



BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS,  
BELLAS ARTES Y BUENAS LETRAS  
“LUIS VÉLEZ DE GUEVARA”

**Nº 6**

ÉCIJA 2010

Printed in Spain  
Impreso en España

La Real Academia no se responsabiliza del contenido de los trabajos insertados en este boletín.

© REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS ARTES Y BUENAS LETRAS “LUIS VÉLEZ DE GUEVARA”

Director: Fernando del Pino Jiménez.

Consejo de Redacción:

Marcelino Fernández Piñón

Carmen Baena Yerón

Francisco Fernández-Pro Ledesma

Vicente Mazón Morales

Secretario: Sergio García-Dils de la Vega

Diseño portada y contraportada: Fernando Martín Sanjuán

Fotografía portada: JuanD Fotógrafos

Dep. Legal: SE-8074-2010

ISBN: 978-84-614-6241-4

Maquetación y producción: [www.miracreativa.com](http://www.miracreativa.com)

Este boletín se concluyó el día \_\_\_\_\_,  
siendo Presidenta la Excm. Sra. D<sup>a</sup>. Concepción Ortega Casado.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS,  
BELLAS ARTES Y BUENAS LETRAS  
“LUIS VÉLEZ DE GUEVARA”

CURSOS 2006 / 2010

## ÍNDICE

### PRÓLOGO

Excma. Sra. D<sup>a</sup> Concepción Ortega Casado  
(Presidenta Real Academia “Vélez de Guevara”).....13

**MEMORIAS CURSOS 2006-2010** .....15

### DISCURSOS DE ENTRADA DE ACADÉMICOS

Enrique Ayarra Jarne  
(Discurso de ingreso como Académico Correspondiente)  
“FRAY JUAN BERMUDO, ENTRE EL AYER Y EL HOY DE  
LA MÚSICA RELIGIOSA” .....33

Diego Lamonedá Díaz  
(Discurso de ingreso como Académico Numerario)  
“EL SERVICIO DE CRÍA CABALLAR DE ÉCIJA” .....43

Vicente Mazón Morales  
(Discurso de ingreso como Académico Numerario)  
“NOSFERATU: EL MITO DE LA ETERNIDAD” .....59

Carmen Baena Yerón  
(Discurso de ingreso como Académico Numerario)  
“EL TAPIZ DE BAYEUX: DOCUMENTO HISTÓRICO – ARTÍSTICO DEL S. XI” .....77

Luis Moral Ordoñez  
(Discurso de ingreso como Académico Correspondiente)  
“INTERVENCIONES EN EL RÍO GENIL A SU PASO POR ÉCIJA: 1989 - 1993” .....97

Enrique Barrero González (Discurso de ingreso como Académico Correspondiente) “EL ANDALUCISMO Y LA OBRA DEL ATENEÍSTA Y ECIJANO BENITO MAS Y PRAT” .....	131
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

**CONFERENCIAS**

Francisco Baena Bocanegra “D. JOSE ACEDO CASTILLA, ERUDITO ABOGADO Y ECIJANO ILUSTRE” .....	157
---------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Alberto Máximo Pérez Calero “RAFAEL ARIZA Y ESPEJO, MÉDICO Y ASTIGITANO EJEMPLAR” .....	171
--------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Juan Antonio Fournier Andray “¿ES POSIBLE PREVENIR EL INFARTO AGUDO DE MIOCARDIO?” .....	179
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Rocío Fernández Berrocal “JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, “EL ANDALUZ UNIVERSAL”, Y SEVILLA” .....	197
-------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Alberto Chamorro Belmont “ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA LIBERTAD, LA REPRESIÓN Y LA MUERTE” .....	205
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Román Alberca Serrano “LOCURA, CREATIVIDAD Y DEMENCIA” .....	219
-----------------------------------------------------------------	-----

Cristóbal Cordero González “LA PINTURA DEL SIGLO XVII EN LAS COLECCIONES ECIJANAS” .....	227
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Trinidad Sánchez Muñoz “EL DICCIONARIO ESTUDIO SALAMANCA: APORTACIONES A LA LEXICOGRAFÍA DIDÁCTICA” .....	303
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Gerardo Pardo Sánchez “ENERGÍA NUCLEAR Y CONTAMINACIÓN” .....	313
------------------------------------------------------------------	-----

Ignacio Ahumada Lara “DE LA MANO DE LOS DICCIONARIOS ANDALUCES” .....	327
--------------------------------------------------------------------------	-----

## ARTÍCULOS Y COLABORACIONES

José María Manuel García-Osuna y Rodríguez  
“ISABEL I “LA CATÓLICA” DE CASTILLA Y DE LEÓN  
Y LA RESTAURACIÓN DE LOS VALORES DE LA IGLESIA CATÓLICA” .....347

Guadalupe López Monteagudo  
“LOS MOSAICOS ROMANOS DE LA COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI.  
UN NUEVO VOLUMEN DEL CORPUS DE MOSAICOS ROMANOS DE ESPAÑA” ..367

Tomás Gutiérrez Buenestado  
“ENRIQUE V, LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD  
O CHERCHER LA FEMME” .....389

José María Raya Román  
“EL RELOJ DE SOL DE LA BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA”.....397

Carmen Elena Martínez Ortega  
“MARÍA DE LOS REYES FUENTES: POESÍA Y VIDA” .....405

## CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”  
“DOSSIER ESTADO PALACIO DE PEÑAFLORES EN ÉCIJA”.....415

# “LOS MOSAICOS ROMANOS DE LA COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI.”

## *UN NUEVO VOLUMEN DEL CORPUS DE MOSAICOS ROMANOS DE ESPAÑA*

**Guadalupe López Monteagudo**

Exma. Sra. Presidenta, Ilmos. Sres Académicos y Autoridades, Señoras y Señores:

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento a la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”, de Ecija, y a su Presidenta, Exma. Sra. Dña. Concepción Ortega Casado el haber aceptado firmar este convenio de colaboración con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y hacer suyo también el Proyecto de realizar y publicar los Mosaicos de Ecija como volumen XIII del *Corpus de Mosaicos Romanos de España (CMRE)*.

Agradezco enormemente sus palabras y el haberme invitado a esta ilustre Academia para que hable del *Corpus de Mosaicos Romanos de España* y de los mosaicos de la *Colonia Augusta Firma Astigi*.

Pero antes de comenzar, quisiera tener un recuerdo para nuestro querido amigo D. Fernando Luna, que se nos ha ido tan prematuramente. El fue una de las primeras personas que conocí cuando vine por vez primera a Ecija en 1997. Desde el primer momento Fernando me brindó su ayuda desinteresada, fruto de su gran vocación e inquietud científicas, y me distinguió con su cálida amistad.

Dicho esto, paso a exponerles de forma resumida la esencia y el contenido del Proyecto de investigación *Corpus de Mosaicos Romanos de España* y las razones científicas que me han impulsado a dedicar uno de los volúmenes a los pavimentos de esta maravillosa ciudad.

En los años 70 surgió en Paris la idea de hacer un gran proyecto internacional sobre los mosaicos de época romana, cuyo objetivo era la publicación de *corpora* o catálogos por aquellos países que o bien contaban en su patrimonio cultural con estos restos arqueológicos por haber pertenecido al Imperio romano, caso de casi la totalidad de Europa, el Norte de Africa, y el Próximo Oriente, o bien porque fueran países que, como Estados Unidos, estaban interesados en estos temas o habían participado en la excavación de algunos yacimientos. Nació así la Association Internationale pour l'étude de la mosaïque antique (AIEMA) en la que se integraron todos estos países, y entre ellos España mediante un convenio de colaboración que el CSIC firmó con esta Asociación.



Se trataba de catalogar, como hemos dicho, los pavimentos romanos de todo el Imperio siguiendo unas directrices que unificaran todos los *corpora*, de forma que fuera una obra independiente pero al mismo tiempo conjunta. Asimismo, se establecía la celebración de unos Congresos internacionales cada cuatro años y la edición de un *Bulletin* en el que se recogieran todas las noticias bibliográficas sobre mosaicos romanos.

El Director del entonces Instituto Español de Arqueología “Rodrigo Caro”, actual Departamento de Historia Antigua y Arqueología del CSIC, el prof. D. Antonio García y Bellido, Catedrático de Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid y Académico de la Real Academia de la Historia, fue el propulsor del *Corpus de Mosaicos Romanos de España*, proyecto que su prematura muerte le impidió llevar a cabo, pero que fue recogido por su sucesor en la dirección del Instituto, el prof. D. José María Blázquez Martínez, Catedrático de Historia Antigua en la Universidad Complutense de Madrid y también Académico de la Real Academia de la Historia, como un proyecto de investigación I + D.

