Aconteceu algo parecido no sul da Bética e da Lusitânia: na *civitas* de *Ossonoba*, tal como nas *villae* de Cerro da Vila e Milreu, é evidente a origem africana da oficina de mosaístas que realizou a decoração dos mosaicos. Como vimos, uma oficina compõe-se de uma equipa de uns dez membros, no máximo, que por este motivo podia viajar facilmente com poucas ferramentas – preferencialmente por mar, o meio mais rápido e usual na Antiguidade. A oficina propriamente dita estava ao pé da obra onde se deviam fabricar uma série de mosaicos. As oficinas de maior fama no mundo romano ocidental, devido ao seu reportório e excelente técnica, eram as do Norte de África; portanto não é surpreendente que em certas ocasiões os proprietários de casas e *villae* no sul da Hispânia tivessem encomendado a sua decoração a mosaístas daquela região, para lhes dar mais prestígio.

da Vila, de talleres itinerantes provenientes de los centros más activos del Imperio romano en este aspecto. Una gran ciudad de África romana como Cartago exportó muchos de sus mejores mosaístas a varios puntos del Mediterráneo, en particular a la famosa *villa* romana de Piazza Armerina y a la del Tellarò, en Sicilia.

Algo parecido sucedió en el sur de la Bética y de la *Lusitania*: en la ciudad de *Ossonoba*, al igual que en las *villae* de Cerro da Vila y de Milreu, es evidente el origen africano del taller de mosaístas que realizó la decoración musiva. Como hemos visto, un taller es un equipo de unos diez miembros como máximo, que por este motivo podía viajar fácilmente con pocas herramientas – preferentemente por el mar, el medio más rápido y corriente en la Antigüedad. El propiamente dicho estaba al mismo pie de la obra en la que debían fabricar una serie de mosaicos. Los talleres de más fama en el mundo romano occidental, por su repertorio y su excelente técnica, eran los de África del Norte: por lo tanto no resulta sorprendente que en ocasiones los dueños de casas y *villae* en el sur de *Hispania* hubieran encargado su decoración a mosaístas de aquella región, para darles más prestigio.

OS MOSAICOS DA BAETICA ROMANA

OS MOSAICOS DE ÉCIJA

Écija, a antiga *Colonia Augusta Firma Astigi*, foi na época imperial uma das principais cidades da Hispânia Romana. *Astigi* foi a capital de um dos quatro *conventus iuridici* em que se dividia a província romana da Bética: o *Conventus Astigitanus*. A colónia foi provavelmente fundada por Octávio Augusto por volta do ano 14 a.C., sendo até então uma pequena povoação pré-romana nas margens do rio Genil (*Singilis*, na época romana), principal afluente do Guadalquivir.

A sua localização estratégica, onde se reuniam a ponte da *Via Augusta* sobre o rio, o limite superior da navegação fluvial em barcas e as favoráveis condições da Campina para o cultivo da oliveira, proporcionou o rápido desenvolvimento da *Colonia*. Explica-se assim que esta tenha ascendido à categoria de capital de convento jurídico, com um extensíssimo território que compreendia pelo menos quarenta e nove cidades, abarcando boa parte das actuais províncias de Sevilha, Córdova, Málaga, Granada e Jaén, tendo o vale de Genil como centro. A partir de Écija administravam-se povoações como *Urso* (Osuna) ou *Anticaria* (Antequera) ou ainda outras tão longínquas como *Tucci* (Martos) ou *Iliberris* (Granada). Especialmente entre os séculos I d.C. e meados do III d.C. a exportação em larga escala de azeite levou a um grande desenvolvimento da economia de *Astigi* e seu território, como atestam as numerosas inscrições documentadas na cidade e em todo o *conventus*. Grandes extensões do território dedicaram-se ao

LOS MOSAICOS DE LA BAETICA ROMANA

LOS MOSAICOS DE ÉCIJA

Écija, la antigua *Colonia Augusta Firma Astigi*, fue en época imperial una de las principales ciudades de la *Hispania* romana. *Astigi* fue la capital de uno de los cuatro *conventus iuridici* en los que se dividía la provincia romana de la Bética: el *Conventus Astigitanus*. La colonia fue probablemente fundada por Octavio Augusto hacia el año 14 a.C., junto a lo que hasta entonces era sólo una pequeña población prerromana a las orillas del río Genil (*Singilis*, en época romana), principal afluente del Guadalquivir.

Su estratégica localización, en la que se reunían la existencia del puente de la *Via Augusta* sobre el río, el límite superior para la navegación fluvial en barcas de transporte y las favorables condiciones de la Campiña para el cultivo del olivo, propició el rápido desarrollo de la *Colonia*: así, ésta ascendió al rango de capital de convento jurídico, con un extensísimo territorio que comprendía no menos de cuarenta y nueve ciudades, abarcando buena parte de las actuales provincias de Sevilla, Córdoba, Málaga, Granada y Jaén, con centro en el valle del Genil: baste mencionar que desde Écija se administraban poblaciones como *Urso* (Osuna) o *Anticaria* (Antequera), u otras tan lejanas como *Tucci* (Martos) o *Iliberris* (Granada). Especialmente entre los Siglos I d.C. y mediados del III d.C. la exportación a gran escala de aceite de oliva favoreció un gran auge de la economía de *Astigi* y su territorio, como atestiguan las muy numerosas inscripciones documentadas en la ciudad y en todo el *conventus*. Grandes extensiones del territorio se dedicaron al olivar,

olival, e o azeite produzido nas propriedades dos grandes latifundiários era envasado em ânforas oleárias fabricadas em olarias nas margens do Genil, rio pelo qual se transportava o azeite até *Hispalis* (Sevilha), onde se fazia o transbordo para os grandes navios anónimos marítimos.

A prosperidade da cidade e das oligarquias latifundiárias estava, pois, estreitamente ligada à manutenção do sistema de aprovisionamento imperial (a *Annona*): um elevado volume de produção e a reputação de excelente qualidade do azeite bético garantiam lucros elevados e tornaram possível manter na *Colonia Augusta Firma Astigi* grandes obras de infra-estruturas, construções e gastos sumptuários.

O programa de escavações arqueológicas urbanas revela uma grande colónia de nova planta, com um extenso fórum, ruas pavimentadas e traçadas em quadrícula ortogonal, cloacas e rede de distribuição de águas (incluindo pelo menos um ninfeu) e um anfiteatro, localizado precisamente sob a actual praça de touros (Lâm. 3); é de supor também a existência de um teatro e de um circo, ainda que não localizados com precisão. Entre os edifícios mais singulares, a epigrafia revela ainda a existência de termas, de um *porticus* e de uma basílica.

Pela contribuição que trouxe ao conhecimento da *Astigi* romana e pela envergadura e monumentalidade dos materiais recuperados, destacam-se as extensas escavações arqueológicas recentemente realizadas na Plaza de España, no centro da cidade actual e da colónia romana, que permitiram documentar um sector de casas com lojas porticadas voltadas para o *Cardo maximus* e, parcialmente, para a área do fórum.

Y el aceite prensado en las fincas de los grandes terratenientes se envasaba en ánforas olearias fabricadas en alfares a la orilla del Genil, río por el que se transportaba hasta el puerto de *Hispalis* (Sevilla), donde era transbordado a las naves onerarias marítimas.

La prosperidad de la ciudad y de las oligarquias terratenientes estaba, pues, estrechamente ligada al mantenimiento del sistema de aprovisionamiento imperial (la *Annona*): un elevado volumen de producción y la reputación de máxima calidad del aceite bético garantizaban unos ingresos elevados e hicieron posible mantener en la *Colonia Augusta Firma Astigi* grandes obras de infraestructura, construcciones y gastos suntuarios.

El programa de excavaciones arqueológicas urbanas revela una gran colonia de nueva planta, con un extenso foro, calles pavimentadas trazadas en retícula ortogonal, cloacas y red de distribución de aguas (incluyendo al menos un ninfeo) y un anfiteatro, emplazado precisamente bajo la actual plaza de toros (Lám. 3); es de suponer la existencia de un teatro y un circo, todavía no localizados con precisión. Entre los edificios singulares, la epigrafía revela asimismo la existencia de termas, de una *porticus* y una basílica.

Por su contribución al conocimiento de la *Astigi* romana y por la envergadura y monumentalidad de los materiales recuperados, destacan las extensas excavaciones arqueológicas efectuadas recientemente en la Plaza de España, en el centro de la ciudad actual y de la colonia romana, que han permitido documentar un sector de viviendas con tiendas porticadas hacia el *cardo maximus* y, parcialmente, el área del foro: en ella se ha

Descobriu-se ainda um templo monumental sobre pódio, provavelmente dedicado ao culto imperial, com um tanque anexo em cujo interior, para além de um interessante repertório epigráfico e ornamental, se recuperou um extraordinário conjunto escultórico do século II d.C., no qual se destacam peças como a excepcional 'Amazona ferida'. Em geral, abundam por toda a cidade materiais construtivos e decorativos de grande qualidade, e pode constatar-se uma precoce *marmorização* dos edifícios monumentais, que corrobora a prosperidade da cidade em toda a época imperial.

Os mosaicos romanos de Écija constituem um dos conjuntos arqueológicos mais significativos

descubierto un templo monumental sobre podio, probablemente dedicado al culto imperial, con un estanque anexo en cuyo interior, además de un interesante repertorio epigráfico y ornamental, se ha podido recuperar un extraordinario conjunto escultórico del Siglo II d.C. entre el que destacan piezas como la excepcionalmente conservada 'Amazona herida'. En general, abundan en toda la ciudad materiales constructivos y decorativos de alta calidad, y se puede constatar una muy temprana *marmorización* de los edificios monumentales, que corrobora la prosperidad de la ciudad en toda la época romana imperial.

Los mosaicos romanos de Écija constituyen uno de los conjuntos arqueológicos más



Lâm.3: Planta da cidade romana de Astigi/Écija/Plano de la ciudad romana de Astigi/Écija.

da *Astigi* romana e, sem dúvida, da Hispânia romana, pelo seu número, complexidade e qualidade artística. Até à data, a quase totalidade destes mosaicos documentaram-se no casco histórico da cidade actual, aproximadamente coincidente com o núcleo urbano da *Colonia Augusta Firma*. As escavações arqueológicas no casco da cidade revelam que muitas casas urbanas da oligarquia astigitana estavam ricamente pavimentadas com mosaicos, para além de estarem decoradas com pinturas murais e outras obras de arte. Os mosaicos de Écija datam, na sua maior parte, dos séculos II e III d.C., ainda que se tenha apontado para alguns deles uma possível datação até inícios do século IV d.C.

