

# Reflexiones sobre los mosaicos cordobeses

GUADALUPE LÓPEZ MONTEAGUDO  
CSIC. España

## RESUMEN

Estudio panorámico global de los mosaicos romanos de la actual provincia de Córdoba, haciendo hincapié en las distintas temáticas, en las particularidades iconográficas, en ciertas composiciones de superficie y en algunos diseños geométricos, así como en los paralelos dentro y fuera de Hispania. Todo ello se justifica por la situación estratégica y económica de *Colonia Patricia* y su territorio, que explica las distintas influencias llegadas de fuera de Hispania – Italia, Norte de África y Oriente – las peculiaridades de sus talleres y su irradiación a otros lugares de la Bética.

**PALABRAS CLAVE:** Mosaicos figurativos, composiciones modulares, diseños geométricos, orlas, talleres, paralelos.

## ABSTRACT

Global panoramic study of the Roman mosaics of the current province of Córdoba, emphasizing the different themes, iconographic particularities, certain surface compositions and some geometric designs, as well as parallels inside and outside Hispania. All this is justified by the strategic and economic situation of *Colonia Patricia* and its territory, which explains the different influences coming from outside of Hispania - Italy, North Africa and the East - the peculiarities of its workshops and its irradiation to other places of the Bética.

**KEY WORDS:** Figurative mosaics, modular compositions, geometric designs, borders, workshops, parallels.

En Córdoba los mosaicos romanos pavimentan los suelos de las *domus* urbanas, de los *vici* y de las *villae*, destacando entre todos por su número y variedad los pavimentos de la *Colonia Patricia Corduba*, que no solamente es la capital de *conventus*, sino la capital de la *provincia* y las casas de sus importantes y ricos propietarios, tanto las urbanas como las rústicas, hacen honor a esta circunstancia política y económica.

*Domus* y *villae* en las que destacan, por encima de todo, los pavimentos realizados en *tessellatum*, suelos con decoración geométrica y figurativa que soportan y complementan el resto del programa decorativo de las mansiones, pintura y escultura, como espejo del poder de los ricos y encumbrados propietarios, cuyo deseo de ostentación solo tiene el límite que le imponen sus gustos y sus posibilidades económicas. Por esta razón es curioso, y en esto *Corduba* y su territorio es un buen exponente de ello, que haya viviendas en las que los cuadros figurativos se reducen a un único ejemplar o cuyos suelos ofrecen solamente mosaicos geométricos, recuérdese la *villa* de El Ruedo en Almedinilla (HIDALGO PRIETO, 1991: 325-362; MORENO GONZÁLEZ, 1994: 223-241; VAQUERIZO GIL, CERRILLO DIAZ PINES, 1995: 121-154) sobre los que se asientan las ricas y bellas esculturas de mármol, porque el presupuesto no da para contratar pavimentos figurativos, mucho más

costosos, o también porque así lo prefiera el propietario, más inclinado a la decoración escultórica que a la musiva o a las composiciones puramente geométricas, algunas de gran calidad como las documentadas en El Ruedo. No faltan en *Corduba* los ricos *sectilia* parietales y pavimentales con decoración geométrica, procedentes de la Avda. de la Victoria y del complejo altoimperial de Cercadilla, en la capital cordobesa, y de las *villae* de Santa Rosa, el Ruedo y La Ronda del Marrubial, símbolo de lujo y prestigio solo al alcance de unos pocos privilegiados, de las élites.

El *tessellatum* cordobés ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones, baste recordar el volumen III del Corpus de Mosaicos romanos de España, dedicado casi en su totalidad a los mosaicos de Córdoba (CMRE III, 1981: 11-56) y en fechas recientes el volumen III del *Arte romano de la Bética* nos ha acercado a las producciones musivas andaluzas, por lo que remitimos a su lectura para profundizar en los distintos aspectos del mosaico que aquí no tienen cabida por la limitación del espacio (LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 16-189). A estas publicaciones hay que añadir la Memoria de Licenciatura inédita de Manuel F. Moreno González sobre los mosaicos de *Colonia Patricia Corduba*, presentada en la Universidad de Córdoba en 1995 (MORENO GONZÁLEZ 1995: *passim*)<sup>1</sup>, de cuyo jurado formé parte, el reciente resumen de los

1) Agradezco a su autor y al Prof. Desiderio Vaquerizo el permiso para la utilización de los datos en ella recogidos, que ha sido de una gran ayuda a la hora de ofrecer esta amplia panorámica de la musivaria cordobesa. Ver también MORENO GONZÁLEZ, 1997: 101-124.



Lám. 1: Corduba. Mosaico de xenia. Museo Arqueológico de Córdoba.  
Foto G. López Monteagudo.

mismos (MAÑAS ROMERO, 2011: 156-171) y los numerosos trabajos recogidos en la Bibliografía.

Y si durante mucho tiempo ha habido un desapego, por no decir desprecio, por las composiciones geométricas a favor de las escenas figurativas, no solo por los valores estéticos de estas últimas y por el mensaje de los temas elegidos, las recientes investigaciones realizadas por Sebastián Vargas Vázquez, siguiendo una línea trazada ya por Antonio García y Bellido a partir de los años 50 del siglo pasado, han puesto de relevancia la importancia de aquellas por los conocimientos de geometría que implican sus diseños y por sus logrados resultados, aunque en ocasiones su realización adolezca de maestría, como es el caso de algunas de la *villa* de Fuente Álamo en Puente Genil (VARGAS VÁZQUEZ, 2010: 851-862; Id., 2014: *passim*; Id., 2016: *passim*)<sup>2</sup>.

Junto a los diseños geométricos, en los que con frecuencia se introducen motivos decorativos vegetales - una bella y lograda composición geométrica del siglo II-III, procedente de la Avda. de la Victoria de Córdoba, se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 47-49, lám. 11; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2008: 2577-2579, lám. VI, 1) en la que se inserta como motivo de *xenia* un grupo formado por cuatro granadas (Lám. 1), fruto exótico documentado asimismo dentro de compartimentos geométricos en el mosaico policromo procedente de las estructuras romanas existentes debajo del conven-

to de Santa Clara de Córdoba (PENCO VALENZUELA, 2000: 245-261) y en la musivaria astigitana (CMRE XIV, 2017: 43-44, núm. 7, fig. 13)<sup>3</sup> - son multitud los temas figurativos con preferencia por las escenas inspiradas en los relatos mitológicos, entre las que destacan las imágenes báquicas y las marinas, como ocurre en el resto de la Bética, si bien tratadas la mayoría de ellas de una manera especial, que las diferencia de otros mosaicos béticos, sobre todo de Itálica y de Écija, y que hace de las producciones musivas cordobesas un caso particular, salidas de unos talleres y realizadas por unos artistas venidos o influenciados directamente del área griega (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2006: 715-736). Recordemos que la onomástica y la epigrafía revelan la presencia en la capital de la Bética de esclavos y libertos griegos, de artistas, artesanos, profesiones liberales y gentes relacionadas con la producción y el comercio del aceite, sin olvidar las

de otros grupos de procedencia itálica, gálica, norteafricana y oriental. A este respecto hay que prestar especial atención a las reflexiones de Patrizio Pensabene acerca de la relación existente entre los comitentes identificados en los *tituli picti* de las ánforas olearias procedentes de la Bética con los ricos *possessores* que financiarían los grandes proyectos arquitectónicos de la capital provincial y cuyos gustos y conocimientos literarios y artísticos quedan reflejados en los programas decorativos de sus residencias (cf. LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998: 359-376; Id., 2002: 595-626).

Y ello vale igualmente para las composiciones de superficie, en las que destaca por su singularidad y exclusividad el esquema radial a partir de un octógono central de ocho rectángulos tangentes que determinan otros tantos espacios triangulares, cuatro círculos en los ángulos y cuatro medios círculos en el centro de los lados ("Oktogon-system VI, Zentralkomposition", cf. SALIES, 1974: 12-3, Kat. 478-522, Bild 3,43; BALMELLE *et al.*, 2002: II, 196, pl. 381). Esta composición radial con sus variantes, predominante en los pavimentos de Córdoba y de manera particular en los de *colonia Patricia* con una amplia cronología del siglo II al IV, se documenta en otros lugares de la Bética entre la segunda mitad del siglo II y los comienzos del III, en especial en mosaicos figurativos policromos, y también en Lusitania y Tarraconense<sup>4</sup>. Sin embargo, no es exclusiva de Hispania puesto que se encuentra en otros lugares del

2) Los mosaicos geométricos cordobeses están siendo estudiados por S. Vargas Vázquez y complementarán este estudio en una próxima publicación.

3) En el mosaico del Calendario de la villa romana de Fortunatus en Fraga (Huesca) las granadas van asociadas al mes de febrero, cf. SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2008: 2577-2579, lám. VIII, 1.

4) En la Bética las composiciones radiales de rectángulos, cuadrados o hexágonos a partir de un octógono, un hexágono o un círculo central se documentan en los mosaicos de Venus marina de Cártama (Málaga) (CMRE III, 1981: 85-88, núm. 61, lám. 70), Tellus, Medusa y Planetario de Itálica (CMRE XIII, 2011: 38-39, 66, 69-71, núms. 19, 62, 66, figs. 56, 129, 134). En otras zonas, algunas vecinas y otras más alejadas, este esquema compositivo, en todas sus variantes, se constata desde fecha temprana en el mosaico geométrico en blanco y negro de la Casa de Cantaber en Conimbriga, datado en el siglo II (BAIRRÃO OLEIRO, 1994: 276-277, Fig. 5), en el pavimento del hipocampo de Illici, de fecha algo posterior, ya que al blanco y negro original se incorporan notas de color (RUIZ ROIG, 2001, 47-9, fig. 8), y ya en policromía en el pavimento de la Medusa de Mérida del siglo II-III (CMRE I, 1978, 49, núm. 57, lám. 88), en el mosaico tardío de la villa

Imperio<sup>5</sup> y de forma especial en Grecia donde podría tener su origen<sup>6</sup> (*vid. infra*).