El prof. Blázquez contó en un principio con la colaboración de los profs. D. Antonio Blanco Freijeiro y D. José María Luzón Nogué. El prof. Blanco realizó y publicó en 1978 los dos primeros volúmenes del *Corpus*, dedicados a los Mosaicos de Mérida y de Itálica (los conservados estos últimos fuera de su lugar de origen, es decir, en Museos y Colecciones particulares). Al prof. Luzón correspondieron los pavimentos de Itálica conservados in situ, que no llegaron a publicarse y que ahora son objeto de una Tesis Doctoral por Dña. Irene Mañas Romero, co-dirigida por el prof. Luzón y por mí, a punto de leerse y que conformarán otro de los volúmenes del *Corpus*. El prof. Blázquez se encargó de los volúmenes III en adelante, hasta un total de XII, a los que nos hemos ido incorporando investigadores del CSIC que hemos sido autores y co-autores de los volúmenes VIII al XII, y se ha contado asimismo con la colaboración esporádica y puntual de otros especialistas. En 1997 asumí la dirección del *Corpus de Mosaicos Romanos de España* y así continúo en la actualidad, siempre a través de Proyectos I + D.

Hasta el momento los mosaicos objeto de estudio y publicación en 12 volúmenes han sido los de las antiguas colonias romanas de Mérida e Itálica, así como los pavimentos de las actuales provincias de Córdoba, Jaén, Málaga, Sevilla, Granada, Cádiz, Murcia, Ciudad Real, Toledo, Madrid, Cuenca, Soria, Navarra, Lérida, Albacete, León, Asturias, Valladolid y Burgos, además de los conservados en el Museo Arqueológico Nacional y de aquellos de los que solo quedan los dibujos en la Real Academia de la Historia.

El *Corpus de Mosaicos Romanos de España* se realiza, como hemos apuntado anteriormente, siguiendo las directrices de la AIEMA. En primer lugar, se recogen, agrupados por lugar de procedencia, todos los mosaicos, tanto los figurados como los geométricos o con decoración vegetal, realizados en las distintas técnicas de *opus signinum*, *opus sectile* y *opus tessellatum* que es la más generalizada; tanto los conservados en su totalidad, como los fragmentos por pequeños que sean. Tras una detallada introducción descriptiva del hallazgo, cada uno de

los documentos catalogados se acompaña de una ficha técnica que incluye las medidas del pavimento o del fragmento, la naturaleza, color y tamaño de las teselas; a continuación se hace la descripción pormenorizada del mosaico que incluye el estudio iconográfico, estilístico y cronológico del mismo, así como de los paralelos fuera y dentro de España; para terminar con las referencias bibliográficas. La parte gráfica (planos, dibujos, fotos en blanco y negro y en color) constituye una parte esencial del *Corpus*, como es lógico en este tipo de publicaciones que tienen como objetivo la imagen.

Evidentemente no se trata de un simple catálogo sin más, sino que cada volumen se acompaña, de forma especial en los dedicados a una ciudad concreta, de una introducción histórico-arqueológica que permite, por un lado, situar los pavimentos en un contexto histórico-cultural, y por otro, incorporar los datos que proporcionan los mosaicos a ese mismo estudio, con lo cual se pretende conseguir una amplia panorámica de la sociedad para la que fueron realizados los pavimentos, revelando los distintos aspectos de la época a la que corresponden: culturales, económicos, intelectuales, etc.

En el caso de la *Colonia Augusta Firma Astigi*, los datos históricos y arqueológicos de que se dispone son tan importantes, que la catalogación y estudio de sus pavimentos musivos supondrán una valiosa aportación a la historia de la colonia al ampliar nuestros conocimientos con nuevos datos que, seguro, como ya es evidente y hemos demostrado en los distintos trabajos que a lo largo de estos años venimos realizando, confirman la inclusión de Ecija en el entramado histórico y cultural del Imperio romano. *Astigi* es una pieza clave en la economía oleícola de Hispania y, por consiguiente, participa de contactos materiales y culturales con otras zonas del Mediterráneo a través sobre todo del comercio y de la explotación de sus recursos, circunstancias que van a conformar su idiosincrasia cultural, patente y evidente en sus restos arquitectónicos, escultóricos y por lo que a nosotros nos atañe, musivos.

Aunque en 1982 los mosaicos de Écija entonces conocidos, el Castigo de Dirce y el Triunfo báquico que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla, así como otros geométricos, habían sido recogidos en el volumen IV del *CMRE*, dedicado a los Mosaicos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia (números 1, 10, 11, 12, 13 y 14) (Figs. 1-2), los siguientes hallazgos por los arqueólogos que trabajaron en Ecija a partir de 1985, D. Fernando Fernández, Dña. Ester Núñez y D. Ignacio Rodríguez Temiño, suponen un cambio radical en el panorama musivo astigitano, de forma que en 1992 comienza mi relación con los mosaicos de la antigua Écija a través de estas personas. Gracias a su generosidad, pude presentar los nuevos mosaicos figurados de Ecija en el VII Coloquio Internacional sobre Mosaicos que se celebró en Túnez en 1994, y hacer un estudio de conjunto de los hasta entonces conocidos para el siguiente Coloquio, el VIII que tuvo lugar en Lausanne (Suiza) en 1997.

Ese mismo año fui invitada por el entonces Delegado de Cultura de Ecija, D. Francisco Fernández-Pro Ledesma a participar en las II Jornadas de Patrimonio de Écija con una conferencia sobre

los mosaicos de la antigua colonia romana. A todas estas personas y a las que he ido conociendo en los años sucesivos, como D. Antonio Fernández Ugalde, Director del Museo Histórico Municipal y D. Sergio García-Dils, Arqueólogo Municipal de Écija y Académica de esta Casa, vaya mi agradecimiento hoy por haberme facilitado tanto el trabajo.

Las particularidades iconográficas y estilísticas de los mosaicos astigitanos, que comentaré a continuación y que siempre han sido objeto de mis trabajos, me llevaron pronto al convencimiento absoluto de que los pavimentos romanos de Écija tenían entidad suficiente para conformar ellos solos un volumen del *Corpus*, al igual que en su día lo fueron los mosaicos de otras ciudades como Mérida e Itálica. Y con esta idea empecé a trabajar hace ya 10 años, pero los constantes hallazgos de más y más mosaicos, a cada cual más interesante, hizo que la publicación se fuera posponiendo con la idea de poder integrarlos todos en el *Corpus*. Esta tarea, sin embargo, estaba resultando interminable y el año pasado le comenté a mi estimado amigo, D. Sergio García Dils la posibilidad y conveniencia de firmar un Convenio entre el CSIC y la Academia de Écija, proyecto que el Sr. García-Dils acogió de inmediato con un gran interés y que pusimos en marcha sin más dilación y como un acicate para nosotros mismos de encauzar de una vez por todas este proyecto y hacerlo realidad. Por este motivo, mi agradecimiento más sincero a la Real Academia de Écija y a su Presidenta por haber aceptado esta colaboración.

El volumen dedicado a los mosaicos astigitanos seguirá las pautas editoriales del *Corpus*, incluyendo los mosaicos ya publicados con objeto de dar unidad al conjunto, y contará además con un apartado dedicado a los esquemas compositivos de los pavimentos, realizado por D. Jesús Vargas Vázquez, Becario Predoctoral adscrito al Proyecto, que constituirá su Memoria de Licenciatura, tema de gran importancia para poder determinar talleres y posibles lugares de procedencia de los modelos o de los prototipos. Pero además se verá enriquecido con la colaboración de D. Sergio García-Dils, cuyas investigaciones en el urbanismo de la *Astigi* romana contribuirán de manera notable a concretar la cronología de los pavimentos.

Llegamos así a los mosaicos de Écija y repito lo que en abril del año pasado tuve ocasión de comentar a la TV de Extremadura con motivo de la conferencia que el Museo de Arte Romano de Mérida me invitó a dar en la sede del mismo, dentro del Ciclo de conferencias sobre ASPECTOS DEL MOSAICO ROMANO EN HISPANIA, y que llevaba por título: “Un descubrimiento excepcional: los mosaicos romanos de Écija”. Me preguntaba el reportero que por qué eran excepcionales los mosaicos de Écija, pues he aquí el por qué.

El conjunto de los pavimentos figurados de Écija constituyen un grupo numeroso con unas características iconográficas y estilísticas muy peculiares, que los distinguen del resto de los mosaicos de la Bética, aunque evidentemente muestre algunas concomitancias o analogías con otros pavimentos de Sevilla y de Córdoba, sobre todo en el predominio de los temas de carácter báquico y en algunos diseños geométricos. Todos ellos proceden de distintas casas romanas situadas intramuros de la antigua colonia, con una cronología en los siglos II-III d.C.,

descubiertas casualmente en el casco de la ciudad actual y excavadas por lo general con carácter de urgencia.

Evidentemente existen diferencias artísticas entre los mosaicos de la primera etapa, esto es siglo II, mucho más finos y con una técnica artística mucho más depurada tanto en las orlas como en los emblemas, y los de la etapa siguiente, es decir, el siglo III, en los que se aprecia un mayor tamaño en las teselas, otra forma de realizar las figuras y el modelado de los cuerpos, y una simplificación en la decoración de las orlas. Uds. lo podrán ir comprobando a lo largo de esta exposición. Sin embargo, todos ellos se caracterizan por la originalidad de las composiciones, por su calidad artística, por el predominio de los temas báquicos y por el uso de teselas de pasta vítrea de color turquesa.