Até há data descobriram-se mais de uma trintena de mosaicos geométricos e cerca de quinze mosaicos figurados, o que constitui uma proporção surpreendente pela quantidade destes últimos. É frequente que na maior parte das *domus* ou casas urbanas escavadas se encontrem restos de pavimentos musivários.

Entre os mosaicos que revestiam o chão das divisões principais das casas urbanas abundam os motivos relacionados com o deus Baco ou Dioniso, por ventura pelas ligações que tinham com o desfrutar da vida, dos alimentos e do vinho. O tamanho e qualidade de alguns destes mosaicos dão uma boa ideia da riqueza das *domus* ou casas romanas de *Astigi*. Para além do refinamento e riqueza dos seus proprietários, os mosaicos astigitanos revelam um elevado grau de conhecimento (ou, pelo menos, procuram dar essa ideia) da cultura greco-romana.

significativos de la *Astigi* romana y, sin duda, de la *Hispania* romana, por su número, complejidad y calidad artística. Hasta la fecha, la práctica totalidad de estos mosaicos se han documentado en el casco histórico de la ciudad actual, aproximadamente coincidente con el núcleo urbano de la *Colonia Augusta Firma*. Las excavaciones arqueológicas en el casco de la ciudad revelan que muchas casas urbanas de la oligarquía astigitana estaban ricamente pavimentadas con mosaicos, además de estar decoradas con pinturas murales y otras obras de arte. Los mosaicos de Écija datan en su mayor parte, de los Siglos II y III d.C., aunque se ha apuntado para alguno de ellos una posible datación incluso a inicios del Siglo IV d.C.

Se han descubierto hasta la fecha algo más de una treintena de mosaicos geométricos y alrededor de quince mosaicos figurados, en lo que supone una proporción sorprendente por lo numeroso de estos últimos. Lo más frecuente es que en la mayor parte de las *domus* o casas urbanas excavadas se encuentren restos de pavimentos musivarios.

Entre los mosaicos que revestían los suelos de las habitaciones principales de las casas urbanas abundan los motivos relacionados con el dios Baco o Diónisos, acaso por sus vinculaciones con el disfrute de la vida, de los alimentos y del vino. El tamaño y calidad de algunos de estos mosaicos dan buena idea de la riqueza de las *domus* o casas romanas de *Astigi*. Aparte del refinamiento y la riqueza de sus propietarios, los mosaicos astigitanos revelan un elevado grado de conocimiento (o, al menos, de exhibición intencionada) de la cultura grecorromana.

Em geral, os mosaicos de Écija destacam-se pela riqueza da policromia, pelo cuidadoso modelado das figuras e efeitos pictóricos e, em muitas ocasiões, pelo uso generalizado de tesselas de pasta de vidro que dão ao conjunto musivo cores brilhantes e um característico toque de refinamento. Já se propôs a presença na cidade de oficinas musivárias norte africanas, sobretudo pelas semelhanças técnicas e de composição com mosaicos de Cartago. Os mosaicos astigitanos são objecto de um volume específico do *Corpus de mosaicos romanos de España*, a cargo de G. López Monteagudo e S. García-Dils.

Desde 1998, o Museu Histórico Municipal de Écija desenvolveu um intenso trabalho de catalogação, conservação, restauro e exibição de muitos mosaicos que, tendo-se extraído na sequência de escavações, se encontravam armazenados desde há décadas. Por outro lado, nos últimos tempos as necessidades do crescimento urbano levaram ao achado e extracção de novos mosaicos que se têm juntado aos já conhecidos.

Os melhores exemplares de mosaicos écijanos estão expostos actualmente no Museu; é o caso daquele que recentemente apareceu na Avenida Miguel de Cervantes, 35, com a temática das quatro estações do ano, ou do mosaico báquico da rua Espírito Santo – que foi o escolhido para representar a riqueza arqueológica da Bética no Pavilhão da Andaluzia da Exposição Universal de Sevilha de 1992 – ou um dos dois grandes mosaicos do ‘Triunfo de Baco’ aparecidos na cidade (o outro está em exibição no Museu Arqueológico de Sevilha). Além destes, outros exemplares de mosaicos podem contemplar-

En general, los mosaicos de Écija destacan por la riqueza de la policromía, por el cuidadoso modelado de las figuras y los efectos pictóricos y, en muchas ocasiones, por el uso generalizado de teselas de pasta de vidrio, que aportan colores brillantes y un característico matiz de refinamiento. Se ha propuesto la presencia en la ciudad de talleres musivarios norteafricanos, sobre todo por las similitudes técnicas y compositivas con mosaicos de Cartago. Los mosaicos astigitanos son objeto de un volumen específico del *Corpus de mosaicos romanos de España*, a cargo de G. López Monteagudo y S. García-Dils.

Desde 1998, el Museo Histórico Municipal de Écija ha desarrollado una activa labor de catalogación, conservación, restauración y exhibición de muchos mosaicos que, habiéndose extraído tras su excavación, se encontraban almacenados desde décadas. Por otra parte, en fechas recientes las necesidades del crecimiento urbano han supuesto el hallazgo y extracción de nuevos mosaicos, que siguen añadiéndose al repertorio.

Los mejores ejemplares de mosaicos ecijanos se exponen actualmente en el Museo: así, el recientemente aparecido en la Avda. Miguel de Cervantes, 35, de temática estacional; el mosaico báquico de la calle Espíritu Santo – que fue elegido para representar la riqueza arqueológica de la Bética en el Pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de Sevilla de 1992 – o uno de los dos grandes mosaicos del ‘Triunfo de Baco’ aparecidos en la ciudad (el otro se exhibe en el Museo Arqueológico de Sevilla). Además, otros ejemplares de mosaicos se pueden contemplar en la Sala capitular del Ayuntamiento de Écija

-se na Sala Capitular da Câmara Municipal de Écija (Plaza de España, 1) ou, *in situ*, no Cerro del Alcázar ou de San Gil (“El Picadero”), onde já se iniciou a criação de um futuro ‘parque arqueológico’. Outros exemplares notáveis, como o do Oceano da Plaza de España ou o do ‘Rapto de Europa’ da rua San Juan Bosco, estão actualmente em fase de restauro para serem apresentados na nova grande sala de mosaicos do Museu. Finalmente, trabalha-se ainda na integração *in situ* de mosaicos inseridos em novos edifícios construídos sobre eles, mosaicos esses que poderão ser visitáveis.

O Mosaico do Suplício de Dirce

Local do achado

Achado casual que teve lugar na década de 1940 na horta do antigo convento da Merced, sito na rua do mesmo nome, na metade meridional da *colonia* romana (Lâm. 3,1). Mede 6,25 x 2,20 m.

Tema

Painel figurativo que, segundo a interpretação tradicional, trata do Castigo de Dirce, rodeado por uma sanefa de casais de aves aquáticas.

Local que o mosaico decorava

Aposento de uma *domus* da *colonia*.

Local de conservação actual do mosaico

Sala Capitular da Câmara Municipal de Écija.

Data do mosaico

Meados do século II d.C., primeira metade do século III ou, ainda, primeira metade do século IV. Esta ampla cronologia demonstra a dificuldade de datar os pavimentos musivos unicamente a partir de critérios estilísticos, à falta de um contexto arqueológico definido.

(Plaza de España, 1) o, *in situ*, en el Cerro del Alcázar o de San Gil (“El Picadero”), donde se ha iniciado la creación de un futuro ‘parque arqueológico’. Otros ejemplares destacados, como el de Océanos de la Plaza de España o el del ‘Rapto de Europa’ de la calle San Juan Bosco están actualmente en fase de restauración para ser presentados en la nueva gran sala de mosaicos del Museo, y finalmente, se trabaja en la integración *in situ* de mosaicos en nuevas construcciones edificadas sobre ellos, mosaicos que podrán ser visitables.

El Mosaico del Suplicio de Dirce

Lugar de descubrimiento

Hallazgo casual que tuvo lugar en la década de 1940 en la huerta del antiguo convento de la Merced, sito en la calle del mismo nombre, en la mitad meridional de la *colonia* romana (Lâm. 3,1). Mide 6,25 x 2,20 m.

Tema

Cuadro figurativo, que según la interpretación tradicional recoge el Castigo de Dirce, rodeado por una cenefa de parejas de aves acuáticas.

Lugar que decoraba el mosaico

Estancia de una *domus* de la *colonia*.

Lugar de conservación actual del mosaico
Sala Capitular del Ayuntamiento de Écija.

Fecha del mosaico

Medios del Siglo II d.C., primera mitad del Siglo III o incluso primera mitad del Siglo IV. Esta amplia horquilla cronológica demuestra la dificultad de fechar los pavimentos musivos únicamente a partir de criterios estilísticos, a falta de un contexto arqueológico definido.

Descrição e estudo

Uma cartela constituída por uma simples linha negra encerra a composição central (Lâm. 4). A sanefa compreendida entre a dita cartela e o bordo do mosaico está decorada com aves aquáticas, esboçadas esquematicamente com linhas a negro; duas delas, completas, aparecem afrontadas no flanco esquerdo do mosaico, onde a sanefa está melhor conservada, mas nos dois lados maiores podem observar-se as extremidades das patas das aves que os decoravam, aparecendo igualmente como pares afrontados. Esta temática de aves pernaltas distribuídas aos pares, ao modo da sanefa perimetral, documentou-se recentemente também em Écija, numa escavação arqueológica efectuada num solar situado na praçeta de Santo Domingo nºs 5 e 7.

A cena central representa o momento em que os dois filhos de Antíope, Anfion e Zeto, acabam de atar a rainha Dirce a um touro selvagem e, enquanto um puxa a besta o outro fustiga o bovino por trás brandindo um bastão. As figuras mostram-se nuas, em distintas

Descripción y estudio

Un recuadro constituido por una simple línea negra encierra la composición central (Lâm. 4). La cenefa comprendida entre dicho recuadro y el borde del mosaico está decorada con aves acuáticas, esbozadas esquemáticamente con líneas en negro; dos de ellas, completas, aparecen afrontadas en el costado izquierdo del mosaico, en el que la cenefa está mejor conservada, pero en los dos lados largos se pueden apreciar los extremos de las patas de las aves que los decoraban, al parecer igualmente por parejas afrontadas. Esta temática de aves zancudas distribuidas por parejas, a modo de cenefa perimetral, se ha podido documentar recientemente, también en Écija, en una excavación arqueológica desarrollada en un solar situado en la plazuela de Santo Domingo nºs 5 y 7.