En territorio cordobés este interesante esquema compositivo se documenta en el mosaico presidido por el busto de Baco (Lám. 2), procedente de una *domus* descubierta en la Calle Fray Luis de Granada nº 3 de *Colonia Patricia*, que hoy forma parte de la Colección Cruz Conde, en el de las estaciones descubierto en el área del Banco de España de la capital cordobesa y en el del Triunfo báquico de Alcolea de Córdoba, estos dos últimos conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba. Con algunas variantes, el mismo esquema compositivo figura en el pavimento de Oceanos de la Avda. de los Tejares nº 13 de Córdoba, conservado asimismo en el Museo Arqueológico de Córdoba y en el de la Medusa de la Plaza de la Corredera en *Colonia Patricia*, del siglo II, que presenta un octógono central con rectángulos acantonados y semiestrellas tangentes formando hexágonos oblongos (CMRE III, 1981: 21, núm. 5, lám. 7), esquema compositivo idéntico al del mosaico de Tellus de la Casa de los Pájaros de Itálica, de la misma fecha, en el que cuatro de los rectángulos van decorados con aves (CMRE XIII, 2011: 38-39, núm. 19, fig. 56). En geometría, al igual que en Herrera (Sevilla), Torre de Benagalbón (Málaga), Martos (Jaén) y Milreu (Portugal)<sup>7</sup>, se documenta en la variante de cuadrados en lugar de rectángulos en uno de los mosaicos de la *villa* romana de El Ruedo, *in situ*, de finales del siglo III-principios del IV (HIDALGO PRIETO, 1991: 333-335, lám. V; VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, 2014: 125-141). Composiciones todas ellas casi idénticas, con una dilatada cronología del siglo II al IV y algunas variantes que permiten deducir ser una creación cordobesa, o al menos uno de los esquemas compositivos predominantes de los talleres de *Colonia Patricia* (LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 16-189).

Lo más interesante de esta composición en su vertiente figurativa es que supone la desmembración de la escena o del relato en varios compartimentos. Si las escenas continuas confieren al mosaico un carácter narrativo, en estas composiciones el relato queda desmembrado en compartimentos, "roto", a pesar de lo cual el espectador no pierde la visión de conjunto. Es la misma particularidad, aunque de forma diferente, que caracteriza a los mosaicos de Itálica en donde los mitos, en especial los de carácter báquico, se disgregan en un cuadrículado de compartimentos. Este rompimiento, por el contrario, no se da en las escenas de



Lám. 2: Corduba. Mosaico de Baco. Palacio de la Familia Cruz Conde. Foto G. López Monteagudo.

Écija en las que el estilo narrativo continuo constituye uno de sus mayores atractivos, ayudando a definir talleres y focos de irradiación, en suma, creaciones artísticas bien definidas en torno al Guadalquivir.

El mosaico báquico de la Calle Fray Luis de Granada nº 3, que se data entre fines del siglo II y comienzos del III, en la actualidad se halla desmembrado y embutido en las paredes del patio del palacio de la familia Cruz Conde, manteniendo de esta forma el esquema "roto" de la composición original. Sin embargo tenemos la enorme suerte de contar con fotografías del pavimento completo cuando fue descubierto (CMRE III, 1981: núm. 12, fig. 13, láms. 13-16), lo que nos ha facilitado su restitución (LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 57, fig. 58) (Lám. 3). En el octógono central se ha representado el busto de Baco, realizado con esa carnosidad y plasticidad y sobre todo con esa mirada expresiva que caracteriza a otros personajes de la musivaria de *Colonia Patricia*, como el Oceanos de los Reales Alcázares o el que preside la composición radial de la Avda. de los Tejares, así como el busto alegórico femenino de la *domus* de la Calle San Fernando y las mismas Estaciones del pavimento de la calle Fray Luis de Granada y de la otra composición radial procedente del área del Banco de España, así como las del mosaico del Raptó de

romana de La Quintilla (Murcia) (MARTINEZ RODRIGUEZ, 2002, 61; RAMALLO et al. 2005, 1013-1015, figs. 10-11, en los bajo-imperiales de los vientos de la villa de Puente de La Olmilla (Ciudad Real) (GARCÍA BUENO, 2016: 352-357) y de Oceanos de Balazote (Albacete) (CMRE VIII, 1989: 45-46, núm. 34, fig. 11, láms. 14, 30-31), en los mosaicos de los siglos II-III de la Medusa de Palencia (CMRE IX, 1989: 45-47, núm. 29, láms. 26 y 45) y del tritón de Sasamón (Burgos) (CMRE XII, 1998: 77-79, núm. 26, lám. 49). El mosaico de la Medusa de Mérida, presidido por el gorgoneion en el centro de una composición radial de escamas bipartitas, similar a ejemplares griegos, ostenta hexágonos decorados con pavos reales y cuadrados de esvásticas, composición que se atestigua en el mosaico de las estaciones de Timgad, de fines del siglo III (GERMAIN, 1969: 55-56, núm. 61, lám. XXIII) y en el de las termas de Salona, con animales báquicos y pájaros, de época severiana (MANO-ZISSI, 1965: 290, fig. 6), todos ellos con una cronología entre la segunda mitad del siglo II y la primera mitad del III.

5) Mosaico itálico de Otricoli, mosaicos tunecinos de Oceanos de Hadrumetum, del siglo II, de la habitación XI de la Casa Oeste de Utica, de Honoratus del Museo del Bardo, de Sidi Ali Nasr Allah (Kairouan), del siglo IV avanzado, y también, entre otros, de Esculapio de Palmira, del III, y de Antioquía. Este tipo de composición es frecuente en los mosaicos galos de Vienne y, a base de rectángulos y cuadriláteros radiales a partir de un octógono central, se documenta en el mosaico británico de Venus y los gladiadores de Bignor, que se data en el siglo IV.

6) En Grecia este esquema compositivo se documenta desde fecha temprana en mosaicos cretenses de Knossos (Poseidón y Dionisos) y Kastelli Kisamou (aquí con cuadrados, decorados con pájaros sobre una rama, como en Itálica), de los siglos II-III, Elis (Apolo y las Musas) de la misma fecha (Hellenika 26, 1973: 222, núm. 9, lám. 6a; WAYWELL, 1979: 298-299, núm. 25, pl. 48, fig. 23), Olimpia (thiasos marino) de comienzos del III, Mytilene (Orfeo) de la segunda mitad del III, y Epidaurus, ya del IV (HELLENKEMPER SALIES, 1986: 241-84, Abb. 13-14).

7) Ya en zonas más alejadas en el mosaico geométrico de la villa de Cabriana en Comunión (Álava), del siglo IV (CMRE V, 1982: 13-16, núm. 3, lám. 41, con todos los paralelos dentro y fuera de Hispania).





Lám. 3: Corduba. Restitución del Mosaico de Baco, según G. López Monteagudo.

Europa de Fernán Núñez. El dios está visto de tres cuartos, viste manto abrochado con una fíbula y adorna la cabeza con corona de pámpanos. Los ocho rectángulos radiales están ocupados por ménades y sátiros, como en el mosaico de Alcolea de Córdoba, los círculos de los ángulos por los bustos alegóricos de las estaciones y los semicírculos laterales por animales relacionados con el transcurso cíclico del año: toro con horca de aventar y cesto de flores, buey con cornucopia, pato y garza, que en el pavimento de la Alegoría de Écija tienen relación con las estaciones, y que en este mosaico también hacen alusión a la riqueza de los campos. La existencia en la misma *domus* de otros mosaicos de carácter báquico permite hablar de un programa iconográfico en relación con el dios del vino.

En la capital cordobesa otro busto de Baco portando el tirso, del siglo II, casi totalmente destruido, fue descubierto en la calle Hermanos González Murga y se conserva en la Calle Barroco nº 5 de Córdoba (CMR III, 1981: núm.

10, fig. 8; LÓPEZ MONTEAGUDO, BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1990: 357, fig. 5). El busto de Baco preside asimismo un pavimento policromo de comienzos del siglo III procedente de la Ronda de los Tejares nº 34-38, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, que ostenta una composición ortogonal de pares de peltas tangentes adosadas, alternativamente verticales y horizontales, similar a la del pavimento del Auriga victorioso conservado asimismo en el Museo Arqueológico de Córdoba (*vid. infra*). El dios viste túnica sujeta con una fíbula sobre el hombro derecho y adorna su cabeza con corona de hojas de vid (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 162, lám. 62). Otra representación del dios del vino, del que solo quedan algunas hojas de vid que coronan la cabeza, aparece en el emblema de un pavimento policromo de la segunda mitad del siglo II, hallado en la Calle Fray Luis de Granada esquina a la Avda. del Gran Capitán nº 21, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, presidiendo una composición de círculos





Lám. 4: Córdoba. Mosaico de eros cabalgando sobre delfín. Palacio de la Familia Cruz Conde. Foto G. López Monteagudo.

y cuadrados tangentes decorados con motivos florales y geométricos (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 182-184, láms. 81-84). La identificación del dios del vino viene avalada además por la presencia de dos hojas de vid y una cratera de vino en otro de los pavimentos hallado en el mismo lugar (*vid. infra*).

De la *domus* descubierta en la Calle Fray Luis de Granada nº 3 proceden otros pavimentos policromos figurativos, de igual cronología, esta vez decorados con temas acuáticos porque su destino es un estanque o fuente o incluso el mismo peristilo, a juzgar por la forma y los motivos decorativos de naturaleza marina. Y, como el resto de los mosaicos procedentes de esta *domus*, en la actualidad se encuentran desmembrados y embutidos en las paredes del patio del Palacio de la Familia Cruz Conde. En un ábside se representa un eros cabalgando de pie sobre un delfín, al que conduce por las bridas, en un ambiente marino indicado por trazos paralelos de teselas negras en el que figuran peces, delfín, morena y caracolas (CMRE III, 1981: núm. 13, fig. 13, lám. 17; MORENO GONZÁLEZ, 1995: 173-174, láms. 74b-77; LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015b: 513. Fig. 1) (Lám. 4). En dos fragmentos policromos que formaban parte del pavimento del deambulatorio porticado del peristilo, decorados con variada fauna marina: delfín, langosta, gamba, morena, el movimiento del agua se ha resuelto mediante trazos en forma de E y T, recurso que le diferencia del mosaico del eros cabalgando el delfín (CMRE III, 1981: núm. 14, fig. 13, lám. 18; MORENO GONZÁLEZ, 1995: 176-177, lám. 77) (Lám. 5).