Hoy vamos a fijar nuestra atención solamente en los pavimentos musivos decorados con escenas figuradas, todas de temática mitológica, es decir en Écija no hay por el momento escenas de la vida diaria, de caza y de circo, o representaciones de sabios y musas, tan frecuentes en los mosaicos del Norte de Africa y de otras zonas de Hispania, como Mérida, *Emerita Augusta*, la capital de Lusitania romana. Todas las escenas representadas en los pavimentos astigitanos están inspiradas en la mitología, como ocurre en la musivaria griega de época romana: Baco, Dirce, Europa, Ganimedes, Oceanos, nereidas, tal vez Medusa, Perseo y Thetis, también personificaciones alegóricas de las estaciones del año, mediante erotes, animales y plantas estacionales, y solamente un fantástico mosaico descubierto en fechas recientes ofrece una representación alegórica en relación con la mayor riqueza de la *Colonia*: el aceite, aunque también dentro de un contexto mitológico. No vamos a proceder por orden cronológico, ni por casas, sino por temas, porque de esta forma creo que Uds. podrán apreciar mejor cuánto acabo de decir.

Entre los numerosos pavimentos báquicos de Écija hay cuatro mosaicos con la representación del Triunfo báquico o *pompa triumphalis*, es decir la vuelta victoriosa de Dionisos de la India. El tema es realmente numeroso tanto en Hispania como en el Norte de Africa, aunque la imagen de Baco y su cortejo se encuentra en todas las zonas del Imperio. En Hispania el tema del Triunfo de Baco se representa en alrededor de 20 mosaicos procedentes de las diversas zonas de la geografía española. Por lo general, el triunfo del dios sobre los indios y el regreso victorioso de la India se rememora a través de la figura del dios montado en un carro tirado por felinos, tigres o leopardos, haciendo alusión a la India, acompañado de sátiros y ménades, las figuras de Pan y Sileno, y a veces también de Ariadna y de la Victoria que pone sobre la cabeza del dios la corona de triunfo. En ocasiones en todo este cortejo báquico figuran también los prisioneros indios y los animales exóticos traídos de la India, como el elefante y el camello. Pero en Écija cada uno de los Triunfos báquicos está tratado de una forma diferente y con unas peculiaridades iconográficas que los diferencian del resto de las representaciones hispanas con el mismo tema, siendo un denominador común en todos los Triunfos de Écija precisamente la ausencia de la *pompa*, del cortejo báquico.

Comencemos con el mosaico del Triunfo báquico, que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla y que tiene unas dimensiones de 7,20 x 4,52 m. (Fig. 3). Dentro del gran número de representaciones de la *pompa triumphalis* existentes en la musivaria hispana, la composición astigitana muestra unas cuantas características artísticas e iconográficas que la distinguen de sus congéneres. En primer lugar, el escaso número de personajes que intervienen en la escena, mostrando una visión sintética del Triunfo báquico seguramente impuesta por la forma cuadrada del emblema y no rectangular que permite un desarrollo más lineal con la inclusión de figuras del cortejo báquico. Aquí se ha prescindido de todos los elementos secundarios de la *pompa triumphalis*, de forma que la escena ha quedado reducida solamente a tres personajes, los suficientes para recordar el triunfo del dios: Baco, Ariadna y un sátiro.

La figura estante de Dionisos, dentro del carro tirado por dos tigres, coronado con hojas de hiedra y vestido con túnica hasta los pies, aparece en otros triunfos hispanos, siendo usual en los pavimentos norteafricanos, en donde por el contrario es muy raro encontrar el tipo iconográfico de Baco semidesnudo, vestido solo con la *pardalis*, es decir, la piel de felino, más propia de los mosaicos romanos de Grecia. Esta iconografía afeminada del dios responde a la descripción de las fuentes antiguas (Paus. 5, 19,6; Athen. V 200; Nonnos, *Dionys*. XX 229-230), aludiendo a su infancia. Saben Uds. Que Dionisos/Baco es hijo de Zeus con Semele, la cual murió cuando se encontraba en el sexto mes de embarazo, al pedirle a su divino amante, instigada por la celosa Hera, que se le mostrara en todo su esplendor. Zeus, que había prometido a la joven concederle todo cuanto le pidiera, se aproximó a ella con sus rayos y al instante Semele cayó fulminada y murió carbonizada. Zeus se apresuró a extraerle el niño y a coserle en su muslo. Cuando llegó la hora del parto, el dios lo sacó vivo y perfectamente formado, y de ahí el nombre de Dionisos que quiere decir “nacido dos veces”. El niño fué confiado a Hermes quien encargó de su crianza a las ninfas de Nisa ordenándoles que le vistieran con ropas femeninas para burlar la venganza de Hera con el fruto de los amores adúlteros de su infiel esposo.

Los dos personajes que le acompañan, Ariadna y el sátiro, se hallan situados en un segundo plano, adaptados al espacio que ocupa el carro, de forma que el joven sátiro, que sostiene un *pedum* en su mano izquierda y deja ver la *nebris* o piel de leopardo flotando por detrás de su torso desnudo como si fuesen alas, que debería abrir la comitiva tirando de los animales, se encuentra situado detrás de los tigres azuzándolos con el gesto de su mano derecha levantada.

Detrás del dios, otro personaje con el torso desnudo, coronado también de hojas de hiedra y con diadema de perlas, apoya su mano izquierda en el hombro de Dionisos y ase con la derecha el extremo del manto que cae por detrás de la espalda. La identificación de este personaje es problemática, pues si bien ha sido identificado como un joven sátiro, la opinión preponderante es que se trata de Ariadna. Seguramente los rasgos un tanto masculinos que se observan en su torso, sean debidos a la restauración que sufrió el mosaico en esta parte, muy dañada en el momento de su descubrimiento, como puede observarse en las fotografías realizadas antes de

la restauración. La representación de Ariadna dentro el carro del dios no es frecuente en los mosaicos, se la encuentra, p.e., en una composición muy parecida a la del pavimento del Écija, en el mosaico libio de Sabratha, en el que el dios va vestido asimismo con túnica larga (Fig. 4).

Ariadna, abandonada por Teseo en la isla de Naxos, es hallada por Dionisos al amanecer, tal como lo describe Nonnos en las Dionisiacas (XLVII 282-283 y 292), a su vuelta triunfal de la India, en carro tirado por panteras. Fascinado el dios por la belleza de la joven, la consuela ofreciéndole un amor divino a cambio del amor humano que ha perdido, la sube a su carro triunfal y la convierte en su esposa conduciéndola al Olimpo. Dionisos entrega a Ariadna como regalo de bodas una corona de oro, obra de Hefesto, que más tarde se convierte en constelación, la corona figurada de manera explícita en el mosaico astigitano. Esta corona de astros, es decir la corona de la inmortalidad, es recordada varias veces por Diodoro (IV 61, 5 y V 51, 4). A partir de este momento, Ariadna aparecerá dentro del carro junto a Dionisos aludiendo a su condición divina, formando la divina pareja una alegoría de la exaltación amorosa entre ambos personajes, de la unión de lo divino y lo humano, de la *thelethé* que da su nombre al misterio.

Esta representación tan concisa del Triunfo de Baco sigue el prototipo documentado en el mosaico griego de Olinto, del siglo V a.C., y puede aludir tanto al triunfo del dios como a la *pompa* nupcial de Dionisos y Ariadna. Teniendo en cuenta la corona con la que se adorna Ariadna, así como la temática de los otros mosaicos figurados de Écija, tanto los dionisiacos como el rapto de Europa y el castigo de Dirce, parece lógico suponer que aquí estamos en presencia de una alegoría nupcial, más que de la vuelta victoriosa del dios (faltan todos los motivos típicos del cortejo), e incluso la iconografía utilizada para representar al sátiro que abre la comitiva, con la *nebris* sobre la espalda en forma de alas, responde a la figura de un eros, lo que vendría a reforzar el carácter erótico de la escena astigitana.

Otro Triunfo de Dionisos fue descubierto en las excavaciones de urgencia que se llevaron a cabo hace ya unos años (Fig. 5). El pavimento formaba parte del programa decorativo de una casa romana del siglo III d.C., integrado por otro mosaico de carácter báquico (panteras afrontadas a una cratera) y una escena en la que se representan conjuntamente los Raptos de Europa y de Ganímedes, que comentaremos más adelante.

De la escena báquica, que se encuentra muy deteriorada, se aprecia una rueda de seis radios y parte del carro de caja curva tirado por un tigre, del que solo se conservan los cuartos traseros, así como el brazo derecho del dios vertiendo la cratera. Aquí tampoco hay Triunfo, pero mientras que en el anterior se resaltaba la unión amorosa, en este nuevo mosaico báquico la cratera alude al papel del vino dentro de los rituales dionisiacos e ilustraría la famosa *pompé* de Ptolomeo II Filadelfo, recogida en Atheneo (*Deipn.* V 200 ss.), donde se menciona uno de los triunfos en el que Dionisos ofrece una libación, símbolo de poder divino.