La escena central representa el momento en el que los dos hijos de Antíope, Anfión y Zeto, acaban de atar a la reina Dirce a un toro salvaje y, mientras uno tira de la bestia, el otro hostiga al bovino por detrás blandiendo un bastón. Las figuras se muestran desnudas, en distintas



Lâm. 4: O mosaico do suplício de Dirce/El mosaico del suplício de Dirce.

atitudes, demonstrando o domínio do artista na representação do corpo humano. O irmão que puxa o touro traz um *pedum* na mão esquerda, ao passo que o que o ajuda o leva na mão direita, trazendo o manto enrolado no braço contrário. A rainha aparece de frente, atada ao bovino com uma corda que lhe corre sob o peito, coberta unicamente por um manto apertado no ombro direito e lançado para trás das costas; do mesmo modo que se observa no grupo escultórico do Touro Farnesio, Dirce parece mostrar-se em atitude suplicante para com um dos irmãos, talvez Anfíon. A árvore colocada por detrás do touro poderia ser simplesmente uma representação convencional da paisagem do monte Citerón, onde se desenrola a acção do mito grego, ainda que poderia interpretar-se também como tendo sido colocado aqui para indicar que o acontecimento tem lugar em terra firme, a fim de evitar a confusão da cena com o 'Rapto de Europa' (Lâm. 5).

actitudes, demostrando el dominio del artista en la representación del cuerpo humano. El hermano que tira del toro porta un *pedum* en la mano izquierda, mientras que el que lo ayuda lo lleva en la mano derecha, portando el manto enrollado en el brazo contrario. La reina aparece de frente, atada al bovino por una cuerda ceñida bajo el pecho, cubierta únicamente por un manto abrochado en el hombro derecho y echado por detrás de la espalda; del mismo modo que se observa en el grupo escultórico del Toro Farnesio, Dirce parece mostrarse en actitud suplicante hacia uno de los hermanos, acaso Anfión. El árbol colocado por detrás del toro podría ser simplemente una representación convencional del paisaje del monte Citerón, donde se desarrolla la acción del mito griego, aunque podría interpretarse también que ha sido situado aquí para indicar que el suceso tiene lugar en tierra firme, a fin de evitar la confusión de la escena con el 'Rapto de Europa' (Lám. 5).



Lâm. 5: Detalhe de Dirce/Detalle de Dirce.

No capítulo técnico, há que assinalar que, apesar do tamanho das tesselas, em torno de 1 cm, o artista conseguiu oferecer uma representação muito realista das personagens, mercê de um bem conseguido jogo de sombras.

En el capítulo técnico, hay que señalar que, a pesar del tamaño de las teselas, de en torno a 1 cm., el artista consiguió ofrecer una representación muy realista de los personajes, merced a un logrado juego de sombras y degradados.

Mosaico de tema báquico da Rua Espírito Santo

Local do achado

Escavação arqueológica efectuada em 1990 num solar situado entre a rua Espírito Santo e a praça de Oñate, na metade setentrional da *colônia* romana (Lâm. 3, 2). Mede 4,80 x 2,10 m.

Tema

Painel figurativo que contempla quatro cenas dionisiacas distribuídas em torno da representação de Baco menino, enquadrado por três sanefas de tema geométrico.

Local que o mosaico decorava

Aposento de uma *domus* da *colônia*.

Local de conservação actual do mosaico

Museu Histórico Municipal de Écija.

Data do mosaico

Primeira metade do século III d.C.

Mosaico de tema báquico de la calle Espírito Santo

Lugar de descubrimiento

Excavación arqueológica desarrollada en 1990 en un solar situado entre las calles Espírito Santo y la plazuela de Oñate, en la mitad septentrional de la *colônia* romana (Lám. 3, 2). Mide 4,80 x 2,10 m.

Tema

Cuadro figurativo, que recoge cuatro escenas dionisiacas distribuidas en torno a la representación de Baco niño, enmarcado por tres cenefas de tema geométrico.

Lugar que decoraba el mosaico

Estancia de una *domus* de la *colônia*.

Lugar de conservación actual del mosaico

Museo Histórico Municipal de Écija.

Fecha del mosaico

Primera mitad del Siglo III d.C.

Descrição e estudo

Trata-se de uma composição muito original, em que se combinam quatro episódios do ciclo báquico distribuídos em torno da figura de Baco menino – ou *Dionysos Pais* (Lâm. 6).

Descripción y estudio

Se trata de una composición muy original, en la que se combinan cuatro episodios del ciclo báquico distribuidos en torno a la figura de Baco niño – o *Dionysos Pais* (Lám. 6).

Em primeiro lugar, pode observar-se uma cena pastoril em que um ancião barbado, sentado numa rocha e rodeado de parras de videira, sustém na mão direita um cacho de uvas que

En primer lugar, se puede observar una escena pastoril en la que un anciano barbado, sentado en una roca y rodeado de pámpanos de vid, sostiene en la mano derecha un racimo de



Lâm. 6: Vista geral do mosaico báquico da Rua Espírito Santo/Vista de conjunto del mosaico báquico de la calle Espírito Santo.

dá de comer a um caprino macho, trazendo na esquerda um cajado que descansa sobre o ombro. A personagem, que poderia ser o pastor *Ikarios*, veste uma túnica curta que deixa o ombro direito a descoberto, além de um manto que cai sobre o esquerdo.

Na imagem seguinte aparecem dois varões barbados, de idade madura, conversando. Vestem ricas túnicas cingidas à cintura, de amplas mangas, e manto sobre o ombro esquerdo que na personagem da direita é apertado por um broche no ombro oposto. Ambos levam na mão esquerda grandes bastões que, neste caso, a julgar pela sua vestimenta, não parecem indicar que se trate de pastores, mas antes que fazem parte do cortejo báquico. A personagem

uvas, que da de comer a un macho cabrío, portando en la izquierda un cayado que descansa sobre el hombro. El personaje, que podría ser el pastor *Ikarios*, viste una túnica corta que deja el hombro derecho al descubierto, además de un manto que cae sobre el izquierdo.

En la siguiente imagen aparecen dos varones barbados, de edad madura, departiendo. Visten ricas túnicas ceñidas a la cintura, de amplias mangas, y manto sobre el hombro izquierdo – que el personaje de la derecha lleva cerrado con un broche sobre el hombro opuesto. Ambos llevan en la mano izquierda sendos bastones, que en este caso, a juzgar por su vestimenta, no parecen indicar que se trate de pastores, sino más bien que forman parte del cortejo báquico. El personaje de



Lâm. 7: Um sátiro pisando uvas do mosaico báquico da Rua Espírito Santo/Un sátiro pisando la uva del mosaico báquico de la calle Espírito Santo.

da direita leva uma cratera na mão direita, que parece oferecer ao seu companheiro.

Na parte superior central do painel, podem ver-se duas personagens características, e quase imprescindíveis, do *thiasos* ou cortejo báquico: uma ménade e um sátiro. A jovem, descalça e toucada com uma coroa de parras, veste uma túnica ou *chiton* largo, segurando na mão direita uma bandeja cheia de uvas e o tirso na esquerda. O sátiro, por sua vez, avança para a direita, levando um *pedum* e um cesto de uvas. Este último foi identificado também como uma representação de Pan, a julgar por traços formais como os cornos, a cauda, a barba hirsuta e as patas de chivo.

Mais adiante representam-se a vindima e a pisa da uva numa imagem que, infelizmente, se encontra muito deteriorada (Lâm. 7).

la derecha porta una cratera en la mano derecha, que parece ofrecer a su compañero.

En la parte superior central del cuadro, pueden verse dos personajes característicos, y casi imprescindibles, del *thiasos* o cortejo báquico: una ménade y un sátiro. La joven, descalza y tocada con una corona de pámpanos, viste una túnica o *chiton* largo, sosteniendo en la mano derecha una bandeja llena de uvas y el tirso en la izquierda. El sátiro, por su parte, avanza hacia la diestra, portando un *pedum* y un cesto de uvas. Éste último ha sido identificado asimismo como una representación de Pan, a juzgar por rasgos formales como los cuernos, la cola, la barba hirsuta y las patas de chivo.

Más adelante se representan la vendimia y el pisado de la uva en una imagen que, desgraciadamente, se encuentra muy deteriorada



Lâm. 8: Pormenor de Baco menino do mosaico báquico da rua Espírito Santo/Detalle de Baco niño del mosaico béquico de la calle Espíritu Santo.

Parece que originalmente apareciam aqui três pisadores – dos quais só se preservou um, mostrado de costas, com uma pele desnudada até à cintura e coroadado de parras – agarrados a uma corda estendida por cima das suas cabeças, que os ajuda a manter o equilíbrio enquanto pisam as uvas. Por debaixo deles, observa-se como jorra o mosto por três orifícios, que se recolhe em outros tantos *dolia*.

O eixo central da composição é ocupado pela imagem de Baco menino representado a cavalgar uma pantera (Lâm. 8), enquadrado por

(Lâm. 7). Parece que originalmente aparecerían aquí tres pisadores – de los que solamente se ha preservado uno, mostrado de espaldas, con una piel anudada a la cintura y coronado de pámpanos – cogidos de la mano y asidos a una cuerda tendida por encima de sus cabezas, que les ayuda a mantener el equilibrio mientras pisan la uva. Por debajo de ellos, se observa cómo mana el mosto por tres orifícios, que se recoge en otros tantos *dolia*.

El eje central de la composición es la imagen de Baco niño representado cabalgando sobre una pantera (Lâm. 8), enmarcado por una serie

uma série de elementos báquicos que o separam do resto das cenas: um *rython* à esquerda e a pandeireta com franjas – *tympanon* – e uma cratera à direita. O menino Baco, nu, com uma clâmide por detrás das costas, cavalga o seu animal favorito, a pantera, enquanto brande o tirso na mão direita.