Con la misma técnica compositiva radial se ha realizado el mosaico policromo del siglo II-III descubierto en el área del Banco de España, Avda. del Gran Capitán de



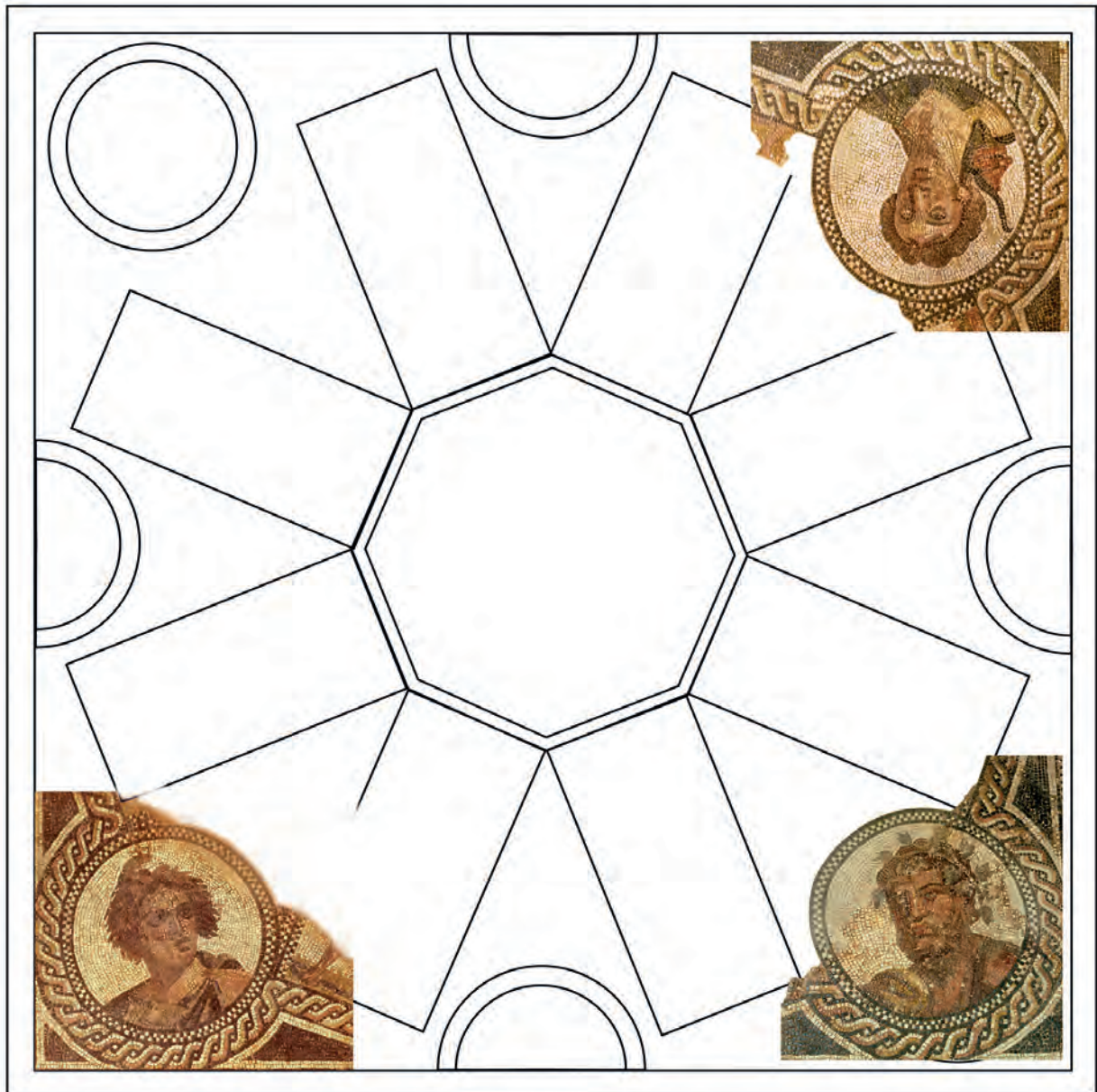
Lám. 5: Córdoba. Mosaico de fauna marina. Palacio de la Familia Cruz Conde. Foto G. López Monteagudo.

Córdoba, del que solo restan tres de los cuatro círculos angulares, embutidos por separado en la pared del Museo Arqueológico de Córdoba, cuyo estudio nos ha permitido hacer la restitución de la composición original a pesar de los pocos fragmentos que quedan (CMRE III, 1981: 27, núm. 11, lám. 12; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1991: 365-372; LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 57, lám. 59) (Lám. 6). En ellos figuran los bustos alegóricos de las Estaciones mediante personajes mitológicos claramente conectados a ellas: Europa se ha utilizado como la Primavera, el sátiro o Sileno como el Otoño y Ganimedes o Attis como el Invierno (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2009: 123-124). Falta la figura del Verano y todo el resto del pavimento, por lo que es imposible conjeturar acerca del motivo central y del resto de los compartimentos. Los tres personajes han sido realizados con esa morbidez y ese *pathos* que caracteriza a las figuras de los mosaicos cordobeses, conseguido con el empleo del color y de los volúmenes, cuya mirada directa y profundamente expresiva resulta inquietante para quien los contempla.

En el mosaico policromo de Alcolea de Córdoba, fechado en la segunda mitad del siglo II, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, el carro del dios, visto de tres cuartos y tirado por centauros, preside el octógono central, mientras que los sátiros y las ménades ocupan los rectángulos radiales y las cabezas de los Vientos los círculos de las esquinas (CMRE III, 1981: 40-43, núm. 21, láms. 25-30, 85-88; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998a: 179-210) (Lám. 7). Si bien la presencia de los centauros tirando del carro del dios le proporciona originalidad a este Triunfo, aunque no exclusividad puesto que también figuran en mosaicos de Écija, hay que destacar la escasa maestría con la que fue realizado y el esquematismo de la escena del octógono central, de manera especial en la figura del dios visto de perfil con el manto inflado sobre su cabeza, que lo alejan grandemente de las otras dos composiciones radiales cordobesas.

Los mosaicos de la *villa* de Alcolea de Córdoba no destacan por su técnica, pero sí por sus composiciones y temas elegidos, ya que junto al esquema radial del Triunfo báquico tirado por centauros, la *villa* ha proporcionado un interesante mosaico policromo de esquema a compás, de la misma fecha y grandes dimensiones, que igualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, presidido por el tema de la Loba y los Gemelos, tema que en Andalucía solo se documenta en el mosaico también de esquema a compás de Villacarrillo (Jaén). En Alcolea, este tema, alusivo a los orígenes de la civilización romana, se combina con personajes báquicos, ménades y sátiros recostados en las lunetas laterales, cabezas de Medusa en los cuatro espacios cuadrangulares y crateras llenas de vino en los ángulos, motivo este último recurrente en los pavimentos cordobeses (CMRE III, 1981: 43-46, núm. 23, láms. 32-34 y 89; LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 140-141) (Lám. 8).

Cráteras de vino figuran asimismo en los ángulos del mosaico policromo del Auriga victorioso, de comienzos del siglo III, descubierto en el antiguo convento de la Merced de Córdoba (CMRE III, 1981: 38-40, núm. 20, lám. 24) y en



Lám. 6: Córdoba. Restitución del mosaico de las Estaciones, según G. López Monteagudo.

las esquinas de una composición centrada de uno de los paneles que conforman el pavimento policromo descubierto en la calle de la Bodega nº 1, de la misma fecha, formada por un cruce de *scuta* en sogueado de dos cabos y extremos cóncavos, que encierran un cuadrado con decoración de esterilla (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 163-164, lám. 63) (Lám. 9). La singularidad de este esquema, que hasta hace poco tiempo era desconocido en la Bética, reside en que el motivo de los *scuta* se erige como tema principal, a campo abierto, frente a las composiciones continuas de Écija, plaza de La Encarnación en Sevilla y *villa* de la Estación en Antequera (LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.*, 2010: 247-288; LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015: 42). Ambos se conservan en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Una gran cratera preside el círculo central de una composición de esquema a compás del pavimento realizado en policromía, procedente de la *domus* núm. 1 de época imperial descubierta en la Calle Gonzalo de Ayora núm. 7 de la

capital cordobesa, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, acompañada de otra cratera de menor tamaño que ocupa el cuarto de círculo de uno de los ángulos, cuyo carácter báquico viene indicado por la presencia del felino en uno de los cuadrados curvilíneos de la composición y el color vinoso del contenido de las crateras (MARTINEZ PEÑARROYA, 1995: 152-153), como también lo avala la hoja de parra que figura en dos de los compartimentos del mosaico policromo de la segunda mitad del siglo II, hallado en la Calle Fray Luis de Granada esquina a la Avda. del Gran Capitán nº 21, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, en el que destaca la cratera dentro de un cuadrado de lados dentados, habiéndose conservado en el emblema de otro de los pavimentos procedente del mismo lugar restos del busto de Baco (*vid. supra*) (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 180-181, láms. 78-80). Fuera de la capital, una cratera de vino figura asimismo en un fragmento policromo hallado en 1914 en la finca La Carrasquilla, que





Lám. 7: Alcolea de Córdoba. Mosaico del Triunfo de Baco. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 8: Alcolea de Córdoba. Mosaico de la Loba y los Gemelos. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.

hoy forma parte de la colección de mosaicos custodiados en el Museo Histórico de la localidad cordobesa de El Carpio.