Un tercer Triunfo báquico ha sido descubierto en la colonia Augusta Firma Astigi, con una

iconografía totalmente diferente a los dos anteriores y una calidad técnica y estilística que marca la época más temprana en la que fue realizado, esto es, el siglo II d.C. (Fig. 6). Se trata de un espléndido mosaico polícromo, con predominio de las teselas azules y verdes, del que desgraciadamente solo se conoce la mitad del mismo, con unas medidas originales de alrededor de 15 x 8 metros, unas orlas entre las que destaca por su calidad técnica la de cubos y una composición a base de círculos y octógonos cóncavos en torno a un gran círculo central. Se conserva en el Museo Histórico Municipal de Écija.

La escena figurada en el círculo central (Fig. 7), que tiene casi dos metros de diámetro y se halla fragmentado, muestra a Dionisos de frente montado en un carro tirado por dos centauros y dos centauresas que galopan vistos en perspectiva frontal y en posición rampante, como si se vieran desde abajo, lo que produce una mayor sensación de movimiento. En el grupo de la izquierda el centauro, situado al extremo y casi perdido de cintura para arriba, lleva un *tympanon* o pandereta, mientras que la centauresa, con manto de color azul sobre la espalda y cinta transversal entre los senos, vierte desde lo alto con la mano izquierda el *rython* en la pátera que sostiene en la mano derecha. En el grupo de la derecha la centauresa, que en este caso ocupa el extremo y va vestida como la anterior, levanta los brazos tocando los crótalos (?), mientras que el centauro, de edad madura, crines de color marrón y barba, levanta el brazo derecho sobre su cabeza, portando la lira. Entre ambas parejas se puede ver el tiro y la caja recta del carro con ruedas de ocho radios, dentro de la que se halla la figura estante del dios vestido con túnica de color rojo ceñida a la cintura y manto azul turquesa, que debía flotar alrededor de la cabeza y cuyos extremos ondean al viento a ambos lados de la cintura.

Lo más interesante del mosaico de Écija es la posición frontal del carro de Dionisos tirado por centauros, iconografía que al parecer también se documenta en otro mosaico astigitano muy destruido, y que fuera de Hispania solo figura en los mosaicos griegos de Corinto y Dión y en el tunecino de El Djem. En la musivaria hispana se está poniendo al descubierto en Noheda (Cuenca), un mosaico muy tardío, con una escena de Triunfo báquico en posición frontal, cuyo carro va tirado igualmente por centauros. Esta particularidad ya está presente en el mosaico de Alcolea conservado en el Museo de Córdoba, de la misma fecha que el de Écija, aunque en esta ocasión los centauros y el carro del dios están vistos de perfil (Fig. 8).

Los compartimentos van decorados con figuras dionisiacas, Sileno, Pan, ménades, sátiros, gacela, león y pantera, los bustos de las Estaciones (solo quedan el verano y el Otoño) y escenas mitológicas conectadas algunas con los amores del Júpiter: Leda y el cisne, el dióscuro Cástor delante del caballo, y también Orfeo acompañado de Euridice y Narciso viendo su imagen reflejada en el agua (Fig. 9). Leda está representada en pie y de espaldas, con manto que le cubre las piernas y deja al descubierto el resto del cuerpo, en el momento de ser poseída por el cisne, iconografía que solo puede ponerse en relación con la escena del mosaico chipriota de *Palaepaphos* (Kouklia), fechado a fines del siglo II o a comienzos del III (Fig. 10).

Las características estilísticas y técnicas del pavimento astigitano, como es la utilización de los escorzos, las perspectivas, los juegos de sombras y el pequeño tamaño de las teselas, *ca.* un centenar por dm<sup>2</sup>, llevan a datarlo en la segunda mitad del siglo II, época de los Antoninos o de los Severos, en la que aún están vigentes en la musivaria los conceptos artísticos de raíz pictórica.

Esta misma calidad técnica y casi pictórica se da en otro mosaico báquico, también fechado en el siglo II d.C. (Fig. 11), descubierto en 1991 en una casa romana del siglo II, que posteriormente sufrió reformas como muestran los muros que se construyeron sobre algunos de los pavimentos. Se trata de una *domus* de gran riqueza, construida con una buena edificación y pavimentada con ocho mosaicos de una calidad técnica y estilística notables. Entre ellos destacan tres escenas figuradas: un mosaico excepcional presidido por la figura de Baco niño cabalgando sobre una pantera, otro Rapto de Europa y una posible representación de la Iliada. Todos fueron dejados debidamente protegidos *in situ*, a excepción del mosaico báquico que, tras ser consolidado y extraído, fué restaurado y en la actualidad se conserva en el Museo Histórico de Ecija.

El cuadro figurado, que en la actualidad mide 4,80 m. de longitud máxima y 2,10 m. de anchura máxima, lo integran varias escenas dionisiacas dispuestas alrededor de la figura de Baco niño en el centro de la composición, cabalgando la pantera, en alusión a la sumisión de las fieras salvajes (lo que se conoce con el nombre alemán de “Tigerreiter” o “Dionisos Pais”) que se dirige hacia la crátera tumbada a la izquierda, encontrándose el prototipo en los ejemplares griegos de época helenística de Pella y Delos.

A la izquierda se ha representado una escena pastoril en la que interviene un personaje masculino de edad avanzada, barbado y canoso, sentado en una roca y rodeado de pámpanos de vid; en la mano izquierda sostiene el cayado sobre el hombro y en la derecha un racimo de uvas que da de comer a una cabra, levantada sobre sus patas traseras.

Al fondo dos varones estantes de edad madura, barbados y con una especie de capacete el de la izquierda, aparecen dialogando; van vestidos con túnica corta ceñida a la cintura, de largas y amplias mangas, adornada con *clavi*, y manto de color rojo sobre el hombre izquierdo, y calzan botas a media pierna; el personaje de la izquierda sostiene en la mano derecha una crátera que parece ofrecer a su compañero; ambos llevan un bastón en la mano izquierda; a los pies se ha figurado un *rython* que separa ambos grupos de la escena central.

A la izquierda de esta escena, aparece un grupo formado por una ménade y un sátiro danzando hacia la derecha, con una iconografía habitual en otros mosaicos dionisiacos de Hispania y del N. de Africa sobre todo.

En la parte derecha del panel, que es la más deteriorada, y separado del resto de la composición mediante la crátera tumbada y el *tympanon*, se ha representado un lagar en el que tres vendimiadores (solo queda uno de ellos de aspecto fornido, visto casi de espaldas con la cara



barbada de perfil hacia la derecha, piel anudada a la cintura y pámpanos sobre la cabeza) cogidos de la mano y sujetos a una cuerda que hay por encima de sus cabezas para no perder el equilibrio, pisan la uva cuyo mosto sale, con un realismo sorprendente, por tres orificios y vierte en tres recipientes esféricos (*dolia*). Se trata de una escena frecuente en la musivaria romana de todo el imperio.

Está claro que en el mosaico astigitano se han utilizado varios episodios del ciclo báquico de forma sintética, con ausencia del Triunfo, todos girando en torno a la figura del “Tigerreiter”, queriendo resaltar el carácter de Dionisos como dios del vino y de la vendimia. El resultado ha sido la obtención de un *unicum*, formado por cuatro grupos que no tienen conexión entre sí más que desde el punto de vista alegórico que, en realidad, es lo que se busca por encima de los episodios del mito, a través de unos cuantos elementos de carácter báquico, como son la crátera, el *rython* y el tímpano.

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, representado como pastor, de acuerdo con la descripción de Silio Itálico (*Pun.* VII 171-176) y de Aquiles Tatius (II 2) sobre su humilde condición, al que Dionisos enseña el cultivo de la vid en recompensa por haberle alojado en su casa; sigue con las figuras de los primeros bebedores de vino; la ménade y el sátiro cargados de frutos, como figuras alegóricas de 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 dionisiacos.

Siguiendo con los pavimentos astigitanos de temática báquica, es realmente excepcional otro mosaico báquico descubierto por Sergio García-Dils en fechas recientes, aunque no tiene la calidad artística de los dos anteriores (Fig. 12). Procede de una casa romana del siglo III situada en el punto más alto de la *colonia* romana, de la que se han podido documentar parte de tres habitaciones muy arrasadas. La más interesante muestra un pavimento musivo conservado en una extensión de 5 x 3,28 m., cuyo esquema compositivo está formado por una serie de líneas que se entrecruzan formando esvásticas y que configuran una composición con un emblema central cuadrado de carácter báquico, rodeado de otros cuatro recuadros, de los que se han conservado tres, decorados con máscaras teatrales. El mismo tipo de composición a base de meandros (“Mäandersystem”) se documenta en otro mosaico astigitano del que resta un cuadro con cuatro granadas.