Neste mosaico há que destacar, em primeiro lugar, a sua elevadíssima qualidade técnica, homogénea em todo o painel, que fica patente pela cuidada execução, para a qual se utilizaram tesselas pequenas, muitas delas de pasta vítrea de cores vivas, que proporcionam, neste notável pavimento musivo, uma rica variedade cromática e uma expressividade bem conseguida, que o aproximam de um painel pictórico. Em segundo lugar, há que insistir na originalidade da composição – que, enquanto tal, constitui um *unicum* –, na qual se conjugam diferentes cenas cujo elo de união é o deus Baco e a exaltação do vinho, temática que parece, inclusivamente, aludir aos mistérios dionisíacos. Segundo G. López Monteagudo, “uma atenta análise das cenas representadas leva a uma leitura metafórica em torno do vinho como dom oferecido por Baco à humanidade, através de toda uma sequência cronológica que começa com *Ikarios*, o primeiro mortal a que Dioniso ensina o cultivo da vinha, representado como um pastor sentado numa rocha; continua com os primeiros bebedores de vinho; a ménade e o sátiro carregados de frutos, como figuras alegóricas de iniciação; e termina com a transformação em vinho no lagar. Tudo presidido pela figura de Baco menino como deus do vinho e alusão aos mistérios dionisíacos”.

de elementos báquicos que lo separan del resto de las escenas: un *rython* a la izquierda, y la pandereta con flecos – *tympanon* – y una cratera a la derecha. El niño Baco, desnudo, con una clâmide por detrás de la espalda, cabalga sobre su animal favorito, la pantera, mientras blande el tirso en la mano derecha.

En este mosaico hay que destacar, en primer lugar, su elevadísima calidad técnica, homogénea en todo el cuadro, que queda patente por su cuidada ejecución, para la que en este caso se han utilizado teselas de pequeño tamaño, muchas de ellas de pasta vítrea de vivos colores, que proporcionan a este notable pavimento musivo una rica variedad cromática y una lograda expresividad, que lo aproximan a un panel pictórico. En segundo lugar, hay que insistir en la originalidad de la composición – que, en cuanto a tal, constituye un *unicum* –, en la que se conjugan diferentes escenas cuyo nexo de unión es el dios Baco y la exaltación del vino, temática que incluso parecería aludir a los misterios dionisíacos. Según G. López Monteagudo, “un detenido análisis de las escenas representadas lleva a una lectura metafórica en torno al vino como don ofrecido por Baco a la humanidad, a través de toda una secuencia cronológica que comienza con *Ikarios*, el primer mortal al que Dioniso enseña el cultivo de la vid, representado como un pastor sentado en una roca; sigue con los primeros bebedores de vino; la ménade y el sátiro cargados de frutos, como figuras alegóricas de la iniciación; y termina con la transformación del vino en el lagar. Todo presidido por la figura de Baco niño como dios del vino y alusión a los misterios dionisíacos”.

O Mosaico báquico da Praça de Armas: um motivo iconográfico excepcional

Local do achado

O mosaico foi localizado no decurso de uma escavação arqueológica em extensão realizada entre Novembro de 2001 e Outubro de 2002 no solar do que foi a Praça de Armas da Alcáçova de Écija, actualmente conhecida como cerro de San Gil ou, popularmente, "Picadero" (Lâm. 3,3). As suas dimensões conservadas são de 3,28 x 3,36 m.

Tema

Composição geométrica de que se conservaram quatro painéis quadrados; o mais interessante deles, que constitui o quadro central, apresenta a representação dupla de um sátiro e de um sileno, rodeados por três máscaras de teatro, que ocupam os painéis restantes.

Local que o mosaico decorava

Aposento de uma *domus* da *colonia*.

Local de conservação actual do mosaico

In situ.

Data do mosaico

Primeira metade do século III d.C.

Descrição e estudo

Uma banda perimetral de tesselas negras rodeia o pavimento musivo no seu contacto com as paredes; a seguir, uma sanefa policroma em forma de trança de dois cordões enquadraria este sector norte e, certamente, o sector seguinte – ou sectores – situado a sul, constituindo um quadrado perfeitamente regular de 3 m de lado. Dentro deste, contém-se uma composição ortogonal de meandro de

El Mosaico báquico de la Plaza de Armas: un motivo iconográfico excepcional

Lugar de descubrimiento

El mosaico fue localizado en el transcurso de una excavación arqueológica en extensión desarrollada entre noviembre de 2001 y octubre de 2002 en el solar de la que había sido Plaza de Armas del Alcázar de Écija, en el actualmente conocido como cerro de San Gil o, popularmente, 'Picadero' (Lám. 3,3). Sus dimensiones conservadas son de 3,28 x 3,36 m.

Tema

Composición geométrica de la que se han conservado cuatro paneles cuadrados; el más interesante de ellos, que constituye el cuadro central, recoge la representación doble de un sátiro y un Sileno, rodeados por tres máscaras de teatro contenidas en los paneles restantes.

Lugar que decoraba el mosaico

Estancia de una *domus* de la *colonia*.

Lugar de conservación actual del mosaico

In situ.

Fecha del mosaico

Primera mitad del Siglo III d.C.

Descripción y estudio

Una banda perimetral de teselas negras rodea el pavimento musivo en su contacto con las paredes; a continuación, una cenefa policroma en forma de trenza de dos cabos enmarcaría este sector norte y, con toda seguridad, el siguiente sector – o sectores – situado al sur, constituyendo un cuadrado perfectamente regular de 3 m de lado. Dentro de éste, se contiene una composición ortogonal de meandro de esvásticas, en paletones

suásticas, em palhetão de chave com cordões e painéis quadrados. O painel central, de 56 cm de lado, estaria originalmente rodeado de outros quatro quadros perimetrais regulares, de 36 cm de lado, de que se conservaram três (Lâm. 9).

Há que fazer notar que todo o sector noroeste do mosaico foi restaurado já em época romana, procurando reproduzir o mesmo esquema compositivo, ainda que utilizando uma técnica muito tosca e substituindo as tesselas pétreas de cor vermelha e parte das negras por fragmentos de tijoleira talhados, de formato muito irregular. Assim, o quadro noroeste, após tão desajeitado restauro, apresenta uma figura de cabeleira farta apenas reconhecível. O sudoeste, por

de llave con cables, y paneles cuadrados. El panel central, de 56 cm. de lado, estaría en origen rodeado de otros cuatro recuadros perimetrales regulares, de 36 cm. de lado, de los que se han conservado tres (Lám. 9).

Hay que hacer notar que todo el sector noroeste del mosaico fue restaurado ya en época romana, tratando de reproducir el mismo esquema compositivo, aunque utilizando una técnica muy tosca y sustituyendo las teselas pétreas de color rojo y parte de las negras por fragmentos de ladrillo tallados, de formato muy irregular. Así, el recuadro noroeste, tras tan desafortunada restauración, presenta una figura de larga cabellera apenas reconocible. El suroeste,



Lâm. 9: Vista geral do mosaico da Plaza de Armas/Vista de conjunto del mosaico de la Plaza de Armas.

seu lado, perdeu-se completamente. O quadro sudeste é o que melhor se conserva, e contém a representação de uma máscara de teatro de tez pálida tocada com uma peruca com caracóis, para o qual contamos com numerosos paralelos. Neste sentido se interpretaria também a figura do quadro nordeste, em precário estado de conservação, que poderia tratar-se de outra máscara, de tez morena e tocado complicado. Estas duas últimas figuras foram realizadas com uma técnica muito cuidada, reproduzindo um conseguido jogo de sombras com vistoso colorido. Pelo tipo de peruca, a tez pálida e a expressão de surpresa, trata-se provavelmente da máscara que identificaria a personagem da comédia, frequentemente violentada na trama tradicional da comédia romana, sobretudo nas obras de Plauto ou Terêncio, da época romano-republicana, que mantiveram o apreço do público durante a época imperial.

Por fim, o painel central (Lâm. 10 a-b), realizado com grande mestria utilizando tesselas diminutas de pedra e pasta vítrea, com uma rica policromia e bem conseguido jogo de sombras, representa



Lâm.10 a-b: Detalhe da personagem central, nas suas duas faces/Detalle del personaje central, en sus dos caras.

por su parte, se ha perdido completamente. El recuadro sureste es el que mejor se conserva, y contiene la representación de una máscara de teatro de tez pálida tocada con una peluca con tirabuzones, para la que contamos con numerosos paralelos. En este sentido se interpretaría también la figura del recuadro noreste, en precario estado de conservación, que podría tratarse de otra máscara, de tez morena y tocado complicado. Estas dos últimas figuras están realizadas con una técnica muy cuidada, reproduciendo un conseguido juego de sombras con vistoso colorido. Por el tipo de peluca, la tez pálida y la expresión de sorpresa, probablemente se trate de la máscara que identificaría al personaje de la joven de la comedia, a menudo violentada en la trama tradicional de la comedia romana, sobre todo en las obras de Plauto o Terencio, de época romano-republicana, que mantuvieron el aprecio del público durante la época imperial.

Por fin, el cuadro central (Lám. 10 a-b), realizado con gran maestría utilizando teselas diminutas de piedra y pasta vítrea, con una rica policromía y logrado juego de sombras, representa una imagen



uma imagem de dupla leitura, dependendo do ponto de vista do observador. De facto, a partir do norte do aposento pode contemplar-se um jovem trazendo um *pedum* ou cajado de pastor sobre o ombro direito e, a partir do sul, um ancião barbado com um *tympanum* ou pandeireta báquica, com as suas características franjas, na mão direita.

Há que inscrever este mosaico dentro do rico património musivário que nos legou Écija romana, dos quais contamos com numerosos e notáveis exemplos exumados em diversas escavações arqueológicas desenvolvidas nas últimas décadas. Como se pode observar nestas mesmas páginas, não há dúvida de que o tema favorito nos mosaicos figurativos astigitanos está relacionado directa ou indirectamente com o mundo dionisíaco. A popularidade do modelo iconográfico báquico na *Colonia Augusta Firma*, que segue modelos africanos, pode atribuir-se, de acordo com o que já se assinalou para o conjunto da musivária hispânica em que intervêm motivos dionisíacos, menos a uma inquietação de tipo religioso que ao triunfo de uma moda decorativa que o associa ao prazer, à bebida, e à alegria vital.