Respecto a la composición de Alcolea de Córdoba, el esquema a compás no se prodiga en la musivaria cordobesa, en la línea de otros lugares de la Bética, Itálica sobre todo y Écija con dos ejemplares, y solamente uno en Marbella, Casariche y por extensión Jaén y en la variante de dos *oculi* en Cástulo (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2005: 85-91;

LÓPEZ MONTEAGUDO, SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2012-2013: 19-25) todos ellos de temática mitológica, ya que solo se documenta, además de en el pavimento de la Loba y los Gemelos de Alcolea de Córdoba, en el mosaico báquico presidido por una gran crátera, acabado de citar. Con variantes, el esquema figura en uno de los mosaicos de El Ruedo en el que predomina la decoración vegetal sobre la geométrica (HIDALGO PRIETO, 1991: 335-337, lám. VII).

En el tercer pavimento figurativo de Alcolea de Córdoba, Teseo matando al Minotauro en el centro de una composición laberíntica realizada en policromía, conservado en la colección de D. Cristóbal Cañete de Córdoba, la connotación con lo báquico se hace patente en la presencia del hilo de oro que se observa en la parte baja, como alusión al papel jugado por Ariadna en este relato mitológico, su posterior abandono por Teseo y su encuentro con Baco (CMRE III, 1981: 46-47, núm. 24, lám. 35; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2011: 49, nota 6) (Lám. 10). Siguiendo el relato mítico, Dionisos sube a Ariadna a su carro, la desposa y la conduce al Olimpo. A partir de este momento, Ariadna aparecerá dentro del carro junto a Dionisos aludiendo a su condición divina y como presagio de su *hierogamia*. El arte así lo ha sabido expresar de manera muy clara en las representaciones cordobesas del Triunfo báquico de la villa de Mitra de *Igabrum*, del siglo III, conservado en el Museo de Cabra (CMRE III, 1981: 102, fig. 32) (Lám. 11) y de Fuente Álamo, ya del IV, *in situ* (LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.*, 1988: 786-795) (Lám. 12). La presencia de Ariadna en el carro junto al dios se documenta también en los Triunfos báquicos de Écija, plaza de la Encarnación en Sevilla, Andelos, Liédena, Noheda y Baños de Valdearados y en los norteafricanos de Orange, Sant-Leu y Sabratha, documentándose en el Oriente solo en el mosaico de Gerasa (LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 67-93).

Los temas báquicos del territorio cordobés figuran siempre con ese sello de originalidad que caracteriza sus producciones frente al resto de las béticas, pero no de otros lugares del Imperio. La originalidad del mosaico de Fuente Álamo radica en su división en dos registros, lo que supone un *hápx* en la Bética, aunque no en Hispania, ya que los dos registros figuran asimismo en el mosaico báquico de Baños de Valdearados (LÓPEZ MONTEAGUDO, 1999: 35-60) a lo que se suma la representación de la lucha de Baco con los indios, tema bien estudiado por María Pilar San Nicolás (SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1994: 1289-1304; ID, 1994a: 405-420) (Lám. 13). El arte del mosaico es pé-

ducciones frente al resto de las béticas, pero no de otros lugares del Imperio. La originalidad del mosaico de Fuente Álamo radica en su división en dos registros, lo que supone un *hápx* en la Bética, aunque no en Hispania, ya que los dos registros figuran asimismo en el mosaico báquico de Baños de Valdearados (LÓPEZ MONTEAGUDO, 1999: 35-60) a lo que se suma la representación de la lucha de Baco con los indios, tema bien estudiado por María Pilar San Nicolás (SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1994: 1289-1304; ID, 1994a: 405-420) (Lám. 13). El arte del mosaico es pé-





Lám. 9: Corduba. Mosaico de cruces de scuta. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 10: Alcolea de Córdoba. Mosaico de Teseo y el Minotauro. Colección de D. Cristóbal Cañete de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.

simo, como ocurre con otros pavimentos de Fuente Álamo, incluso los geométricos, denotando la degeneración de las corrientes artísticas en época tardía. No obstante, esta carencia de arte queda compensada por el mensaje que transmiten tanto estas escenas como las tres ubicadas en el umbral del *oecus*, la toilette de Pegaso, las Tres Gracias



Lám. 11: Cabra. Mosaico del Triunfo báquico. Museo Arqueológico de Cabra. Foto A. Moreno Rosa.

y ninfa perseguida por el sátiro, que pueden interpretarse como el triunfo de la civilización frente a la barbarie (LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.*, 1988: 786-795) (Lám. 14).

El último episodio del relato mítico, las bodas de Baco y Ariadna, se ha figurado en otro mosaico de gran porte, que pavimentaba el *triclinium*, descubierto en la C/ Duque de Hornachuelos de la capital cordobesa, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (Lám. 15). La presencia por separado de la lucha de Eros y Pan en dos de los recuadros y la flecha que sostiene Ariadna, harían referencia al triunfo del amor como epílogo del relato báquico (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 137-140, lám. 49; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2010: 1995, fig. VIII; *Id.*, 2011: 51). La lucha de Eros y Pan figura asimismo en el emblema de la composición ortogonal de estrellas de ocho rombos, tangentes por dos vértices, de un pavimento policromo del siglo II-III procedente, junto al citado del busto de Baco, de la Ronda de los Tejares nº 34-38 esquina a C/ Cervantes 4, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 160-161, láms. 60-61).

La preferencia de los temas báquicos en otros lugares de la Bética, como Itálica y Écija tal vez podría tener resonancias económicas en relación con la producción del vino, pero más bien parece tratarse de temas relacionados con el bienestar y el hedonismo del que desea hacer gala el dueño de la casa (VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, 2016, 419-441).

No ocurre lo mismo con las imágenes relacionadas con el olivo, aunque sean alegóricas (*vid. infra*), en las que sí hay que ver una connotación con la realidad económica de la Bética, volcada en la producción y el comercio del aceite. El busto femenino adornado con corona de olivo





Lám. 12: Fuente Álamo. Mosaico del Triunfo báquico. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 13: Fuente Álamo. Mosaico del Triunfo báquico. Panel de la lucha de Baco con los indios. In situ. Foto G. López Monteagudo.

de la *domus* hallada en la calle San Fernando de la capital cordobesa (Lám. 16), uno de los más bellos de la producción musiva cordobesa por su plasticidad y por la profundidad de su mirada, es un símbolo de la riqueza olivarera de la Bética o de la misma *Corduba*, así como del *status* de su propietario, que no duda en acompañar este mosaico de otro presidido por la cabeza de la Medusa, símbolo de buena suerte. Estas imágenes, la presencia de un ancla real y la proximidad de la *domus* al río indican que tal vez se trate de la casa de un *navicularius* dedicado a la comercialización del aceite (LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998: 359-376; Id., 2007: 433-520).

Anclas que también aparecen dibujadas en dos mosaicos de la *domus* de la Plaza de la Corredera de Córdoba (Lám. 17), en donde todo el programa

iconográfico de sus pavimentos, en el que destaca la presencia de una cabeza de Oceanos como protector de la navegación, remiten a otro rico propietario dedicado al comercio marítimo (CMRE III, 1981: 19-25, núms. 4 y 8, láms. 3-6 y 10). No se trata de motivos decorativos puestos al azar, sino con una clara intencionalidad por parte del propietario de hacer ostentación del origen de su riqueza. No de otra forma se explicarían las reiteradas alusiones al mundo marítimo en una ciudad del interior, aunque bien situada en la orilla del Betis, en las que hay que destacar la presencia de Oceanos y de su cortejo como protector de la navegación y del buen éxito del transporte del producto por las vías fluviales y marítimas, así como de Medusa, que ocupan gran número de mosaicos cordobeses en programas iconográficos en los que el medio y los personajes

acuáticos son los protagonistas (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2002: 595-626).

En *Colonia Patricia* la presencia de Oceanos presenta la iconografía tradicional de busto o cabeza como motivo central, solo en el mosaico de la plaza de la Corredera, asemejándose de esta forma a otras representaciones de la Bética, como El Chorreadero en Cádiz, Antequera, Écija, La Encarnación en Sevilla, Casariche, o acompañado de otras figuras del *thiasos* marino en el pavimento de esquema radial de *Colonia Patricia*. Como es habitual en las imágenes de Oceanos, el dios no solo aparece rodeado de diversas especies marinas, sino que también adorna su cabeza con caparazones, patas, pinzas y antenas de crustáceo, lleva caracolas o conchas en las orejas y, en los mosaicos de Córdoba, Casariche, Écija, Sevilla, particularidad que se extiende igualmente a las imágenes de Lugo, Tarragona y Faro, las barbas del dios se prolongan en dos pequeños



Lám. 14: Fuente Álamo. Mosaico de la toilette de Pegaso, las Tres Gracias y Ninfa agredida por el sátiro. In situ. Foto G. López Monteagudo.





Lám. 15: Córdoba. Mosaico de las Bodas de Baco y Ariadna. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 16: Córdoba. Mosaico de la Alegoría. In situ. Foto G. López Monteagudo

delfines o peces, características todas ellas que son comunes a las representaciones de Oceanos en otros lugares del Imperio y que aluden a su naturaleza marina (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2006a: 486-492; Id., 2011: 287-302).

El busto de Oceanos forma parte del programa decorativo de una de las casas descubiertas en la plaza de la Corredera de Córdoba, pavimentada con otros mosaicos de tema marino fechados a mediados o finales siglo II, en policromía los de Polifemo y Galatea y Medusa, y en blanco y negro con alguna nota de color el *thiasos* marino, que recubría un estanque o piscina, y el gran mosaico con diseño geométrico con orla de anclas flanqueadas por delfines, conservados todos en los Reales Alcázares (CMRE III, 1981: 13-26). La cabeza de Oceanos destaca sobre un fondo marino figurado por series de trazos horizontales dentados, en el que nadan dos gambas, tres

peces y los dos delfines que salen de las barbas del dios, representadas a modo de algas. Éste se ha figurado de tres cuartos, mirando hacia la izquierda y como nota distintiva de otras representaciones, Oceanos solo lleva dos pinzas de crustáceo a ambos lados de la cabeza, entre el cabello, faltando los característicos pares de patas de cangrejo (CMRE III, 1981: 22-23, núm. 6, lám. 8) (Lám. 18).