El emblema central representa una imagen báquica de doble lectura, dependiendo del punto de vista del observador (Fig. 13). Desde el norte de la estancia se puede contemplar a un joven portando un *pedum* sobre el hombro derecho, y desde el sur, a un anciano barbado con un *tympanon* a su derecha. Evidentemente, por los atributos que les acompañan, el tímpano y el cayado curvo, se trata de dos personajes del *thiasos* báquico, un joven sátiro portando el *pedum* y Sileno con el *tympanon*. Aunque también la doble imagen se podría identificar con el

propio Baco, representado en las fases inicial y madura de su vida, por la asociación del dios con las ideas de renovación, revitalización y paso del tiempo. En todo caso, la ambigüedad de la imagen báquica central y las máscaras teatrales de los recuadros secundarios aludirían a la condición de Dionisos como dios del teatro.

Sólo en tres mosaicos del Imperio romano se han documentado imágenes comparables a la de *Astigi*, dos de ellas procedentes de la Península itálica: Ascoli (Fig. 14) y Luni, y la tercera de la Galia Bélgica. Las cabezas bifrontes de carácter báquico, adosadas por la parte posterior, que combinan la imagen juvenil y madura de Baco, Baco joven y Hermes, Baco y Eros, Baco y Ariadna, sátiro joven y Sileno maduro, o sátiro y ménade, es muy frecuente en la escultura de tipo hermas, que ofrecen una u otra imagen según se miren por un lado o por otro (Fig. 15).

Además de estos mosaicos, de carácter indudablemente báquicos, la colonia astigitana ha proporcionado otras escenas mitológicas de un gran interés iconográfico y compositivo, en los que las protagonistas son personajes femeninos. Uno de ellos es el mosaico del Castigo de Dirce, ya conocido desde antiguo (Fig. 16). El mosaico, que actualmente pavimenta la Sala Capitular del Ayuntamiento de Ecija. Mide en total 6,25 m. de largo por 2,20 m. de ancho, comprendiendo una orla decorada con parejas de ibis afrontados, una en el centro de los lados menores y dos en los mayores, trazados con una fila de teselas negras. En el recuadro central se representa el mito del Castigo de Dirce con figuras de tamaño natural, ya que miden 1,65 m.

La escena muestra el momento en el que los hijos de Antiope acaban de atar a la reina Dirce al toro que galopa hacia la derecha con la cabeza vuelta hacia el espectador. El grupo se encuentra flanqueado por Amphion y Zethos, que aparecen desnudos y en distintas actitudes. Dirce está representada de frente atada sobre el costado del toro, va desnuda, con el manto abrochado en el hombro derecho y echado por detrás de la espalda, y extiende las manos en actitud suplicante. Detrás del toro se ha representado un árbol que sugiere, de forma convencional, el paisaje boscoso del monte Citerón, donde algunas versiones del mito sitúan el episodio de la venganza de los dos hermanos.

A pesar de que el tamaño de las teselas es de casi 1 cm., es de resaltar en el mosaico de Ecija la buena calidad técnica de la ejecución, patente en el movimiento y excelente sombreado de los cuerpos y en la perfección del desnudo humano. Se fecha en la primera mitad del siglo III.

El episodio mítico del Castigo de Dirce representado en el pavimento de Ecija, es totalmente distinto a la iconografía utilizada en otros mosaicos con este tema, que siguen el prototipo del grupo escultórico conocido con el nombre de Toro Farnesio (Fig. 17), datado a mediados del siglo II a.C., conservado en el Museo Nacional de Nápoles, a causa de que en Ecija tenemos un desarrollo lineal de la escena y no circular u octogonal, como es habitual en este tipo de representaciones.

De todos los relatos míticos referentes a los Amores de Zeus/Júpiter el que tuvo más aceptación en la Península Ibérica, quizás por su vinculación con el anterior culto a la diosa Astarté, fué el del rapto de Europa, que fué representado con numerosas variantes siguiendo todo el discurso

narrativo de la acción: la seducción en tierra en el mosaico de Itálica; el momento mismo del rapto, como indica la pradera florida, en el de Fernán Núñez (Córdoba) conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Fig. 18); el comienzo de la travesía marina en el mosaico de Mérida, en el que aún es posible apreciar la pradera florida; y finalmente el viaje por el mar y la entrega amorosa en los dos mosaicos de Écija.

Ambos proceden de dos casas romanas, de distinta cronología, y formaban parte de un programa iconográfico en el que destacan los temas dionisiacos. El primero, que pavimentaba una habitación de 2,5 m<sup>2</sup> adyacente al mosaico del Triunfo Báquico en el que el dios aparece desnudo vertiendo la crátera, se conserva en el Museo Histórico Municipal de Écija (Fig. 19). Dentro de la iconografía del Rapto de Europa, este mosaico de Ecija constituye una escena excepcional porque incluye dos elementos únicos y desconocidos en otras representaciones del mito, que son el Rapto de Gánimedes a la derecha del grupo formado por Europa y el toro, y la cabeza de carácter báquico que emerge del mar.

La escena está presidida por el Rapto de Europa, con Europa semidesnuda y recostada sobre el toro que galopa dentro del agua briosamente hacia la izquierda. La heroína aparece representada de forma canónica, agarrando con la mano derecha el cuerno del animal, mientras que con la izquierda sujeta sobre la cabeza el velo de color azul, que se arquea por detrás de su espalda, insuflado por el viento marino, y cubre las piernas dejando al descubierto el resto del cuerpo. Sin embargo, la postura recostada de la princesa, y no sentada como es habitual, no tiene paralelos en mosaicos.

Estilísticamente muestra muchos paralelismos con los mosaicos astigitanos ya comentados del Triunfo báquico del Museo Arqueológico de Sevilla y sobre todo con el Castigo de Dirce: la postura recostada de ambas, la mirada, la línea de la boca, los volúmenes, e incluso el toro es muy parecido al del castigo de Dirce (Figs. 20-21). Estas peculiaridades estilísticas y la cronología, que es la misma, hace pensar en que sean obras de un mismo taller. La peculiaridad más destacada de este taller es la forma de dibujar el labio superior de la boca, mediante un trazo de color negro que produce la sensación de un bigote. Este rasgo tan característico se documenta fuera de Hispania en el mosaico griego del Rapto de Europa de Cos, de la misma fecha, que veremos más adelante.

A la derecha del grupo se ha representado el Rapto de Gánimedes por el águila, del que subsisten solamente las alas del águila y las piernas del joven, indicando el trozo de tierra y el árbol el lugar donde tiene lugar la acción. La conjunción de ambos raptos, en los que Júpiter se ha metamorfoseado en águila y en toro para seducir engañosamente a Gánimedes y a Europa constituye un *unicum* en la musivaria romana y solamente se documenta en este mosaico de Ecija y en el vaso de Bagram (Afganistán), conservado en el Museo Guimet de París, fechado en el siglo I d.C. (Figs. 22-23).

Sin embargo, lo más destacable en la escena astigitana es la cabeza báquica del tipo de los *hermae* descubiertas en la Bética, adornada con corimbos y torques al cuello, que emerge del agua en la parte de la izquierda, debajo de la línea de tierra. La inclusión de esta cabeza constituye también un *unicum* en las representaciones del Rapto de Europa y refuerza el carácter báquico que el mito de Europa adquiere en la colonia astigitana. El paralelo más próximo se encuentra en un pequeño *herma* de sátiro niño del Museo Arqueológico de Córdoba, de época neroniana-flavia, que presenta igualmente un rostro mofletudo y se adorna también con corimbos y torques. De la misma Ecija procede un *herma* muy parecido, aunque sin collar (Fig. 24).

El segundo mosaico de Ecija decorado con el rapto de Europa procede de la casa del Tigerreiter, que se fecha en el siglo II (Fig. 25). La escena figurada se desarrolla en un espacio cuadrado de 2,70 m. de lado, ofreciendo una composición de esquema a compás realizada mediante un sogueado. El Rapto de Europa ocupa el medallón central, de 1,50 m. de diámetro, estando decorados los tres medios círculos que se conservan con figuras báquicas recostadas en un paisaje de arbustos, resaltando otra vez la conexión del mito de Europa con el mundo báquico.

Los espacios de los ángulos, en forma de triángulos cóncavos, están ocupados por las figuras de las estaciones en forma de *hermae* que surgen de un tallo de acanto, sarmientos y racimos y se adornan con los atributos estacionales. Estas figuras recuerdan a algunas de los mosaicos norteafricanos contemporáneos de la Casa de Baco, en Djemila (Argelia), y de la Casa de la Procesión Dionisiaca, en El Djem (Túnez) y van a perdurar en el arte del Renacimiento en los llamados “grutescos”.

Como en el otro mosaico astigitano con el Rapto de Europa, descrito anteriormente, aquí también se ha representado la tercera fase del mito, es decir la travesía marina, pero insistiendo en el carácter erótico del momento, a lo que contribuye la postura y la desnudez de la princesa sidonia, que aparece flotando de espaldas sobre el toro y sujetando con la mano derecha sobre su cabeza el manto transparente; en la parte alta, muy deteriorada, se aprecia un Eros alado, símbolo del amor, que vuela tras el grupo fustigando al animal. Hay que destacar que este grupo que decora el medallón central se ha realizado con mejor técnica que la utilizada en los semicírculos.