E isto leva-nos ao ponto, provavelmente o mais controverso, do painel central do mosaico: a identificação da figura de dupla leitura. A presença de uma figura de um velho e de um jovem ao mesmo tempo remete-nos imediatamente para a comum associação do deus Baco com as ideias de renovação, revitalização, passagem do tempo, etc., que entroncam no carácter agrário desta divindade da natureza e que está também presente na sua denominação inicial no mundo romano como *Liber Pater*. Num primeiro momento poderíamos ser tentados a identificar

de doble lectura, dependiendo del punto de vista del observador. Efectivamente, desde el norte de la estancia se puede contemplar a un joven portando un *pedum* o cayado pastoril sobre el hombro derecho, y desde el sur, a un anciano barbado con un *tympanum* o pandereta báquica, con sus característicos flecos, en la mano derecha.

Hay que inscribir este mosaico dentro del rico patrimonio musivario que nos ha legado la Écija romana, del que contamos con numerosos y notables ejemplos exhumados en diversas excavaciones arqueológicas desarrolladas en las últimas décadas. Como se puede apreciar en estas mismas páginas, no hay duda de que el tema favorito en los mosaicos figurativos astigitanos está relacionado directa o indirectamente con el mundo dionisíaco. La popularidad del modelo iconográfico báquico en la *Colonia Augusta Firma*, que sigue modelos africanos, puede atribuirse, en la línea de lo que se ha señalado para el conjunto de la musivaria hispana en la que intervienen los motivos dionisiacos, menos a una inquietud de tipo religioso que al triunfo de una moda decorativa que los asocia al placer, la bebida y la alegría vital.

Y esto nos lleva al punto que probablemente resulte más controvertido en relación con el cuadro central del mosaico: la identificación de la figura de doble lectura. La presencia de una figura de un viejo y un joven al mismo tiempo nos remite inmediatamente a la común asociación del dios Baco con las ideas de renovación, revitalización, paso del tiempo, etc., que entroncan con el carácter agrario de esta divinidad de la naturaleza y que está presente también en su inicial denominación en el mundo romano como *Liber Pater*. En un primer momento podríamos estar

a figura com a do próprio Baco, que teria sido representado nas fases inicial e madura da sua vida. Contudo, sabe-se bem que iconograficamente o deus do vinho e dos prazeres é uma figura que, em geral, é facilmente identificável; assim, se desde o início a natureza imortal da personagem aponta noutra direcção interpretativa, a ausência dos atributos comuns com que esta divindade aparece revestida na iconografia – fitas de parras e cachos de uvas, coroa de hera, *kantharos*, cornos, panteras, especialmente o tirso, inclinam-nos a optar por outra identificação dentro do círculo das personagens do ciclo báquico.

O *pedum* ou *lagobolon* é um bastão ou cajado que na iconografia aparece sempre bem vinculado a personagens relacionadas com o mundo rústico, bem como com figuras do ciclo báquico, mas não com o próprio deus. Também em Écija o *pedum* é trazido por um jovem sátiro no mosaico do Triunfo de Baco da Avenida Miguel de Cervantes, 34 (hoje no Museu Arqueológico de Sevilha), e por Anfión e Zeto no mosaico do castigo de Dirce (Lám. 4), enquanto que no da rua Espiritu Santo à praceta de Oñate temos *Ikarios*, um sátiro e duas das personagens – talvez *Ikarios* e Dioniso, ou dois labregos, como já se assinalou – todos eles com o *pedum* nas suas mãos (Lám. 6). O *tympanum*, por seu lado, é um conhecido atributo das personagens míticas do ciclo báquico, normalmente associado a ménades e bacantes, mas também a sátiros e silenos, amantes da música e da dança, como o próprio Eurípides explicitamente assinalou.

Consideramos, como resultado do que se disse, que estaríamos perante uma representação

tentados de identificar la figura con la del propio Baco, que habría sido representado en las fases inicial y madura de su vida. Sin embargo es bien sabido que iconográficamente el dios del vino y los placeres es una figura por lo general fácilmente identificable; así, si ya desde un principio la naturaleza inmortal del personaje apunta en otra dirección interpretativa, la ausencia de los atributos comunes con los que aparece revestida esta divinidad en la iconografía – cintas de pámpanos y racimos de uva, corona de hiedra, *kantharos*, cuernos, panteras –, especialmente el tirso, nos inclinam a optar por otra identificación dentro del círculo de los personajes del ciclo báquico.

El *pedum* o *lagobolon* es un bastón o cayado que en la iconografía aparece vinculado siempre bien con personajes relacionados con el mundo rústico, bien con figuras del ciclo báquico, pero no con el dios mismo. En la misma Écija el *pedum* es portado por un joven sátiro en el mosaico del Triunfo de Baco de la Avda. Miguel de Cervantes, 34 (hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla), y por Anfión y Zeto en el mosaico del castigo de Dirce (Lám. 4), mientras que en el de la calle Espiritu Santo a plazuela de Oñate tenemos a *Ikarios*, a un sátiro y a dos de los personajes – acaso *Ikarios* y Dionisos, o dos labriegos, como ya se ha señalado –, todos ellos con el *pedum* en sus manos (Lám. 6). El *tympanum*, por su parte, es un conocido atributo de los personajes míticos del ciclo báquico, usualmente asociado a ménades y bacantes, pero también a sátiros y silenos, amantes de la música y la danza, como el mismo Eurípides señaló explícitamente.

Consideramos, como resultado de lo anterior, que estaríamos ante una representación doble

dupla de duas personagens do *thiasos* báquico, ou seja, um jovem sátiro trazendo o *pedum* e um Sileno com o *tympanum* (um paralelo directo desta última associação encontra-se numa das faces de um *oscillum* exumado recentemente na terceira fase de escavações da Praça de Espanha de Écija). Contudo, se se aceita que na composição se quis representar a passagem do tempo, poderia ir-se mais além e propor-se que se trata de um sátiro, ou mesmo do próprio Sileno, em dois momentos da sua vida – adolescência e velhice – dado que ambas as figuras, sátiros e silenos, acabaram por confluírem na mitologia, na iconografia e na literatura como figuras adscritas ao deus das festas e dos prazeres, da vida alegre e festiva, mas também dos encantos da existência, da fantasia e da ambigüidade. Um Sileno, o preceptor de Dioniso, representa-se sempre com a cara de um velho calvo e barbudo. Talvez esta figura, associada também em numerosas ocasiões a disfarces e máscaras teatrais (que, por outro lado, se traziam nas procissões báquicas), e que remetem simbolicamente para a comédia, fosse a que esteve na mente do autor ou na do encomendador do pavimento, que insistiu, como podemos intuir do mosaico da ménade do compartimento vizinho, em utilizar a imaginária báquica como força geradora no âmbito festivo e lúdico que é próprio dos aposentos de algumas da *domus* mais luxuosas da aristocracia astigiana da época. Neste sentido, não pode descartar-se igualmente a possibilidade de ter havido uma intencionalidade humorística no jogo visual desta representação, que nos remete para a grande popularidade da figura de Sileno velho no drama satírico e, especialmente, para o gosto dos artistas plásticos pelas imagens dos sátiros adultos imbuídos em brincadeiras inocentes e jogos.

de dos personajes del *thiasos* báquico, es decir, un joven sátiro portando el *pedum* y a Sileno con el *tympanum* (un paralelo directo de esta última asociación se encuentra en una de los dos caras de un *oscillum* exhumado recientemente en la tercera fase de excavaciones en la Plaza de España de Écija). Sin embargo, si se acepta que en la composición se ha querido representar el paso del tiempo, se podría ir más allá, y proponer que se trata de un sátiro, o incluso del mismo Sileno, en dos momentos de su vida – adolescencia y vejez –, dado que ambas figuras, sátiros y silenos, terminaron confluendo en la mitología, en la iconografía y en la literatura como figuras adscritas al dios de las fiestas y los placeres, de la vida alegre y festiva, pero también de los encantos de la existencia, de la fantasía y la ambigüedad. A Sileno, el preceptor de Dionisos, se le representa siempre con la faz de un viejo calvo y barbudo. Quizá esta figura, asociada también en numerosas ocasiones a disfraces y máscaras teatrales (que, por otro lado, se portaban en las procesiones báquicas), y que remiten simbólicamente a la Comedia, fuera la que estuviera en la mente del autor o la del comendario del pavimento, que insistió, como podemos intuir del mosaico de la ménade de la habitación vecina, en utilizar la imaginaria báquica como fuerza generadora en el ámbito festivo y lúdico que es propio de las estancias de algunas de las *domus* más lujosas de la aristocracia astigitana de la época. En este sentido no puede descartarse tampoco una intencionalidad humorística en el juego visual de esta representación, que nos remite a la extendida popularidad de la figura de Sileno viejo en el drama satírico y especialmente al gusto de los artistas plásticos por las imágenes de los sátiros adultos enfrascados en bromas inocentes y juegos.

Em relação aos paralelos formais que podem deduzir-se do painel central do mosaico que aqui apresentamos, é preciso reconhecer que só em três lugares do Império se localizaram motivos iconográficos de dupla leitura: são os casos dos mosaicos de Ascoli Piceno e de Populonia, na Península Itálica, e de Diekirch, no Luxemburgo, enquanto que para a Península Ibérica este constitui caso único.

Mosaico do “Triunfo de Baco” da Praça de Santiago

Local do achado

O mosaico foi localizado fortuitamente em 1977, no decurso de obras de cimentação num solar situado na praça de Santiago nº 1 (Lâm. 3,4). As suas dimensões (da parte escavada) são de 7,80 x 4,20 m. Originalmente, o mosaico teria cerca de 120 m².

Tema

Composição à base de círculos e octógonos côncavos, com diversas cenas figurativas, dispostas em torno de um medalhão central, o qual contém uma interessante representação do Triunfo de Baco.

Local que o mosaico decorava

Compartimento de uma *domus* da *colonia*.

Local de conservação actual do mosaico

Museu Histórico Municipal de Écija.

Data do mosaico

Segunda metade do século II d.C.

Descrição e estudo

A partir do pedaço de mosaico recuperado na escavação arqueológica desenvolvida em 1977, que se pode estimar em cerca de 25% da

En relación con los paralelos formales que pueden aducirse para el cuadro central del mosaico que aquí presentamos, es preciso reconocer que sólo en tres lugares del Imperio se han localizado motivos iconográficos de doble lectura: son los casos de los mosaicos de Ascoli Piceno y de Populonia, en la Península Itálica, y de Diekirch, en Luxemburgo, mientras que para la Península Ibérica constituye un caso único.