Oceanos y su *thiasos* marino son los protagonistas del citado pavimento policromo de esquema radial a partir de un octógono central, hallado en la Avda. de los Tejares nº 13 de la capital cordobesa, que se guarda en el Museo Arqueológico de Córdoba, fechado a fines del siglo II o comienzos del III (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 101-103, lám. 32-33) (Lám. 19). Muestra una composición radial de rectángulos y triángulos en torno a un octógono central decorado con la cabeza de Oceanos de mirada inquisitiva. El dios lleva sobre la cabeza, a modo de bonete, el caparazón de crustáceo, además de los típicos dos pares de patas y el par de gruesas pinzas; la barba, que es de gran longitud, termina en sus extremos en dos pares de delfines, como es habitual en este tipo de representaciones. Los rectángulos van decorados con figuras alternadas de hipocampos cabalgados por nereidas y *hermae* que brotan de plantas, cuyas ramas sujetan con las manos (grutescos) del tipo de las figuras alegóricas de las Estaciones representados en el pavimento de esquema a compás del Rapto de Europa de Écija (CMRE XIV, 2017: 59-62, núm. 21, fig. 41), compartiendo las imágenes asociadas a personajes marinos con las citadas composiciones asimismo radiales, de los siglos II-IV, Venus marina de Cártama, Medusa de Itálica y de Huerta de Otero en Mérida y Oceanos de Balazote, cuyos paralelos se encuentran en la musivaria de Grecia y del Norte de África<sup>8</sup> (vid. *supra* notas 5 y 6). Por lo general

8) Fuera de Hispania la composición radial a partir de un octógono central en mosaicos de temática marina, se documenta en los citados mosaicos de Otricoli (NOGARA, 1910: lám. 47); Knossos de comienzos del siglo II, con la figura de Poseidón sobre una biga tirada por hipocampos en el octógono central y tritones en los ocho rectángulos radiales (SWEETMAN, 2001: 252, il. 8); Olimpia, de comienzos del siglo III, en el que los trapecios que irradian del octógono central van decorados con animales del *thiasos* marino (KANKELEIT, 1994: 135-47, figs. 7-11); mosaicos tunecinos de Oceanos de Hadrumetum, del siglo II, y de Neptuno procedente del frigidarium de las termas privadas de Sidi Ali Nasr Allah (Kairouan), del siglo IV avanzado, con una composición excepcional de ocho triángulos y ocho cuadrados sobre la punta que irradian del octógono central, presidido por la figura de Neptuno sentado y decorados los cuadrados con dos cabezas de Oceanos,





Lám. 17: Córdoba. Mosaico de las anclas. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 18: Córdoba. Mosaico de Oceanos. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.

son composiciones que se usan en espacios termales y su preponderancia en Mauritania Cesariense apunta a un taller local y tal vez itinerante. En la Galia, una composición casi idéntica, con Oceanos en el octógono central y monstruos marinos en los rectángulos radiales, se documenta en el mosaico de Clónas-sur-Varèze (Narbonense) datado en el tercer cuarto del siglo II (LAVAGNE, 2000: 43-46, núm. 467, lám. VI).

El *thiasos* marino, realizado fundamentalmente en blanco y negro e integrado exclusivamente por fauna realista y fantástica figura en los grandes pavimentos del siglo II procedentes de la *domus* de la plaza de la Corredera ya citado, actualmente en los Reales Alcázares (CMRE III, 1981: 19-21, núm. 4, láms. 3-6) (Lám. 20) y del Cortijo del Alcaide, a 3 km. de Córdoba, de la misma fecha, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba (CMRE III,

1981: 48, núm. 28, láms. 37-38) (Lám. 21). A ellos hay que añadir un fragmento blanco y negro con ciervo marino, de la segunda mitad siglo II, que se guarda en el Museo Arqueológico de Córdoba, parcialmente perdido, hallado en la Avda. del Gran Capitán nº 5, en el entorno del foro de la *Colonia Patricia Corduba* (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 81-83, láms. 22-24). El tema perdura en el siglo IV, fecha asignada a los fragmentos blancos y negros que pavimentaban dos estancias de un edificio termal hallado en la calle Duque de Hornachuelos nº 8 de la capital cordobesa. En el fragmento publicado se aprecia un animal marino de naturaleza fantástica, dos peces y un remolino de agua (RUIZ NIETO, 2006: 257-261, lám. IX).

Otro *thiasos* figura en un mosaico policromo del siglo I-II, procedente de la *domus* descubierta en el parque infantil de Tráfico en la Avda. de la Victoria

de Córdoba, conservado *in situ* (CASTRO DEL RIO *et al.*, 2009-2010: 129-130, fig. 2, lám. 4). Localizado en el ángulo suroccidental de la zona central del peristilo, del pavimento se conserva solamente un fragmento figurado en el que destacan un hipocampo, un delfín y un pez dentro de un marco dentado. Las bridas del hipocampo hacen suponer que iba guiado seguramente por una nereida, como en el citado mosaico de Oceanos de composición radial (*vid. supra*) o en el de la nereida de Carmona (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2011a: 471-490).

En la Real Academia de la Historia se conserva un dibujo de uno de los mosaicos con temas marinos localizados durante la segunda mitad del siglo XIX en el yacimiento de Fuente Álamo. Se desconocen los pormenores de su hallazgo aunque, por la temática, seguramente puede ponerse en relación con el complejo termal, de época imperial, anterior a la construcción de la *villa* del siglo IV (LOPEZ PALOMO, 2007: 145-156, lám. I). En el dibujo puede verse un tritón guiando las riendas del hipocampo que le precede, un caballo marino tal vez cabalgado por una nereida, y la vela de una nave, así como varias figuras muy deterioradas. Es probable que el fragmento decorado con un pez rayado, que se guarda en el Museo de Puente Genil, formara parte de este pavimento.

Los tritones no son ajenos a las producciones musivas de Córdoba, ya que además de en Fuente Álamo, figuran en el pavimento blanco y negro del siglo II-III, que se encuentra cubierto *in situ*, localizado a fines del siglo XIX en la zona de ampliación augustea de la *Colonia Patricia Corduba*, bajo el convento de Jesús Crucificado. El mosaico decoraba el peristilo de la *domus*, en torno al espacio central pavimentado con *opus sectile*. Se trata de dos emblemas, uno con la figura de un tritón joven e imberbe tocando una *buccina*, sobre un fondo marino de peces,

cuatro nereidas y dos ninfas de las fuentes (ENNAÏFER, BEN LAZREG, 2005: 519-531, Fig. 4), con paralelos en el mosaico de los Amores y los pájaros de la Casa de Venus en Volúbilis (THOUVENOT, 1958: 54, 65-66, lám. XVII), de Venus en la concha de Banasa y de Paphius y Cytherius de las termas privadas de la Casa de las Tres Gracias en Lixus (QNINBA, 2005: 1073-1081, figs. 6 y 8). En áreas marginales en el mosaico de Venus de Bignor, que se data en el siglo IV (RAINEY, 1973: 23-24, fig. 10B).





Lám. 19: Corduba. Mosaico de Oceanos y del thiasos marino. Museo Arqueológico de Córdoba.



Lám. 20: Corduba. Mosaico de thiasos marino. Reales Alcázares.



Lám. 21: Cortijo del Alcaide. Mosaico de thiasos marino. Museo Arqueológico de Córdoba.

moluscos, crustáceos y trazos de agua, y otro con la figura de un eros sentado. Ambos emblemas presentan una orla perimetral en forma de ojivas, típico de la Bética. De la misma *domus* procede el pavimento policromo con una composición de meandros de esvásticas que encierran cinco cuadrados decorados con distintos tipos de aves en los ángulos, y dos aves no identificadas enfrentadas en el recuadro central. De igual cronología, se encuentra asimismo cubierto *in situ* (GUTIÉRREZ DEZA, MAÑAS, 2009-2010: 87-102, láms. 2, 4 y 7).

Medusa, personaje profiláctico que se utiliza a la entrada de las casas para ahuyentar el mal de ojo (VARGAS VÁZQUEZ, 2008: 2589-2600), en Córdoba figura, al igual que en *Hispalis*, conectada al mundo marítimo, a Oceanos, como divinidades protectoras y propiciadoras del éxito del viaje por el mar (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015: 35-40). Como tema central preside el mosaico del siglo II conservado en los Reales Alcázares, procedente de la *domus* de la plaza



Lám. 22: Corduba. Mosaico de Medusa. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.

Vientos y las Estaciones (CMRE III, 1981: 43-46, núm. 23, láms. 32-33 y 89).

Evidentemente no todos los temas acuáticos perte-





Lám. 23: Corduba. Mosaico de Medusa. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 24: Corduba. Mosaico de fauna marina. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 25: Corduba. Mosaico de fauna marina. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.

necen al mundo de la economía (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2008: 2547-2568), sino que en muchos casos las imágenes y la profusa fauna acuática forman parte de la decoración realista de lugares *ad hoc*, como *balnea*, fuentes o piscinas, de estanques repletos de peces y de otra fauna

acuática (LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 94-119). Baste recordar el pavimento policromo del siglo II, *in situ*, muy deteriorado que decora el *impluvium* del peristilo de la citada casa romana descubierta en el sótano de la vivienda sita en la calle San Fernando de Córdoba, dispuesto alrededor de la fuente central (SECILLA, MÁRQUEZ, 1991: 337-341) (Lám. 24); el mosaico descubierto en la ronda de los Tejares nº 22 junto al de Eros y Psique, extramuros de la *Colonia Patricia Corduba* datado a fines del siglo II, realizado en blanco y negro con alguna nota de color, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (CMRE III, 1981: 35-36, núm. 18, lám. 21); el pavimento de peristilo o de una fuente de un edificio posiblemente de carácter residencial, descubierto en la Avda. de la Victoria, nº 17, intramuros de la antigua *Colonia Patricia*, de fines del siglo II, realizado en bello colorido, igualmente en el Museo Arqueológico de Córdoba (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 45-46, láms. 9-10) (Lám. 25); y el gran mosaico policromo procedente de la *villa* suburbana de Santa Rosa, situada extramuros de *Corduba*, en donde pavimenta una fuente de forma octogonal del peristilo también octogonal, tetrástilo de orden corintio (Lám. 26). El pavimento, enmarcado por una orla de roleos de flores de agua en azul sobre fondo blanco, va decorado con una variada fauna marina en un fondo de agua indicada mediante trazos sinuosos. La *villa* de Santa Rosa ha proporcionado también un mosaico policromo que pavimenta el umbral de una habitación rectangular aneja al peristilo, decorada con una cratera agallonada en la que beben dos delfines (Lám. 27), similar a las representadas en la *villa* portuguesa de Rabçal (CMRP I, 2: 2017: 129-138, 165-167, 171-173, 183-188, 221-227, 234-241, Figs. 27, 51, 68). Todos se fechan a fines del siglo III o comienzos del IV y se conservan *in situ* (PENCO VALENZUELA *et al.*, 2005: 11-34, láms. V-VI y XX).