Tipológicamente esta representación hispana del rapto de Europa se encuentra muy próxima a los pavimentos griegos de Cos, de la primera mitad del siglo III d.C. (Fig. 26). Tanto en éste como en el otro Rapto de Europa de Écija se ha querido representar por encima del rapto propiamente dicho, la última fase del mito que culmina con la *hierogamia* o unión amorosa de la pareja.

El tercer mosaico figurado de esta casa no tiene la calidad de los otros dos, debido a que las teselas son de mayor tamaño, aunque el colorido es similar con predominio del azul turquesa en teselas de pasta vítrea (Fig. 27). El pavimento está compuesto por tres paneles, dos laterales con

decoración geométrica y el cuadro central, muy deteriorado, con una escena figurada en la que intervienen tres personajes. A la derecha una figura femenina velada en pie, que cubre la cabeza y el cuerpo con amplia túnica drapeada de color azul; en el centro un personaje sentado, vestido también con ropajes a pliegues, que sostiene un cetro de color dorado en la mano izquierda; detrás de él, en la parte derecha del panel, una figura masculina de la que solo se conserva parte del casco adornado con alas. La comparación con un mosaico de Antioquía (Turquía), de la misma fecha que el de Écija, en el que los personajes aparecen identificados por sus nombres en griego, no deja lugar a dudas en cuanto a la interpretación de la escena de Écija como uno de los episodios de la Iliada (I 320-347), aquel en el que el mensajero de Agamenón, Taltybios, hace entrega de Briseida a Aquiles, tema que también se ha figurado en el mosaico de los Sabios de Mérida (Fig. 28).

Con posterioridad a estos hallazgos y en la zona del Foro de la *Colonia* se descubrió otra *domus* con un mosaico polícromo muy interesante porque testimonia la restauración y el aprovechamiento de los mosaicos ya en época romana (Fig. 29). El círculo central, formado por una orla de triángulos escalonados en alternancia de blanco y negro, va decorado con la cabeza de Oceanos. La imagen está descentrada respecto al perímetro circular del emblema, lo que, unido a la reparación que se observa en el entrecejo de la figura y sus características iconográficas, señala que fue extraída de otro mosaico de cronología anterior, en el que podría haber formado parte de una escena marina. En los espacios angulares se han figurado cuatro aves distintas posadas en árboles, que evocan las Estaciones. El mosaico se data en el siglo II-III. El tipo iconográfico del dios, la forma de dibujar los cabellos, los ojos, las cejas y la nariz, es prácticamente idéntico al de dos cabezas de Medusa procedentes de la Casa de Dionisos en Dion (Grecia), que se datan entre fines del siglo II y comienzos del III.

Otro hallazgo muy interesante es el de un pavimento polícromo en gran parte destruido, fechado a mediados del siglo II d.C., integrado por varias cenefas que encuadran el emblema central, una de ellas figurada con motivos de peces y aves acuáticas presididos seguramente por una cabeza de Medusa, en los que se ha utilizado trozos de vidrio verde y azul (Fig. 30). El motivo del emblema lo forma una roseta de triángulos curvilíneos, de la que quedan 4 líneas de escamas, estando decorado el espacio triangular resultante de la intersección del círculo en el cuadrado por un busto varonil de largas guedejas, tocado con un *petassos* sin alas, en tonos amarillos que remeda la paja, anudado por una cinta negra al cuello (Fig. 31).

La composición del emblema y la cenefa a base de peces y aves acuáticas hacen suponer que el motivo central de la roseta era una cabeza de Medusa, como ocurre en los ejemplares de la segunda mitad del siglo II de las vecinas localidades de Alcolea del Río (Córdoba) y Carmona (Sevilla), siguiendo el modelo griego.

En cuanto a la cabeza del ángulo, no hay elementos formales que permitan identificarla como una de las Estaciones, aunque su posición así lo haga suponer. Iconográficamente recuerda muy

de cerca a las figuras de los pescadores en mosaicos griegos de Tesalónica y Kos. El paralelo más próximo lo constituye, sin embargo, un fragmento escultórico de mármol, procedente de Itálica, conservado en el Palacio de la Condesa de Lebrija en Sevilla, en el que se ha figurado la cabeza de perfil de un joven de largas guedejas, tocado con un *petassos* igualmente sin alas, que se anuda por debajo de la barbilla (Fig. 32). A. García y Bellido lo identifica como Hermes o Perseo, lo que iría muy bien con las dos posibles representaciones de Medusa en el mismo pavimento.

En una de las *domus* descubiertas en fechas recientes en las proximidades del foro de la colonia de *Astigi* se produjo otro hallazgo excepcional, un mosaico de gran tamaño que actualmente se halla expuesto en el Museo Histórico Municipal de Ecija (Fig. 33). El pavimento, de una singular belleza tanto técnica como estilística, está presidido por una figura alegórica en el octógono central, sentada entre dos victorias con palmas, que sostiene en la mano derecha una rama de olivo y en la izquierda el cuerno de la abundancia y adorna la cabeza con corona de olivo. Alrededor se distribuyen cuatro figuras aladas tocando instrumentos musicales, las cuatro estaciones en los ángulos, representadas mediante figuras alegóricas de erotes con las plantas y los atributos de cada estación del año, cestillos con las plantas estacionales (espigas, aceitunas o dátiles, uvas), aves y figuras de animales del entorno báquico y alusivas asimismo a las estaciones del año.

El pavimento aparece bordeado de una greca en la que se han representado los vientos en las esquinas, cuatro cabezas en el centro de los lados, con casco y gorro frigio, posiblemente de Minerva o de Attis, situadas sobre florones decorados con cabeza de felino, que remarcan el carácter báquico del pavimento, de los que salen acantos sobre los que se posan parejas de cisnes afrontados. No cabe duda, por los atributos que acompañan a la figura alegórica del octógono central (Fig. 34), de que el pavimento es una glorificación de la riqueza oleícola de la *colonia*, cuyo esplendor, como ya hemos dicho antes, es debido a la producción y al comercio del aceite, como consecuencia de la conversión de la Bética en provincia de abastecimiento oficial de la *Annona* y del notable impulso dado por Claudio al tráfico annonario hasta época de Marco Aurelio.

El último hallazgo excepcional de Ecija se ha producido en fechas muy recientes. Se trata de una de las *domus* mejor conservadas de las que se han excavado en Écija, una casa a dos niveles y termas privadas, de fines del siglo I o comienzos del II d.C., con un programa decorativo formado por mosaicos excepcionales.

En lo referente a los pavimentos musivos que adornaban las estancias de esta magnífica *domus*, es de destacar el mosaico figurado, de 4,39 x 3,75 m., que según criterios estratigráficos podría datarse a principios del s. II d.C. (Fig. 35). El pavimento ostenta en primer lugar una orla o cenefa de tipo nilótico, sobre la que se representa una serie de aves zancudas, cuya anchura se adapta a las dimensiones de la estancia. La cenefa enmarca un gran cuadrado relleno por

triángulos con una composición ilusionística que nos remite, aunque en este caso adaptándose a una forma cuadrada, a la roseta de triángulos curvilíneos, del que hemos visto un ejemplar en Ecija. El personaje que figura en el emblema central podría identificarse con una imagen del dios Baco, ampliamente representado en la musivaria astigitana.

Pero lo más interesante de esta casa es el mosaico circular que pavimentaba una estancia identificada por los excavadores como el *apodyterium* de las termas domésticas y actualmente conservado en el Museo Histórico Municipal (Fig. 36). El fragmento va decorado con dos nereidas cabalgando monstruos marinos sobre un fondo acuático, en el que se aprecia un pez de gran tamaño. La posición de ambas recuerda muy de cerca al mosaico argelino de Lambesis, fechado también en el siglo II. La figura mejor conservada representa una nereida de espaldas y la cabeza de perfil, cabalgando sobre una pantera marina, con estrechos paralelos en el N. de Africa (Fig. 37), concretamente con el mosaico de Neptuno de la Casa de Sorothus en Hadrumetum (Túnez), (Fig. 38).

La vinculación de este tipo de representaciones a los ámbitos termales –aunque no exclusivamente– es un hecho ampliamente atestiguado en el mundo romano. El tema de las nereidas no se prodiga en la Bética, solo está documentado en la vecina Carmona, por lo que el hallazgo de este pavimento, es de una importancia excepcional y sobre todo porque muestra también esa contaminación báquica que se detecta en todos los mosaicos de la colonia astigitana.