Mosaico del ‘Triunfo de Baco’ de la Plaza de Santiago

Lugar de descubrimiento

El mosaico fue localizado fortuitamente en 1977, en el transcurso de las obras de cimentación de un inmueble de nueva planta, en un solar situado en la plaza de Santiago nº 1 (Lám. 3,4). Sus dimensiones (excavadas) son de 7,80 x 4,20 m. Originalmente, el mosaico alcanzaría aproximadamente una extensión de 120 m².

Tema

Composición a base de círculos y octógonos cóncavos, con diversas escenas figurativas, dispuestas en torno a un gran medallón central, en el que se contiene una interesante representación del Triunfo de Baco.

Lugar que decoraba el mosaico

Estancia de una *domus* de la *colonia*.

Lugar de conservación actual del mosaico

Museo Histórico Municipal de Écija.

Fecha del mosaico

Segunda mitad del Siglo II d.C.

Descripción y estudio

A partir de la porción de mosaico recuperada en la excavación arqueológica desarrollada en 1977, que se puede estimar aproximadamente



Lâm. 11: Vista geral do mosaico da Praça de Santiago/Vista de conjunto del mosaico de la Plaza de Santiago

sua superfície original, é possível reconstruir com bastante fiabilidade qual seria a sua distribuição global. O pavimento musivo articulava-se em função de um grande medalhão circular central, de quase dois metros de diâmetro, em torno do qual se dispunham oito círculos de menor tamanho – 0,66 m de diâmetro – quatro por cima daquele e quatro por baixo, doze semicírculos na união do tapete com a orla que o demarca, e vinte espaços octogonais e hexagonais de arestas curvas, decorados na sua maioria com figuras pertencentes ao *thiasos* ou cortejo dionisiaco. Na parte conservada do mosaico podem contemplar-se as seguintes cenas (Lâm. 11):



Lâm. 12: O Verão no mosaico da Praça de Santiago/El Verano en el mosaico de la Plaza de Santiago.

Dois círculos com as personificações do Verão (Lâm. 12) e do Outono (Lâm. 13), com os seus atributos característicos, foice e coroa de espigas, e cachos de uvas em ambos os lados da cabeça, respectivamente. A sua posição relativamente ao medalhão central leva a pensar que, por cima deste, se encontrariam a Primavera e o Inverno.

en un 25% de su superficie original, es posible reconstruir con bastante fiabilidad cuál sería su distribución global. El pavimento musivo se articularía en función de un gran medallón circular central, de casi 2 m. de diámetro, en torno al cual se dispondrían ocho círculos de menor tamaño – 0,66 m. de diámetro –, cuatro por encima de aquél y cuatro por debajo, doce semicírculos en la unión del tapiz con la orla que lo enmarca, y veinte espacios octogonales y hexagonales de aristas curvas, decorados en su mayoría con figuras pertenecientes al *thiasos* o cortejo dionisiaco. En la parte conservada del mosaico se pueden contemplar las siguientes escenas (Lám. 11):



Lâm. 13: O Outono no mesmo mosaico/El Otoño en el mismo mosaico.

Dos círculos con las personificaciones del Verano (Lám. 12) y el Otoño (Lám. 13), con sus atributos característicos, hoz y corona de espigas, y racimos de uva a ambos lados de la cabeza, respectivamente. Su posición respecto al medallón central hace pensar que, por encima de éste, se encontrarían la Primavera y el Invierno.



Lâm. 14: Sileno no mesmo mosaico/Sileno en el mismo mosaico.

Nos dois círculos da parte inferior representam-se as figuras de Sileno com parras na cabeça e associado a um *tympanon* ou pandeireta, e Pan com os característicos cornos e outra pandeireta báquica (Lâms. 14 e 15).

Nos três semicírculos do lado direito do mosaico aparecem outros tantos animais associados ao *thiasos* báquico: pantera, gazela e leão (Lâm. 16 a-b).



Lâm. 16 a-b: Pantera e gazela no mesmo mosaico/Pantera y gacela en el mismo mosaico.

Mais abaixo, nos dois hexágonos situados na união com a sanefa perimetral que enquadra o mosaico, observa-se, respectivamente, uma bacante praticamente nua, recostada sobre o seu lado esquerdo junto a um *kylix*, com o



Lâm. 15: Pan no mesmo mosaico/Pan en el mismo mosaico.

En los dos círculos de la parte inferior se representan las figuras de Sileno con pámpanos en la cabeza y asociado a un *tympanon* o pandereta, y Pan con los característicos cuernecillos y otra pandereta báquica (Lâms. 14 y 15).

En los tres semicírculos del costado derecho del mosaico aparecen otros tantos animales asociados al *thiasos* báquico: pantera, gacela y león (Lâm. 16 a-b).



Más abajo, en los dos hexágonos situados en la unión con la cenefa perimetral que enmarca el mosaico, se observa respectivamente a una Bacante prácticamente desnuda, recostada sobre su lado izquierdo junto a un *kylix*, con el tirso



Lâm. 17: Bacante no mesmo mosaico/Bacante en el mismo mosaico.

tirso e uma pequena cratera (Lâm. 17), e um sátiro, com a *nebris* (pele de animal selvagem) ondulando sobre as costas e vertendo num vaso o *kantharos* que traz na mão direita (Lâm. 18).

Imediatamente por baixo do círculo central, aparece num novo hexágono Narciso sentado numa rocha, entre duas árvores, contemplando a sua imagem reflectida na água (Lâm. 19), composição bem documentada na pintura e musivária romanas que chegaram até aos nossos dias.



Lâm. 19: Narciso no mesmo mosaico/Narciso en el mismo mosaico.



Lâm. 18: Sátiro no mesmo mosaico/Sátiro en el mismo mosaico.

y una pequeña cratera (Lâm. 17), y a un sátiro, con la *nebris* (piel de animal salvaje) ondulando sobre la espalda y vertiendo en un vaso el *kantharos* que porta en la mano derecha (Lâm. 18).

Imediatamente por debajo del círculo central, aparece en un nuevo hexágono Narciso sentado en una roca, entre dos árboles, contemplando su imagen reflejada sobre la superficie del agua (Lâm. 19), composición bien documentada en la pintura y musivaria romanas que ha llegado hasta nuestros días.



Lâm.20 a: Leda e o cisne no mesmo mosaico/ Leda y el cisne en el mismo mosaico/ Lâm.20 b: Cástor no mesmo mosaico/ Cástor en el mismo mosaico.

Pode contemplar-se outra conhecida cena mitológica no octógono situado mais abaixo, em que se representa a princesa etólia Leda, rainha de Esparta, de pé e de costas, com um manto que apenas lhe cobre as pernas, no momento de ser possuída por Zeus transformado em cisne (Lâm. 20 a).

À sua direita encontramos um dos frutos dos amores de Leda com Zeus: o Dióscuro Castor, 'domador de cavalos' (o seu cognome na *Ilíada* e *Odisseia*), de pé, diante de um cavalo (Lâm. 20 b). A personagem aparece tocada com gorro cónico (*pileus*), parcialmente coberto com uma clâmide de cor vermelha lançada para a frente dos ombros e caindo pelas costas. Com a mão direita manobra uma lança e com a esquerda parece agarrar as rédeas do cavalo. Note-se que sobre a cabeça de Castor aparece a estrela, em vermelho e amarelo, que o identifica como imortal filho de Zeus.

Mais acima muda a orientação da cena, contida também, como as anteriores, num octógono, no qual aparece Orfeu tocado com um gorro frígio, de pé entre as árvores, tocando a lira e acompanhado por uma figura feminina, provavelmente uma ninfa (Eurídice?) representada de costas sentada sobre uma rocha (Lâm. 21).

Com a mesma orientação que a composição anterior, encontramos mais acima parte de um hexágono em que pode reconhecer-se uma cena marinha fragmentária, da qual só se vê a cauda de um animal marinho cavalgado por um Amor nu.

Sem dúvida que o mais interessante e original

Se puede contemplar otra conocida escena mitológica en el octógono situado más abajo, en el que se representa a la princesa etolia Leda, reina de Esparta, estante y de espaldas, con un manto que apenas le cubre las piernas, en el momento de ser poseída por Zeus transformado en cisne (Lâm. 20 a).

A su derecha encontramos a uno de los frutos de los amores de Leda con Zeus: el Dióscuro Cástor, "domador de caballos" (su sobrenombre en la *Ilíada* y la *Odisea*), en pie, delante de un caballo (Lâm. 20 b). El personaje aparece tocado con gorro cónico (*pileus*), parcialmente cubierto con una clâmide de color rojo echada por delante de los hombros y dejada caer por la espalda. Con la mano derecha sujeta una lanza y con la izquierda parece agarrar las riendas del caballo. Nótese que sobre la cabeza de Cástor aparece la estrella, en rojo y amarillo, que le identifica como inmortal hijo de Zeus.

Más arriba cambia la orientación de la escena, contenida también, como las dos anteriores, en un octógono, en el que aparece Orfeo tocado con un gorro frígio, estante entre dos árboles, tocando la lira y acompañado por una figura femenina, probablemente una ninfa (¿Eurídice?) representada de espaldas sentada sobre una roca (Lâm. 21).

Con la misma orientación que la composición anterior, más arriba encontramos parte de un hexágono en el que puede reconocerse una escena marina fragmentaria, de la que solamente se aprecia la cola de un animal marino sobre el que cabalga un amorcillo desnudo.