En Fuente Álamo los temas acuáticos figuran en el contexto de los *balnea*. El mosaico nilótico del siglo IV procedente del *balneum* de Fuente Álamo, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, constituye un *unicum* en la producción musiva cordobesa no solo por su temática del dios río Nilo figurado de forma habitual, recostado sobre una vasija junto a un hipopótamo, un cocodrilo y dos zancudas, sino por la decoración de las lunetas en las que se han representado escenas de la *Geranomachia*, lucha de pigmeos y grullas, acompañadas de textos en latín (GÓMEZ PALLARÉS, 1997: 82-87; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2004-2005: 301-333) (Lám. 28).

Ya del siglo IV-V y tal vez cristiano por los paralelos próximos para los motivos decorativos en el pavimento de la nave mayor de la Basílica de Son Peretó

de Mallorca, es el mosaico policromo procedente de las estructuras romanas existentes debajo del convento de Santa Clara de Córdoba, sobre las que se asentó más tarde la basílica paleocristiana de Santa Catalina (PENCO VALENZUELA, 2000: 245-261). El pavimento *in situ* ofrece una





Lám. 26: Córdoba, villa de Santa Rosa. Mosaico de fauna marina. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 27: Córdoba, villa de Santa Rosa. Mosaico de cratera y delfines. In situ. Foto G. López Monteagudo.

composición de octógonos, círculos grandes y pequeños entrelazados mediante una cinta decorada con sinusoides e hileras de pequeños peces, como en el mosaico de la *dextrarum iunctio* de Arróniz (MEZQUÍRIZ, 2003: 227-235; MEZQUÍRIZ *et al.*, 2005: 995-996, figs. 4-5), con paralelos en un mosaico del Antiquarium de Roma, composición que se repite en los mosaicos de los Amores de Zeus y de Galatea de Itálica (CMRE II, 1978: 25-26, 54-55, núm. 1 y 42, láms. 1 y 77; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1991: 531-540)

y en el pavimento del busto alegórico de Écija (CMRE XIV, 2017: 56-57, núm. 18, fig. 33). Parejas de delfines afrontados a un tridente ocupan, a modo de *xenia*, los seis octógonos, estando los círculos grandes decorados con aves, anátidas, recipientes metálicos llenos de agua y cesto con panes, mientras que granadas y otros frutos ocupan los espacios trapecoidales laterales.

No faltan en los mosaicos cordobeses las veneras, documentadas en dos mosaicos de fines del siglo II y comienzos del siguiente, una de forma circular integrada por 22 gallones forma parte de la decoración de un fragmento policromo conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, hallado en la C/ Osario 12 y plaza de Las Doblas, 4, intramuros de la *Colonia Patricia Corduba*, al NE del *Forum Provinciae*, cerca de la muralla y del *cardo Maximus* (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 123-124, lám. 43). El otro

pavimento también policromo hallado en el solar que ocupa la Diputación Provincial, donde se conserva, extramuros de la *Colonia Patricia Corduba*, adorna los cuatro semicírculos de sus lados mayores, los dos medios círculos de los lados menores y los cuatro cuartos de círculo de los ángulos con veneras realizadas en blanco y negro (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 203-204, lám. 96). La venera también aparece en un pavimento de Cercadilla del siglo III-IV, *in situ*, donde cubre la estancia hexagonal de las exedras existente entre el *frigidarium* y el *apodyterium* (GARCÍA-ENTERO, 2005: 697) (Lám. 29). Una gran venera, rodeada de una orla de acanto, decora el pavimento policromo del siglo IV de la exedra del *oecus* de la villa romana de Fuente Álamo, *in situ*, separada mediante un escalón del espacio rectangular pavimentado con el mosaico báquico (LÓPEZ MONTEAGUDO, 1999: 35-60; LÓPEZ PALOMO, 2002: 228-222, fig. 9, lám. XVIII).

Junto a estos temas, la musivaria cordobesa ha proporcionado otras representaciones figurativas de carácter mitológico relacionadas con el agua. El programa decorativo de la *domus* de la plaza de la Corredora de Córdoba, del que forman parte los mosaicos de Oceanos, Medusa, el *thiasos* marino y el geométrico encuadrado por una orla decorada con delfines afrontados a anclas, se completa con el gran pavimento de Polifemo y Galatea, *ca.* 200, conservado en los Reales Alcázares, que pavimentaba una gran habitación, seguramente el *triclinium*, abierta al peristilo del *thiasos* marino (CMRE III, 1981: 13-17, núm. 1, figs. 1-2, láms. 1-2 y 81). El gran emblema central figurado, tratado en policromía, está flanqueado en sus dos lados verticales por dos paneles rectangulares, en blanco y negro, decoradas con dos grandes rombos, rellenos de dobles meandros, y cuatro delfines en los triángulos resultantes (Lám. 30). Galatea aparece sentada sobre el lomo sinuoso del *kethos*, el cual mira desafiante al gigante Polifemo sentado a la derecha que, en ese momento está declarando su amor a la joven (Ovid. *Met.* XIII 789 ss.).

El agua es también la protagonista del mosaico de los Amores de Zeus procedente de Fernán Núñez, que se data





Lám. 28: Fuente Álamo. Mosaico nilótico. Museo Arqueológico de Córdoba.  
Foto G. López Monteagudo.



Lám. 29: Corduba, Cercadilla. Mosaico de la venera.  
In situ. Foto cortesía R. Hidalgo Prieto.

en el siglo III y se guarda en el Museo Arqueológico Nacional (CMRE III, 1981: 50-54, núm. 32, láms. 39-40; LÓPEZ MONTEAGUDO, 1998b: 38-51). El mosaico, policromo, se halla en gran parte perdido, pero se conservan algunos fragmentos dispersos que han permitido a M. P. San Nicolás Pedraz hacer su restitución (SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2004-2005: 301-333) (Lám. 31). En uno de los paneles se ha representado el primer episodio del Rapto de Europa en la pradera florida, cuando el toro inicia su salida hacia el mar, como indica la actitud de Europa sujetándose el manto sobre la cabeza, ante la sorpresa de las compañeras de la princesa sidonia, de forma similar a la representada en el mosaico de los Amores de Écija (CMRE XIV, 2017: 81-83, núm. 37, fig. 70); a la izquierda del grupo figura un eros símbolo de la pasión amorosa. En otro panel se representa al dios río-Asopo, como una figura reclinada vista de espaldas, acompañado por su mujer Metope y su hija Egina, identificadas por su nombre en griego, dentro del contexto del rapto de esta última por Zeus. Les acompañan las alegorías femeninas de

las estaciones, solo se han conservado Otoño e Invierno, identificadas también por sus nombres en griego (GÓMEZ PALLARÉS, 1997: 80-81, lám. 25).

Otros temas mitológicos que gozaron del gusto de los comitentes cordobeses fueron las parejas amorosas de Eros y Psique, que se repiten por dos veces en *colonia Patricia* en pavimentos policromos de la *domus* de la plaza de la Corredera actualmente en los Reales Alcázares (Lám. 32) y de la Ronda de los Tejares, descubierto en el solar de la Caja de Ahorros donde se conserva (Lám. 33), con toda seguridad destinados a *cubicula* o estancias de uso privado, propicias para temáticas eróticas (CMRE III, 1981: 23-24 y 35, núms. 7 y 17, láms. 9 y 83).

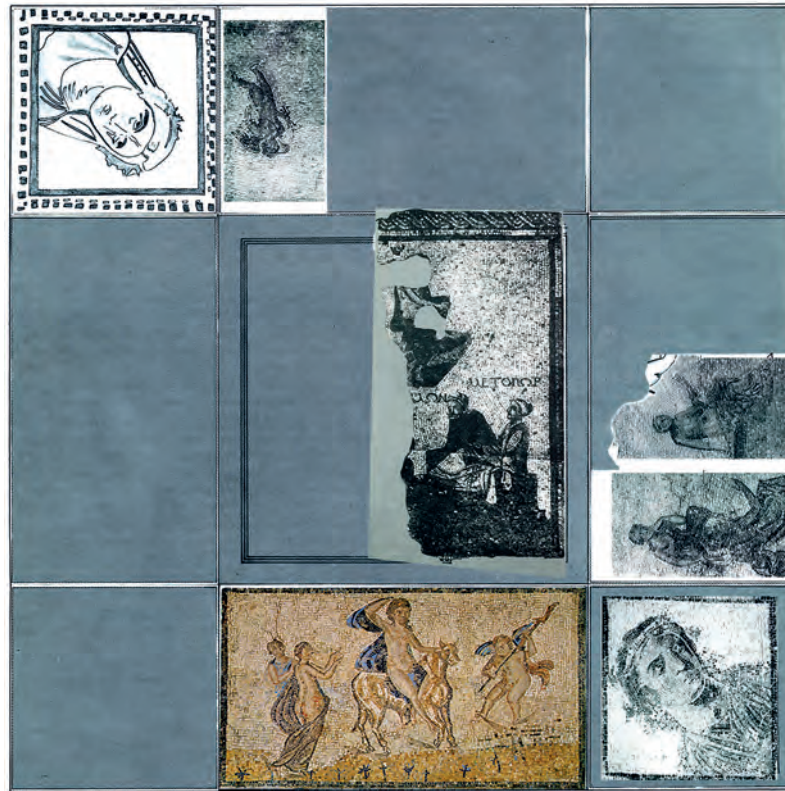
Volviendo al mundo agrícola y su presencia en los mosaicos con imágenes mitad realistas, mitad alegóricas, hay que recordar las representaciones de las estaciones como responsables del devenir cíclico del tiempo que hace fructificar la tierra. Junto al resto de los atributos típicos de las otras estaciones del año, flores en la Primavera, cereal en el Verano y uvas en el Otoño, las imágenes alegóricas del Invierno unas veces llevan juncos, que es lo más habitual, o se adornan con hojas y frutos del olivo, particularidad que no es muy usual en la musivaria romana, pero que en la Bética gozó de un gran predicamento por ser la fuente principal de su riqueza.