Tras esta somera exposición de los mosaicos romanos con escenas figuradas de Ecija, quisiera destacar que, aunque las escenas mitológicas responden a las distintas versiones que dan los mitógrafos, y de ahí que un mismo tema, como p.e. el Rapto de Europa, tenga un tratamiento distinto según se siga una versión u otra, o uno u otro episodio del relato mítico (no es lo mismo los prolegómenos del rapto, cuando Europa camina junto al toro o aparece ya subida a su grupa, que las distintas etapas de la travesía marina, en donde la princesa se muestra asustada, arrepentida o, instigada por Eros, ya ha experimentado la pasión amorosa por el animal, caso de los mosaicos astigitanos), además en Écija las composiciones no tienen parangón con otros mosaicos hispanos o de otras zonas del Imperio, aunque sí apuntan en ocasiones a Galia, Norte de Africa y Grecia, y sobre todo los mosaicos astigitanos dejan entrever un simbolismo particular: la exaltación de las uniones amorosas, el carácter báquico que impregna a casi todas ellas y su relación con la riqueza y la prosperidad de la ciudad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

**Trabajos (publicaciones, comunicaciones presentadas a Congresos internacionales, Cursos y Seminarios, Proyectos I + D, DEA) sobre los mosaicos de Écija, o con referencias a los mismos, de los investigadores que forman parte del Convenio entre el CSIC y la Real Academia de las Ciencias, Bellas Artes y Buenas Artes “Luis Vélez de Guevara” de Ecija (Sevilla):**

1982 - BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M.: *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, CORPUS DE MOSAICOS DE ESPAÑA IV, Madrid-CSIC 1982.

1984 - BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M.: Mosaicos báquicos de la Península Ibérica, *Archivo Español de Arqueología* 57, Madrid-CSIC 1984, pp. 69-96.

1986 - BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., LOPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M.L., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P.: La mitología en los mosaicos hispano-romanos, *Archivo Español de Arqueología* 59, Madrid-CSIC 1986, pp. 101-162.

1995 - LOPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P.: El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo, *Espacio, Tiempo y Forma II, Historia Antigua* 8, Madrid-UNED 1995, pp. 381-436.

1996 - LOPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P.: Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio* romana, en HOMENAJE AL PROFESOR MANUEL FERNANDEZ-MIRANDA (= *Complutum Extra* 6), Madrid-UCM 1996, vol. I, pp. 451-470.

1996 – LOPEZ MONTEAGUDO, G.: El simbolismo del mar en el Rapto de Europa. Mitos de pasaje y de tránsito. Conferencia invitada en el Curso de Mitología Clásica (IV). La Mitología del Mar y de las Aguas, organizado por el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (ESPAÑA). 23-24 de febrero 1996.

1997 - LOPEZ MONTEAGUDO: Mosaicos romanos figurados de *Colonia Augusta Firma Astigi*. Conferencia invitada en las II JORNADAS DE PATRIMONIO organizadas por el Ayuntamiento de Ecija (Sevilla), Palacio de Peñaflor de Ecija – Sevilla, 23 de octubre 1997.

1998 – LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Mosaicos trajaneos en España. Conferencia invitada por la Escuela Española de Historia y Arqueología. Roma (Italia), 22 de enero 1998.

1998 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Producción y comercio del aceite en los mosaicos romanos, ATTI DEL XII CONVEGNO INTERNAZIONALE SU L'AFRICA ROMANA (Olbia, Cerdeña 1996), Università Sassari 1998 , pp. 359-376.



1998 - LOPEZ MONTEAGUDO: Sobre una particular iconografía del Triunfo de Dionisos en la musivaria hispano-romana, *Anales de Arqueología Cordobesa* 9, Univ. Córdoba 1998, pp. 179-210.

1998 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos, *Latomus* 57/1, Univ. Bruxelles 1998, pp. 38-51.

1999 - LOPEZ MONTEAGUDO, G. - J.M. BLAZQUEZ - M.L. NEIRA JIMENEZ - M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ: Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania, LA MOSAIQUE GRECO-ROMAINE (*Actes du VIIème Colloque International de la Mosaïque Antique, Tunis (Túnez) 3-7 octobre 1994*) édités par Mongi ENNAIFER & Alain REBOURG), Institut National du Patrimoine, Tunis (Túnez) 1999, pp. 509-542.

1999 - SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P.: Leda y el cisne en los mosaicos romanos, *Espacio, Tiempo y Forma I Prehistoria y Arqueología* 12, Madrid-UNED 1999, pp. 347-387

2001 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Texto literario e imagen en la Antigüedad Clásica, *Revista Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita* 1, Univ. Carlos III Madrid, Getafe (España) 2001, pp. 63-117.

2001 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas, LA MOSAIQUE GRECO-ROMAINE VIII (*Actes du VIIIème Colloque International de la Mosaïque Antique et Médiévale, Lausanne - Suiza 1997*, Paunier, D. - Schmidt, Ch. Edit.), coll. Cahiers d'Archéologie Romande 85-86 (2001), Lausanne (Suiza) 2001, pp. 130-146.

2002 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Corpus de Mosaicos Romanos de España. Ponencia en la Reunión sobre "Las Investigaciones arqueológicas en las Instituciones de la Comunidad de Madrid: Proyectos en curso y resultados", organizado por el Departamento de Arqueología e Historia Antigua del CSIC (España), Madrid, 6-8 de febrero 2002.

2002 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Dioses y héroes viajeros. Ponencia en el Curso de Verano de la Universidad Carlos III de Madrid: "La historia del mito: dioses y héroes", Colmenarejo (Madrid) 10 de julio 2002.

2002 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: El impacto del comercio marítimo en tres ciudades del interior de la Bética, a través de los mosaicos, ATTIDEL XIV CONVEGNO INTERNAZIONALE SU L'AFRICA ROMANA (Sassari, Cerdeña, 7-10 diciembre 2000), Università di Sassari (Italia), Roma 2002, pp. 595-626.

2002 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Mosaicos romanos y élites locales en el N. de Africa y en Hispania, *Archivo Español de Arqueología* 75, Madrid-CSIC 2002, pp. 251-268.

2003 - GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S.: Intervención arqueológica puntual en Plaza de Armas del Alcázar de Écija (Sevilla). Memoria anual campaña 2001-2002. Informe inédito depositado en la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

2003 - GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S.; SÁEZ FERNÁNDEZ, P.; ORDÓÑEZ AGULLA, S.; GARCÍA VARGAS, E.: Plaza de Armas de Écija: recuperación de un espacio urbano marginal, 2º Congreso Internacional sobre fortificaciones. *Conservación y difusión de entornos fortificados. Alcalá de Guadaíra, 2003*. Alcalá de Guadaíra, pp. 63-77.

2003 - LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Mosaicos hispanos de época de Trajano, EL IMPERIO DE TRAJANO (Jaime Alvar y J.M. Blázquez ed.), Universidad Complutense de Madrid (España) 2003, pp. 55-87.

2003 - LOPEZ MONTEAGUDO, G., La musivaria romana en época de Trajano, en TRAJANO (J.M. Blázquez Martínez), Editorial Ariel. Madrid 2003 (España), pp. 180-194.

2004 - GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S.: Intervención Arqueológica Preventiva en el entorno de la Plaza de España de Écija (Sevilla). Memoria preliminar. Informe inédito depositado en la Delegación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla.

2004 - GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S.; ORDÓÑEZ AGULLA, S.; GARCÍA VARGAS, E.: Del territorio a la Arqueología Urbana. Una aplicación *intra-site* del Proyecto AstiGIS. *Actas del I Encuentro Internacional "Informática Aplicada a la Investigación y la Gestión Arqueológicas" (I IAIGA)*. Córdoba, p. 369-388.

2004 – LOPEZ MONTEAGUDO, G.: Oceanus on the Roman Mosaic Pavements of Spain, 12th INTERNATIONAL CONFERENCE “CURA AQUARUM IN EPHESUS” (Efeso, Selçuk - Turquía, 2-10 octubre 2004), organizado por la Universidad de Viena *BABesch Supplementary Volumes. Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Mediterranean Archeology* (ed. Peeters Publishing House), Leiden (Holanda) 2006, pp. 497-503.

2004 - SÁEZ FERNÁNDEZ, Pedro; ORDÓÑEZ AGULLA, Salvador; GARCÍA VARGAS, Enrique; GARCÍA-DILS DE LA VEGA, Sergio (2004) - *Carta Arqueológica Municipal de Écija. Vol. 1. La ciudad*. Sevilla.

2005 - GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S.; SÁEZ FERNÁNDEZ, P.; ORDÓÑEZ AGULLA, S.: Motivo iconográfico excepcional en un mosaico báquico de *Astigi* (Écija, Sevilla). *Habis* 36, p. 389-406.

2005 - GARCIA-DILS, S. LOPEZ MONTEAGUDO, G. ORDOÑEZ, S., Mosaicos romanos de Ecija (Sevilla). Nuevos hallazgos, Xº COLOQUIO INTERNACIONAL/AIEMA. O MOSAICO ANTIGO NOS CENTROS E NAS PERIFERIAS: ORIGINALIDADES, INFLUENCIAS E IDENTIDADES (Conimbriga - Portugal, 29 octubre – 3 noviembre 2005), AIEMA (Association Internationale pour l'étude la Mosaïque antique - Francia). En prensa.

2005 - GARCIA-DILS, S. LOPEZ MONTEAGUDO, G. ORDOÑEZ, S., Mosaicos romanos de la Plaza de España de Ecija (Sevilla) y su contexto arqueológico, Xº COLOQUIO INTERNACIONAL/AIEMA. O MOSAICO ANTIGO NOS CENTROS E NAS PERIFERIAS: ORIGINALIDADES, INFLUENCIAS E IDENTIDADES (Conimbriga - Portugal, 29 octubre – 3 noviembre 2005), AIEMA (Association Internationale pour l'étude la Mosaïque antique - Francia). En prensa.