Sin duda, lo más interesante y original de este



Lâm. 21: Orfeo no mesmo mosaico/Orfeo en el mismo mosaico.

deste mosaico é a imagem contida no medalhão central, uma interessantíssima representação do Triunfo de Baco (Lâm. 22), que mostra o deus de frente sobre um carro puxado por duas parelhas formadas respectivamente por um centauro e uma centaureta, que correm a galope, em atitude quase derrapante, vistos em perspectiva frontal. No grupo da esquerda, o centauro traz um *tympanon*, enquanto que a centaureta, com as costas cobertas com manto de cor azul e uma faixa transversal sobre os seios, verte o *rython* que leva na mão esquerda sobre uma pátera que segura na mão contrária. No grupo da direita, por seu lado, a centaureta, neste caso situada no lado exterior, vestida como a anterior, levanta os braços tocando o que parecem ser uns crótalos, enquanto que o centauro, barbado, levanta o braço direito sobre a sua cabeça, segurando a lira. Entre ambas as parelhas pode ver-se com nitidez o tirante, que serve de eixo ao esquema compositivo, a *statera* (varal do carro) e a caixa

mosaico es la imagen contenida en el medallón central, una interesantísima representación del Triunfo de Baco (Lâm. 22), que muestra al dios de frente sobre un carro tirado por dos parejas formadas respectivamente por un centauro y una centauresa, que corren al galope, en actitud casi rampante, vistos en perspectiva frontal. En el grupo de la izquierda, el centauro porta un *tympanon*, mientras que la centauresa, con la espalda cubierta con manto de color azul y una cinta transversal sobre los senos, vierte el *rython* que lleva en la mano izquierda sobre una pátera que sostiene en la mano contraria. En el grupo de la derecha, por su parte, la centauresa, en este caso situada en el lado exterior, vestida como la anterior, levanta los brazos tocando lo que parecen ser unos crótalos, mientras que el centauro, barbado, levanta el brazo derecho sobre su cabeza, portando la lira. Entre ambas parejas puede verse con nitidez el tiro, que sirve de eje al esquema compositivo, la *statera* (lanza del carro)

recta do carro, onde está a figura do deus. Dioniso está aqui representado vestido com túnica branca cingida à cintura e manto de cor azul. A posição frontal do carro de Dioniso constitui uma iconografia desconhecida até ao momento na musivária hispânica, sendo também muito original a presença dos centauros puxando o carro em vez dos canónicos felinos.

y la caja recta del carro, en la que se halla la figura del dios. Dionisos está aquí representado vestido con túnica blanca ceñida a la cintura y manto de color azul. La posición frontal del carro de Dionisos constituye una iconografía desconocida hasta el momento en la musivaria hispana, siendo también muy original la presencia de los centauros tirando del carro en vez de los canónicos felinos.

De novo encontramos aqui um mosaico que se destaca tanto pela originalidade da sua composição, como pela técnica empregue na sua execução, com tesselas diminutas que dotam de um realismo quase pictórico as diferentes cenas,

De nuevo encontramos aquí un mosaico que destaca tanto por la originalidad de su composición, como por la técnica empleada en su ejecución, con teselas diminutas que dotan de un realismo casi pictórico a las diferentes



Lâm. 22: Triunfo de Baco no mesmo mosaico/Triunfo de Baco en el mismo mosaico.

nas quais se podem contemplar perspectivas bem conseguidas e jogos de sombras, para além de um rico colorido.

O Mosaico das Estações da Rua Miguel Cervantes

Local do achado

Rua Miguel de Cervantes, N.º 35 (plano 1,5), na parte sudeste da Praça de Espanha, em 2003, na sequência do acompanhamento arqueológico realizado ao construir-se um edifício. Arrancado e restaurado, a parte preservada mede 4,77 m máx. x 4,56 m máx.

Tema

Consta de uma faixa de enlace (zona mais externa do pavimento), uma composição geométrica de octógonos, uma sanefa integrada por motivos variados (elementos vegetais, animais e personagens) e, finalmente, na parte central, um quadro presidido presumivelmente pela personificação do Ano (*Annus* em latim ou *Aiôn* em grego) elevado por duas figuras femininas aladas, que está rodeado pela representação das quatro Estações – através de erotes (amores) alados, frutos ou produtos agrícolas, quadrúpedes e aves – e pela dos quatro Ventos, mediante personagens masculinas de corpo inteiro.

Local que o mosaico decorava

Sala de recepção, na qual o senhor da casa (*dominus*) recebia os seus convidados.

Local de conservação actual do mosaico

Museu Histórico Municipal de Écija.

Data do mosaico

Segunda metade do século II d.C.

escenas, en las que se pueden contemplar conseguidas perspectivas y juegos de sombras, además de un rico colorido.

El Mosaico de las Estaciones de la Calle Miguel de Cervantes

Lugar de descubrimiento

Calle Miguel de Cervantes, N.º 35 (plano 1, 5), al sudeste de la plaza de España, en 2003, como consecuencia de la vigilancia arqueológica realizada al construir un edificio de nueva planta. Arrancado y restaurado, la parte preservada mide 4,77 m máx. x 4,56 m máx.

Tema

Consta de una banda de enlace (zona más externa del pavimento), una composición geométrica de octógonos, una cenefa integrada por motivos variados (elementos vegetales, animales y personajes) y, finalmente, en la parte central, un cuadro presidido presumiblemente por la personificación del Año (el *Annus* latino o el *Aiôn* griego) elevado por dos figuras femininas aladas, que está rodeado por la representación de las cuatro Estaciones, a través de erotes (amorcillos) alados, frutos o productos agrícolas, cuadrúpedos y aves, y la de los cuatro Vientos, mediante personajes masculinos de cuerpo entero.

Lugar que decoraba el mosaico

Sala de recepción, en la que el señor de la casa (*dominus*) recibía a sus invitados.

Lugar de conservación actual del mosaico

Museo Histórico Municipal de Écija.

Fecha del mosaico

Segunda mitad del Siglo II d.C.



Lâm. 23: Vista geral do mosaico da Rua Cervantes, in situ/Vista de conjunto del mosaico de la calle Cervantes, in situ.

Descrição e estudo (Lâm. 23)

– A faixa de enlace.

É formada por tesselas de cor negra azulada.

– A composição geométrica de octógonos.

Este esquema estende-se pelos quatro lados. Em três deles consiste numa linha de octógonos irregulares adjacentes e de pares de semi-octógonos irregulares secantes, traçados a branco, sobre um fundo de cor ocre, que determinam hexágonos oblongos e quadrados sobre a ponta. No restante, que no seu contexto original correspondia ao lado

Descripción y estudio (Lâm. 23)

– La banda de enlace.

Está formada por teselas de color negro azulado.

– La composición geométrica de octógonos.

Este esquema se extiende por los cuatro lados. En tres de ellos consiste en una línea de octógonos irregulares adyacentes y de pares de semioctógonos irregulares secantes, trazados en blanco, sobre un fondo de color ocre, que determinan hexágonos oblongos y cuadrados sobre la punta. En el restante, que en su contexto original correspondía



Lâm. 24: Pormenor do bordo do mesmo mosaico/Detalle del borde del mismo mosaico.

oriental (zona inferior, segundo a montagem actual), o desenho adquire um maior desenvolvimento, de maneira a conformar uma composição ortogonal de octógonos irregulares secantes e adjacentes pelos lados maiores, com silhueta em branco sobre fundo de tonalidade ocre.

– **A sanefa integrada por motivos variados (Lâm. 24).**

Após diversas marcas lineares, colocou-se, nos quatro lados, uma faixa onde se desenharam, sobre um fundo branco e de maneira ininterrupta, figuras. Os elementos vegetais incluem grandes flores de lotus, assim como ornamentos lobulados que originam talos enrolados terminados em caules trífidos, motivos piriformes ou florões. Os animais representados são felinos (tigres ou panteras), dos quais só se desenhou a cabeça, vista de frente, e cisnes, dispostos aos pares e em perfil, com as asas desdobradas e entretidos a debicar as grandes flores de lotus. A representação de cabeças masculinas completa a decoração. As que se encontram situadas nos cantos representam seres maduros, com barba e bigodes, toucadas com um capacete

al costado oriental (zona inferior, según el montaje actual), el bosquejo adquire un mayor desarrollo, de manera que conforma una composición ortogonal de octógonos irregulares secantes y adyacentes por los lados largos, silueteados en blanco, sobre un fondo de tonalidad ocre.

– **La cenefa integrada por motivos variados (Lâm. 24).**

Tras diversos marcos lineales, se ha emplazado, por los cuatro lados, una banda, en la que se ha plasmado, sobre un fondo blanco y de una manera ininterrumpida, figuración. Los elementos vegetales incluyen grandes lotos, así como ornamentos lobulados que originan tallos con roleos, terminados en cálices trífidos, motivos piriformes o florones. Los animales representados son felinos (tigres o panteras), de los que solamente se ha diseñado su cabeza, vista de frente, y cisnes, dispuestos por parejas y en perfil, con las alas desplegadas y ocupados en picotear los grandes lotos. Completa la decoración la plasmación de testas masculinas. Las ubicadas en las esquinas representan a seres maduros, con barba y bigotes, tocados



Lâm. 25: Parte central do mesmo mosaico/Parte central del mismo mosaico.

rematado por pequenas protuberâncias e um par de asas. As que ocupam os pontos médios dos lados são, em contrapartida, rostos de aparência juvenil, providos de abundante cabeleira que assoma por debaixo do gorro frígio que possuem. A gama cromática das figuras desta orla, muito rica em tons, produz um grande efeito visual.

– **A parte central (Lâm. 25)**

Trata-se de uma composição quadrada, que mede aproximadamente 2,50 x 2,50 m, cujas divisões internas foram realizadas através de uma trança de dois cordões. Este elemento distribuidor determina um octógono côncavo,

mediante un casco rematado por pequeñas protuberancias y un par de alas. Las emplazadas en los puntos medios de los lados son, en cambio, rostros de apariencia juvenil, provistos de abundante cabellera que asoma por debajo del gorro frigio que llevan. La gama cromática de las figuras de esta orla, muy rica en matices, produce un gran efecto visual.

– **La parte central (Lâm. 25)**

Se trata de una composición cuadrada, que mide aproximadamente 2,50 x 2,50 m, cuyas divisiones internas han sido realizadas a través de una trenza de dos cabos. Este elemento distribuidor determina un octógono cóncavo,



Lám. 26: Detalhe do painel central figurado do mesmo mosaico/Detalle del cuadro figurado central del mismo mosaico.

disposto ao centro, rodeado por quatro rectângulos adjacentes de lados curvilíneos, que são tangentes a oito semicírculos laterais e não contíguos. Cada um dos espaços originados por esta trama contém um motivo figurativo policromo disposto sobre um fundo esbranquiçado.

Na superfície octogonal central representou-se uma personagem masculina, desenhada a três quartos e sentada num banco de madeira (Lám. 26). Veste um manto que, recolhido no seu antebraço esquerdo, desce pelas costas e cobre-lhe as pernas, deixando a descoberto o tronco, o braço direito e os pés. Entre os seus cabelos dispuseram-se algumas flores

dispuesto en el centro, rodeado por cuatro rectángulos adyacentes de lados curvilíneos, que son tangentes a ocho semicírculos laterales y no contiguos. Cada uno de los espacios originados por esta trama contiene algún motivo figurativo policromo dispuesto sobre un fondo blanquecino.