La presencia del olivo está asegurada como atributo de la estación del Invierno en el mosaico de esquema radial, presidido por el busto de Baco, y en el de Eros y Psique de la *domus* de la Plaza de la Corredera, ya citados, y por dos veces en el mosaico del siglo IV de la calle de la Bodega de la capital cordobesa, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (CMRE III, 1981: 36-38, núm. 19, lám. 84). Frente a las representaciones canónicas en forma de bustos situadas en los ángulos del pavimento, en este úl-





Lám. 30: Córdoba. Mosaico de Polifemo y Galatea. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 31: Fernán Núñez. Restitución del mosaico del Rapto de Europa según M. P. San Nicolás.

timo las figuras de las Estaciones ocupan cuatro paneles como figuras reales de varones, de cuerpo entero, estantes y vestidos con la indumentaria típica de la época, entre las plantas propias de cada estación del ciclo anual (Lám. 34), flores para la Primavera, olivos para el Invierno, vides para el Otoño y lo que es más interesante, la figura del Verano lleva la hoz y las espigas en sus manos, símbolos de las labores realizadas en esa época del año, pero se halla entre dos olivos (Lám. 35), clara alusión al cultivo combinado del olivo y del cereal, como se ha venido haciendo hasta

nuestros días, lo que la convierte en un documento de gran valor histórico (LÓPEZ MONTEGUDO, 1998: 359-376; Id., 2007: 433-520).

El dios del tiempo, Aion, preside uno de los mosaicos descubiertos en la villa suburbana de Santa Rosa, del siglo III, en la línea iconográfica de los mosaicos galos, en especial el de Arles que presenta idéntico esquema compositivo, y muy alejado técnica y artísticamente de la mayoría de las imágenes cordobesas (Lám. 36). El dios figura en el emblema central sentado, sosteniendo el aro del zodiaco y acompañado de los bustos de las Estaciones en los ángulos del pavimento. La decoración figurativa se completa en la zona baja del mismo con cuadros protagonizados por diversos animales, un león y un equino, un felino atacando a un caballo mientras otro corre despavorido, otro felino dando caza a una gacela y un oso abatiendo a un toro (PENCO *et al.*, 2005: 26; LÓPEZ MONTEAGUDO, NEIRA JIMÉNEZ, 2010: 153). Se trata, al parecer de juegos de anfiteatro, seguramente costeados en actos de evergetismo por el propietario de la villa que con la imagen de Aion quiere rendir culto al dios del ciclo anual, responsable de la riqueza y la feracidad de sus tierras.

Estos cuadros nos introducen en el mundo cotidiano de los espectáculos en el anfiteatro a través no solo de las luchas de fieras, sino también de las competiciones en el circo con la representación del auriga victorioso en el citado mosaico de comienzos del siglo III, descubierto en el antiguo convento de la Merced de Córdoba y conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (CMRE III, 1981: 38-40, núm. 20, lám. 24) (Lám. 37); o los atletas ganadores representados en forma de busto en el mosaico hallado en torno al foro colonial, de la primera mitad del siglo III, igualmente en el Museo Arqueológico de Córdoba (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 58-59, láms. 14-15). El pavimento fragmentario de los atletas ofrece una composición ortogonal de estrellas de

ocho rombos, tangentes por dos de sus vértices, formando cuadrados grandes y pequeños. En cinco de los grandes se han figurado cinco bustos masculinos, uno de los cuales puede identificarse por la corona y las ínfulas con el atleta vencedor, dos muestran la iconografía típica de los púgiles y otro, que lleva vara o *rudus*, parece ser el lanista o árbitro de la competición (Lám. 38). Bustos similares se documentan en mosaicos de los siglos III y IV de las termas de Caracalla en Roma y de Aquileia, estando identificados por sus nombres en latín y griego los figurados en los pavimento de las termas de la vía Severiana en Ostia y de la





Lám. 32: Córdoba. Mosaico de Eros y Psique. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 33: Córdoba. Mosaico de Eros y Psique. Caja de Ahorros. Foto G. López Monteagudo.

Casa de los Pórticos de Antioquía, mientras que el busto descubierto en fechas recientes en las termas sevillanas de Herrera no solo se acompaña de su nombre en griego, sino que su identificación como atleta está asegurada por el collar rígido de metal que lleva al cuello, distintivo de *servi* y *liberti* (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015: 271-276, fig. 4, im. 16-20).

El mundo real de la caza alejado de los mitos figura en varios mosaicos cordobeses, aunque a veces estos temas compartan el espacio como un guiño a esa dualidad realidad/religiosidad propia de la cultura romana. A este respecto baste recordar el mosaico del águila de Júpiter posada o sosteniendo el globo terráqueo en el centro de una composición de trapecios ocupados por aves tal vez estacionales (SAN NICOLÁS PEDRAZ, 1998: 223-234, figs. 1-2), o el citado mosaico de Aion.

El mosaico de Thalassius, ya de la segunda mitad del siglo III o del siglo IV, procedente de la *domus* del Paseo de la Victoria de Córdoba y conservado en un edificio propiedad de la Universidad de Córdoba, destinado a Seminario de Arqueología, tiene un enorme interés por su temática cinegética, un *unicum* en la musivaria cordobesa, pero sobre todo por la inscripción que acompaña a la escena protagonizada por un cazador a caballo de nombre *Thalassius* que, con la ayuda de dos perros identificados igualmente por sus nombres *Lateras* y *Nimbus*, se dispone a dar caza a una liebre (LÓPEZ MONTEAGUDO *et al.*, 1999: 535-537, lám. CLXXXIV) (Lám. 39). Curiosamente el nombre *Thalassius* se documenta en un mosaico sirio del siglo IV-V como el donante del baptisterio bizantino de Beseqla (RAFAH JOUEATI, 2016: 172-182). La escena de Córdoba se completa con una orla de paletones y cuatro aves encerradas en espacios semicirculares a modo de jaulas, pato, cisne, quizás aludiendo a la modalidad de caza con reclamo, que tanto éxito tuvo en los mosaicos norteafricanos y del Oriente (BLÁZQUEZ, 1994-1995: 106-117).

Otro mosaico policromo al parecer también con tema de cacería es el perdido de Cabra, del siglo III-IV, descubierto en 1731 en la calle del Río, casas que pertenecieron al convento de las Agustinas Recoletas. En la descripción realizada en el ms. de la Real Academia de la Historia 9/5903, ff. 63r-v, se apunta a que debajo del cazador aparecía la inscripción *Valerius praefecit* (CIL II 1624) que Gómez Pallarès interpreta como el nombre de quien encargó el pavimento, "Valerius hizo construir (el mosaico)", representado bajo la figura del cazador, y no como la firma del artista (GÓMEZ PALLARÈS, 1997: 81-82).

Un mosaico espectacular por su composición y temática, de época tardía, es el que pavimenta la habitación núm. 1 de la *villa* de El Arca en Castro del Río, decorado con cuatro ciervos enfrentados dos a dos y separados entre sí por palmetas vegetales, uno de pie y el otro tumbado o en actitud de reposo, formando cada una de las posturas una composición en diagonal (Lám. 40) (BRETONES BORREGO, VARGAS VÁZQUEZ, 2008: 209-24, fig. 4). Los animales muestran una disposición inédita en la Bética y próxima al mosaico argelino de Cherchel procedente de la casa de los *Iustiniani* y los *Sabini*, que también presenta un emblema decorado esta vez con cuatro aves en la misma disposición y cuya cronología se establece en el siglo III-IV (FERDI 2005: 8). El resto de los pavimentos de la *villa* de El Arca son de carácter eminentemente geométrico y, como





Lám. 34: Corduba. Mosaico de Estaciones. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 35: Corduba. Mosaico de Estaciones. Detalle de la Estación del Verano. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.

dicen los autores que los han estudiado, en todos ellos queda patente la impericia del artesano o del taller, cuya factura lleva a una cronología tardía, siendo reutilizados y restaurados en época posterior con un carácter probablemente cristiano. A esta hipótesis induce la posible destrucción de la figura central del círculo de escamas en el mosaico de la sala núm. 9, casi con toda seguridad un *gorgoneion* (Lám. 41) por tratarse de un motivo pagano, siendo sustituido por un motivo vegetal, y sobre todo por el hecho de que el único mosaico figurativo que se ha conservado sea el de los cuatros ciervos contrapuestos, animales que parecen recordar la idea del *paradeisos*, aunque en origen su significado fuera otro.

La figura del actor trágico con máscara, interpretando su papel delante de la *scena* en un mosaico del siglo II-III de la plaza de la Corredera de Córdoba, conservado en la Reales Alcázares (CMRE III, 1981: 18-19, núm. 3, lám. 82B) (Lám. 42), nos lleva al mundo intelectual de la sociedad cordobesa en el que no faltan las escenas de teatro y las musas. En Montemayor, la antigua *Ullia*, se descubrieron dos fragmentos de mosaico, que se perdieron, en los que figuraban los bustos de tres jóvenes, una de ellas acompañada de la inscripción EVTERPE, la musa de la Música, lo que hace suponer su pertenencia a un mosaico con representación de las Mu-



Lám. 36: Corduba, villa de Santa Rosa. Mosaico de Aion. In situ. Foto G. López Monteagudo.

sas (CMRE III, 1981: 56; GÓMEZ PALLARÈS, 1997: 87-88; SAN NICOLÁS PEDRAZ, 2011a: 471-490).