2005 - LOPEZ MONTEAGUDO, G., Narciso y otras imágenes reflejadas en los mosaicos hispano-romanos, LA MOSAIQUE GRECO-ROMAINE IX/1. *Actes du IXème Colloque International sur la Mosaïque Antique (Roma, Italia, 5-10 noviembre 2001)*. Coll. EFR 352, Ecole Française de Rome (Italia), Roma 2005, vol. 2 - Págs. 959-973

2005 - SÁEZ, P., ORDÓÑEZ, S. y GARCÍA-DILS, S., El urbanismo de la *Colonia Augusta Firma Astigi*: Nuevas perspectivas. *Mainake* XXVII, p. 89-112.

2005 - SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P., Sobre una particular iconografía de Leda en el mosaico hispano de Ecija, LA MOSAIQUE GRECO-ROMAINE IX. *Actes du IXème Colloque International sur l'étude de la Mosaïque antique et médiévale (Roma, Italia, 5-10 noviembre 2001)*, Coll. EFR 352, Ecole Française de Rome (Italia), Roma 2005, pp. 975-985.

2005-2006 - SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P., Iconografía de los Amores de Zeus. Análisis de los mosaicos hispanorromanos, *Bolletín Asociación Española de Amigos de la Arqueología (Homenaje a D. Vicente Viñas y a D<sup>a</sup> Rosario Lucas Pellicer)*, nº 44, 2005-2006, pp. 239-257.

2006 - GARCÍA-DILS, S. y MENÉNDEZ, A., Punta de *pilum* hallada en las proximidades del Yacimiento de “El Guijo” (Écija – Sevilla). *Habis* 37, p. 247-252.

2006 - GARCÍA-DILS, S., ORDÓÑEZ, S., CONLIN, E., SAQUETE, J. C. y SÁEZ, P., La casa de la *Hermae* de *Astigi*. *Habis* 37, pp. 349-364.

2006 - LOPEZ MONTEAGUDO, G., Las riquezas de las aguas en los mosaicos. Aspectos de la economía hispano-romana, comunicación y póster presentados al XVII CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI SU L'AFRICA ROMANA. LE RICCHEZZE DELL'AFRICA. RICORSE, PRODUZIONI, SCAMBI. Università degli Studi di Sassari (Cerdeña – Italia), Sevilla, 14-17 diciembre 2006. En prensa.

2006 - SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P., Los amores de Zeus en los mosaicos hispano-romanos, XVI CONVEGNO INTERNAZIONALE SU L'AFRICA ROMANA. MOBILITÀ DELLE PERSONE E DEI POPOLI, EMIGRAZIONI ED INMIGRAZIONI NELLE PROVINCE OCCIDENTALI DELL'IMPERO ROMANO (Università di Sassari – Italia), Rabat (Marruecos) 16-19 diciembre 2004, Roma 2006, pp. 123-142.

2006 - SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P., Iconografía de la trulla / cazo de el Faro de Cullera, Valencia: en MISCELANEA EN HOMENAJE A VICTORIA CABRERA, vol. II (= *Zona Arqueológica* 7). J.M. Maillo y E. Baquedano eds., Museo Arqueológico Regional Alcalá de Henares 2006, pp. 148-157.

2006 - SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. 2006, Los productos de la tierra como motivos de *xenia* en los mosaicos hispano-romanos, póster y comunicación presentados al XVII CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI SU L'AFRICA ROMANA. LE RICCHEZZE DELL'AFRICA. RICORSE, PRODUZIONI, SCAMBI. Università degli Studi di Sassari (Cerdeña – Italia) Sevilla, 14-17 diciembre 2006. En prensa

2006: VARGAS VAZQUEZ, S., La imagen de la Medusa en los mosaicos hispano-romanos,

comunicación y póster presentados al XVII CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI SU L'AFRICA ROMANA. LE RICCHEZZE DELL'AFRICA. RICORSE, PRODUZIONI, SCAMBI. Università degli Studi di Sassari (Cerdeña – Italia) Sevilla, 14-17 diciembre 2006.  
En prensa

### **Pies de las ilustraciones:**

- Fig. 1. Portada del volumen IV del Corpus de Mosaicos Romanos de España.
- Fig. 2. Índice del volumen IV del Corpus de Mosaicos Romanos de España. núms.. mosaicos de Écija.
- Fig. 3. Mosaico del Triunfo Báquico de Écija. Museo Arqueológico de Sevilla. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 4. Mosaico del Triunfo Báquico de Sabratha (Libia).
- Fig. 5. Mosaico del Triunfo Báquico de Écija. (Foto E. Núñez).
- Fig. 6. Mosaico del Triunfo Báquico de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 7. Detalle del círculo central del mosaico del Triunfo Báquico de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 8. Fig. 7. Mosaico del Triunfo Báquico de Alcolea (Córdoba). Museo Arqueológico de Córdoba. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 9. Detalles del mosaico del Triunfo Báquico de Écija. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 10. Mosaico de Kouklia (Chipre). Leda y el cisne.
- Fig. 11. Mosaico de Tigerreiter. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 12. Mosaico de la doble cabeza báquica de Écija. In situ. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 13. Detalle del mosaico de la doble cabeza báquica de Écija. Foto S. García Dils.
- Fig. 14. Mosaico con doble cabeza de Ascoli (Italia).
- Fig. 15. Herma doble del Museo de Lisboa . (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 16. Mosaico del Castigo de Dirce de Écija. Ayuntamiento de Écija.
- Fig. 17. Grupo escultórico del Toro Farnesio. Museo Nacional de Nápoles. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 18. Mosaico del Rapto de Europa de Fernán Núñez (Córdoba). Museo Arqueológico Nacional, Madrid. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 19. Mosaico del Rapto de Europa de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto E. Núñez)
- Fig. 20. Detalle del mosaico de Europa de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto E. Núñez)
- Fig. 21. Detalle del mosaico del Castigo de Dirce de Écija.
- Fig. 22. Rapto de Ganimedes en el vaso de Bagram (Afganistán). Museo Guimet de Paris.
- Fig. 23. Rapto de Europa en el vaso Bagram (Afganistán). Museo Guimet de Paris.
- Fig. 24. Herma báquica de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 25. Mosaico del Rapto de Europa de Écija. In situ. (Foto E. Núñez).
- Fig. 26. Mosaico del Rapto de Europa de Cos (Grecia). In situ. (Foto G. López Monteagudo).
- Fig. 27. Mosaico con escena de la Iliada de Écija. In situ. Foto E. Núñez.

- Fig. 28. Mosaico con escena de la Iliada de Mérida. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.  
Fig. 29. Mosaico de Oceanos de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. Foto S. García Dils.  
Fig. 30. Mosaico de roseta curvilínea de Écija. Foto S. García Dils.  
Fig. 31. Detalle del mosaico de roseta curvilínea de Écija. Foto S. García Dils.  
Fig. 32. Relieve de Itálica. Palacio de la Condesa de Lebrija (Sevilla). (Foto G. López Monteagudo).  
Fig. 33. Mosaico de la Alegoría de Écija. (Foto G. López Monteagudo).  
Fig. 34. Detalle del octógono central del mosaico de la Alegoría de Écija. (Foto G. López Monteagudo).  
Fig. 35. Mosaico del busto báquico de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. Foto S. García Dils.  
Fig. 36. Mosaico de nereidas de Écija. Museo Histórico Municipal de Écija. Foto S. García Dils.  
Fig. 37. Mosaico de Constantina (Argelia).  
Fig. 38. Nereida del mosaico del Triunfo de Neptuno de Sousse (Túnez). Museo de El Bardo. Foto M. L. Neira Jiménez.

### ***Breve Curriculum de la Dra. Guadalupe López Monteagudo***

Investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Correspondiente de la Real Academia de la Historia (RAH)

Miembro del Consejo de la Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique (AIEMA)

Miembro del Comité de Redacción de la Revista Archivo Español de Arqueología (CSIC)

Investigadora Principal del Proyecto de Investigación I + D: ECONOMIA Y SOCIEDAD EN LOS MOSAICOS HISPANOS-ROMANOS (HUM2004-01056)

Directora-tutora de varios trabajos de investigación sobre mosaicos romanos (Becas, DEA, Tesis Doctorales)

Ha sido Directora y coordinadora de 10 proyectos de investigación del Corpus de Mosaicos Romanos de España (CMRE), del que se han publicado 12 volúmenes, estando en preparación dos más dedicados a los mosaicos de Écija (en colaboración con la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras "Luis Vélez de Guevara" de Écija, Sevilla) y Córdoba (en colaboración con el Museo Arqueológico de Córdoba)

Ha publicado alrededor de 100 trabajos sobre mosaicos romanos, más de 15 referentes a la *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija)

Ha participado en numerosos Congresos Internacionales y ha impartido Cursos y Conferencias sobre mosaicos romanos, algunos dedicados o referentes a los pavimentos figurados de Écija.