En la superficie octogonal central se ha representado un personaje masculino, plasmado en tres cuartos y sentado sobre un banco de madera (Lám. 26). Viste un manto que, recogido en su antebrazo izquierdo, descende por la espalda y le cubre ambas piernas, pero deja al descubierto el torso, el brazo derecho y los pies. Entre sus cabellos se han dispuesto algunas

e folhas. Com a mão esquerda segura um ramo, seguramente de oliveira. Sobre o braço direito repousa uma cornucópia, de onde sobressaem alguns frutos. Trata-se, provavelmente, de uma representação do Ano (*Annus* ou *Aiôn*), que é elevado pelas figuras femininas aladas que o flanqueiam. Estas, mostradas a três quartos e de pé, vestem grandes mantos que deixam a nu a maior parte dos seus corpos. Os seus cabelos estão adornados com algumas pequenas flores e folhas. Cada uma delas segura uma palma. Esta cena era visível a partir do lado oriental, ou seja, do lado oposto a quem acedia ao compartimento, constituindo a parte visível pelos hóspedes que estivessem no leito de honra (*summus lectus*).

Em cada um dos cantos dispôs-se um eros alado, de pé, caracterizado com alguns atributos. Trata-se da personificação das quatro Estações, que constitui um tema que, durante a Antiguidade, gozou de grande êxito. A tipologia mais usual para a sua representação em mosaico é, de forma diferente, aquela em que as Estações são representadas por meio de bustos femininos (por vezes, no caso do Outono, trata-se de um busto masculino). Neste pavimento seguiu-se, pois, uma forma iconográfica que, dentro da musivária, é pouco frequente. O Amor, correspondente ao Inverno, muito deteriorado, está situado – segundo a montagem actual – no ângulo superior esquerdo e, de acordo com o sentido oposto ao dos ponteiros do relógio, dispuseram-se os que alegorizam as restantes Estações (o que alude ao Outono perdeu-se praticamente todo). Os atributos que trazem são os seguintes: um junco que simboliza o

floreillas y hojas. Con su mano izquierda sostiene una rama, seguramente de olivo. Sobre su brazo diestro reposa una cornucopia, de la que sobresalen algunos frutos. Se trata, probablemente, de una representación del Año (*Annus* o *Aiôn*), que es ascendido por las dos figuras femeninas aladas que lo flanquean. Éstas, mostradas en perspectiva de tres cuartos y en postura erguida, visten sendos mantos que dejan al desnudo la mayor parte de sus cuerpos. Su pelo está adornado con algunas pequeñas flores y hojas. Cada una de ellas sostiene una palma. Esta escena era legible desde el costado oriental, es decir, desde el lado opuesto al acceso a la estancia que decoraba, que constituía el registro visible por los invitados colocados en el lecho de honor (*summus lectus*).

En cada una de las esquinas se ha dispuesto un erote alado, en pie, caracterizado con algunos atributos. Se trata de la personificación de las cuatro Estaciones, que constituye un tema que, durante la Antigüedad, gozó de un gran éxito. La tipología más usual para su representación en mosaico es, con diferencia, aquella en que las Estaciones han sido plasmadas mediante bustos femeninos (a veces, en relación con el Otoño, se trata de un busto masculino). En este pavimento se ha seguido, pues, una fórmula iconográfica que, dentro de la musivaria, es poco frecuente. El amorcillo correspondiente al Invierno, muy deteriorado, está emplazado – según el montaje actual – en el ángulo superior izquierdo y, de acuerdo con el sentido contrario al de las agujas del reloj, se han dispuesto los que alegorizan las restantes Estaciones (el que alude al Otoño se ha perdido prácticamente del todo). Los atributos que llevan son los siguientes: un junco para el

Inverno; um cajado (*pedum*), um cesto repleto de pequenas flores e uma coroa confeccionada com estes elementos vegetais para o que diz respeito à Primavera; uma foice e várias espigas para o que se refere ao Verão.

Nos painéis situados em torno de cada um dos eros colocaram-se motivos próprios de cada um dos períodos respectivos do ano, consistindo em frutos ou produtos agrícolas que transbordam das taças que os contêm, quadrúpedes e aves: azeitonas, um javali e dois patos em relação ao Inverno; flores, um touro, uma andorinha e uma pomba para a Primavera, espigas de trigo, um leão, uma perdiz e um abelharuco respeitante ao Verão; cachos de uvas para o Outono (o quadrúpede correspondente a este período está completamente perdido e das aves que se representaram somente se conservam umas poucas tesselas pertencentes possivelmente à cauda de uma delas).

Nos quatro espaços restantes dispuseram-se grandes personagens masculinos de corpo inteiro, que devem identificar-se com as personificações dos Ventos, isto é, Euro, Noto, Zéfiro e Bóreas associados com o Este, Sul, Oeste e Norte, respectivamente. Cada um deles leva um manto que, a partir das costas, cai sobre ambos os lados, deixando os corpos desnudados, e sopram num búzio que seguram na mão. Apesar da representação dos Ventos ser relativamente frequente no mosaico romano, a tipologia aqui empregue não é a habitual. O modelo utilizado na maioria dos pavimentos é aquele em que os ventos são representados através de bustos ou cabeças, à maneira do que sucede, por exemplo, no mosaico oceânico de Faro.

que simboliza el Invierno; un cayado (*pedum*), un cesto repleto de pequeñas flores y una corona confeccionada con estos elementos vegetales para el relativo a la Primavera; una hoz y varias espigas para el que se refiere al Verano.

En los paneles situados alrededor de cada uno de los eros se han ubicado motivos propios de cada uno de los períodos del año respectivos, consistentes en frutos o productos agrícolas que rebosan de las copas que los contienen, cuadrúpedos y aves: aceitunas, un jabalí y dos patos en relación con al Invierno; florecillas, un toro, una golondrina y una paloma para la Primavera; espigas de trigo, un león, una perdiz y un abejaruco con respecto al Verano; racimos de uva en relación con el Otoño (el cuadrúpede correspondiente a este período está perdido por completo y de las aves que se representaron solamente se conservan unas pocas teselas pertenecientes posiblemente a la cola de una de ellas).

En los cuatro espacios restantes se han dispuesto sendos personajes masculinos de cuerpo entero, que deben identificarse con las personificaciones de los Vientos, esto es, Euro, Noto, Céfito y Bóreas, asociados con el este, sur, oeste y norte, respectivamente. Cada uno de ellos lleva un manto que, desde la espalda, desciende por ambos laterales, dejando los cuerpos al desnudo, y sopla una caracola que sostiene en la mano. A pesar de que la representación de los Vientos es relativamente frecuente en el mosaico romano, la tipología aquí empleada no es la usual. El modelo utilizado en la mayoría de los pavimentos es aquél en que los Vientos se hallan plasmados a través de bustos o cabezas, a la manera de lo que sucede, por ejemplo, en el mosaico oceánico de Faro.

Este mosaico écijano é de uma grande qualidade, devido à perícia demonstrada pelos artesãos que o executaram. A trama que se emprega é inspirada na pintura dos tectos de similar composição geométrica e distingue-se dos outros mosaicos encontrados até hoje em Écija pela sua marca de carácter itálico, adrianeio, neoclássico. Por conseguinte, do ponto de vista estilístico, trata-se de uma peça excepcional. Por outro lado, a sua iconografia está relacionada com o passar harmónico do tempo e encerra conotações vinculáveis com o trazer felicidade e prosperidade aos habitantes da casa onde ele estava colocado.

MOSAICOS DE NIEBLA/ILIPLA E TEJADA LA NUEVA/ITUCI CONSERVADOS NO MUSEU PROVINCIAL DE HUELVA

Dentro do contexto bético, o território onubense não se destaca propriamente pelo registo de manifestações musivárias na mesma magnitude que em outros pontos da actual Andaluzia, casos de *Astigi*, *Italica* ou *Corduba*.

Actualmente dispomos em Huelva de cinco mosaicos fragmentados, com diferentes estados de conservação (para além de fragmentos menores e restos de tesselas em vários lugares), e que estão depositados nos fundos do Museu Provincial além de outro incrustado num edifício actual em Santa Olalla del Cala. Quatro deles procedem da cidade de *Ilipla*/Niebla e o quinto de uma *villa rustica* situada nas imediações do núcleo de *Ituci*/Tejada la Nueva, muito próximo do anterior (Lâm. 27). Ambos os lugares estavam na via que unia a foz do rio *Anas*/Guadiana com a capital da

Este mosaico ecijano es de una gran calidad, como consecuencia de la perícia demostrada por parte de los artesanos que lo ejecutaron. La trama empleada se inspira en la pintura de techos de composición geométrica similar y se diferencia de los otros mosaicos encontrados hasta hoy día en Écija por su marcado carácter itálico, adrianeio, neoclássico. Por consiguiente, desde el punto de vista estilístico, se trata de una pieza excepcional. Por otro lado, su iconografía está relacionada con el transcurrir armónico del tiempo y encierra unas connotaciones vinculables con el aporte de felicidad y prosperidad para los habitantes de la casa donde fue colocado.

MOSAICOS DE NIEBLA/ILIPLA Y TEJADA LA NUEVA/ITUCI CONSERVADOS EN EL MUSEO PROVINCIAL DE HUELVA

Dentro del contexto bético, el territorio onubense no destaca precisamente por el registro de manifestaciones musivarias en la misma magnitud que otros puntos de la actual geografía andaluza, casos de *Astigi*, *Italica* o *Corduba*.

Actualmente disponemos en Huelva de cinco mosaicos fragmentados en diferente estado de conservación (además de fragmentos menores y de restos de teselas en varios lugares) y que están depositados en los fondos del Museo Provincial además de otro empotrado en un edificio actual en Santa Olalla del Cala. Cuatro de ellos proceden de la ciudad de *Ilipla*/Niebla y el quinto de una *villa rustica* situada en las inmediaciones del núcleo de *Ituci*/Tejada la Nueva, muy cercano al anterior. Ambos lugares fueron incluidos dentro de la vía que unía la desembocadura del río *Anas*/Guadiana con la capital de la *Lusitania*, *Augusta*