Junto a los temas decorativos tratados de una manera particular por los talleres cordobeses, y a ese gusto por lo táctil y por los volúmenes en el dibujo de los personajes, propios de la musivaria siria de Shahba Philippopolis y de la escuela antioqueña, hay que destacar en la producción musiva cordobesa una preferencia por los suelos floridos





Lám. 37: Corduba. *Mosaico del auriga victorioso*. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 38: Corduba. *Mosaico de los atletas*. Museo Arqueológico de Córdoba.

en los citados mosaicos de Eros y Psique de la Ronda de los Tejares de Córdoba y del Rapto de Europa de Fernán Núñez, así como en el de Pegaso (Lám. 43), único mosaico figurado de la *domus* o del *balneum* de un edificio público descubierto en la calle Cruz Conde nº 20 de la capital cordobesa, conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba (CMRE III, 1981: 33-34, núm. 15, fig. 9, lám. 19), todos del siglo II, y que contribuye a definir lo que hemos dado en llamar "Maestro de la pradera florida" (VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, 2014: 127-142) particularidad que se extiende al vecino Rapto de Europa del mosaico de los Amores de Écija (CMRE XIV, 2017: 81-83, núm. 37, fig. 70) y ya más lejos al Rapto de Europa de Mérida (CMRE I, 1978: 28, núm. 4, láms. 5 y 99) todos de la misma fecha. Es interesante destacar que en el mosaico cordobés Pega-



Lám. 39: Corduba. *Mosaico de Thalassius*. Seminario de Arqueología, Universidad de Córdoba.

so aparece levantando la pata derecha, esto es, se ha representado en el momento justo en el que, según la leyenda, con el golpe de su pata hace brotar la fuente Hippocrene en el monte Helicón (Beocia), por lo que se la conoce también con el nombre de la "Fuente del Caballo" y estaba consagrada a las Musas. Esta iconografía se hace patente en la llamada "Toilette de Pegaso" por las ninfas, tema mucho más frecuente en la musivaria romana, que se ha figurado en el citado mosaico bajo-imperial de Fuente Álamo (*vid. supra*) (Lám. 44), así como en los pavimentos hispanos de la misma fecha procedentes de San Julián de la Valmuza (Salamanca) (CMRE V, 1982: 19-20, núm. 12, fig. 12) y de la *villa* romana de Almenara (Valladolid). En este último la fuente Hippocrene se ha representado al pie del monte Helicón en la parte alta del cuadro, siguiendo el modelo habitual utilizado en las alegorías de las fuentes, como una figura femenina recostada sobre una roca, entre plantas acuáticas de tipo lacustre o fluvial, como las que sostiene en el brazo derecho y adornan su cabeza, mientras apoya el izquierdo sobre la urna cilíndrica de la que brota el agua (CMRE XI, 1998: 29-34, núm. 15, láms. 32-34).

Y ya en el plano de los elementos decorativos secundarios, los mosaicos del territorio cordobés participan junto al resto de la Bética de ese gusto por las orlas de arcadas, remedo como hemos señalado en otro lugar de espacios ajardinados (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015: 107-111). Este motivo decorativo, formado por pequeñas columnas más o menos estilizadas, de base escalonada y capiteles también escalonados, que sostienen estructuras rectas a modo de peristilos, o lo más frecuente curvas formando arcadas como evocación de pérgolas, se documenta en tres fragmentos del Museo Arqueológico de Córdoba fechados a fines del siglo II o comienzos del III (MORENO GONZÁLEZ, 1995: 38-39, 60-61, 64-65, láms. 7A, 13B, 16A) (Lám. 45); en el citado pavimento del Triunfo báquico de la antigua *Igabrum* (Lám. 46); en torno a una composición de octógonos de meandros de esvásticas que pavimenta la habita-





Lám. 40: *El Arca*. Mosaico de los ciervos. In situ. Foto cortesía S. Vargas Vázquez.



Lám. 41: *El Arca*. Mosaico del círculo de escamas. In situ. Foto cortesía S. Vargas Vázquez.

ción núm. 14 de la *villa* de El Arca, de época tardía (BRETONES BORREGO, VARGAS VÁZQUEZ, 2008: 209-248, fig. 11) (Lám. 47); y encuadrando la composición de ruedas de peltas tangentes alrededor de un nudo de salomón, en forma de molinete giratorio, en un pavimento de la *villa* de El Ruedo, de finales del siglo III-principios del IV (HIDALGO PRIETO, 1991: 326-330, lám. II; MORENO GONZÁLEZ, 1994: 223-241; VAQUERIZO GIL, CARRILLO DIAZ PINES, 1995: 121-154) (Lám. 48). El mismo motivo decorativo se documenta en otros pavimentos andaluces de los siglos III y IV procedentes del conjunto termal de la *villa* de El Laurel (Granada), de Martos (Jaén) y de Casariche (Sevilla) (cf. HIDALGO PRIETO coord., 2016: 324-325, 371-373, 689; CMRE III, 1981: 62, núm. 42, lám. 51), no siendo ajenos en lugares más alejados como Jumilla (Murcia), Rielves (Toledo), Cuevas de Soria, Mérida, Torre de Palma (Portugal), así como fuera de Hispania (BALMELLE *et al.*, 2001: 152, pl. 97a-e).

No falta en la musivaria cordobesa la variante más simple de orlas de ovas o de ojivas, que se documenta entre

otros en los mosaicos de Baco y del tritón de *Colonia Patricia*, en el pavimento de una de las salas basilicales (edificio M) del conjunto palatino de Cercadilla, en el de la Loba y los Gemelos de Alcolea de Córdoba y en varios mosaicos de la *villa* y del *balneum* de Fuente Álamo (LOPEZ PALOMO, 2013-2014, 295-348; VARGAS VÁZQUEZ, 2013-2014, 349-378) (Lám. 49). Este motivo tan frecuente en pavimentos de la Bética de los siglos II-IV, se documenta de manera especial en contextos de agua, mosaicos de termas, y también en escenas cuyos personajes están conectados con el agua. Por este motivo, hemos supuesto que en la Bética las orlas de ojivas solas o asociadas a otros elementos decorativos, como las líneas quebradas, la cestería y nudos de Salomón (elemento básico de la cestería), las veneras y las cráteras, las flores y diversos motivos vegetales, los pájaros y las fuentes, o a divinidades y persona-



Lám. 42: Corduba. Mosaico del actor trágico. Reales Alcázares. Foto G. López Monteagudo.

jes relacionados con las aguas, remiten a lugares ajardinados, a espacios con arcadas o pérgolas en los que prima la vegetación y el agua, y probablemente se utilizaron para recrear las arcadas de un jardín (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015: 107-110).

Estas particularidades de la musivaria cordobesa, junto a las citadas composiciones radiales a partir de un





Lám. 43: Corduba. Mosaico de Pegaso. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 44: Fuente Álamo. Mosaico de la "toilette de Pegaso". In situ. Foto G. López Monteagudo.

octógono central, la composición ortogonal de estrellas de ocho rombos, tangentes por dos de sus vértices, que generan cuadrados grandes y pequeños, y la frecuencia de campos de peltas contrapuestas y de flores cuádrípétalas formando círculos secantes, evidencia la complejidad y la laboriosidad de algunas composiciones geométricas, ya sean éstas modulares o continuas y centradas, ayudando a definir talleres y focos de irradiación o de influencias y circulación de cartones. A este respecto es interesante destacar las afinidades compositivas y decorativas que presentan dos mosaicos de *Colonia Patricia*, el de Eros y Psique procedente de la Ronda de los Tejares y el de Pegaso, dos cuadros enmarcados por un sogueado dentro de una composición de círculos secantes, particularidad que también se evidencia en los tres paneles que conforman el pavimento de la entrada al *oecus* de la *villa* de Fuente Álamo, así como el mosaico del auriga victorioso y el de la



Lám. 45. Corduba. Mosaico de arcadas. Museo Arqueológico de Córdoba. Foto G. López Monteagudo.

composición centrada formada por el cruce de *scuta*, procedentes de distintos lugares de la capital cordobesa, cuyo esquema compositivo y decoración son tan similares, que parecen salidos del mismo taller. Asimismo, el esquema geométrico de *colonia Patricia*, basado en una composición ortogonal de cuadrados recargados con nudos de salomón o flores cuádrípétalas y rombos adyacentes mantiene estrechos paralelos con el utilizado en dos mosaicos de la Casa de Mitra en Cabra y en uno de la *villa* de El Ruedo. Lo mismo cabe decir de la composición de cubos que se encuentra por tres veces en *Colonia Patricia* (Lám. 50), Fuente Álamo y, fuera del territorio cordobés, en Écija, Antequera y Martos (VARGAS VÁZQUEZ, 2018: en prensa).

De todo ello puede deducirse que el estudio técnico y artístico de los pavimentos cordobeses permite identificar no sólo la existencia de talleres y la utilización de los mismos cartones, sino también el establecimiento de relaciones entre mosaicos del área urbana de *Corduba* y otros procedentes del *conventus* o de diversas ciudades de la Bética, de forma que podría hablarse de unos talleres asentados en la capital de la Bética, cuya influencia o radio de acción se extendía a zonas próximas e incluso a Lusitania (VARGAS VÁZQUEZ, LÓPEZ MONTEAGUDO, 2014: 127-142).

En el ámbito de la existencia de posibles talleres, *officinae*, hemos de resaltar un hecho de gran importancia que se está produciendo últimamente y es la especial atención que se está prestando a la existencia de talleres a través de los restos de acumulación de teselas, hecho que había pasado prácticamente inadvertido hasta ahora. A este respecto destaca el trabajo de J. Sánchez Velasco sobre la localización en las excavaciones del Teatro Romano de Córdoba de un interesante vertido de restos, teselas y fragmentos de diversa índole, procedentes de un taller dedicado al corte de los materiales para la fabricación de teselas, actividad documentada en el relieve de Ostia, y otras piezas de decoración arquitectónica de pequeño formato, cuya principal materia prima procede de la reutilización de material de acarreo (SÁNCHEZ VELASCO, 2000: 289-306; VENTURA





Lám. 46: Cabra. Mosaico del Triunfo báquico, detalle de las arcadas. Museo Arqueológico de Cabra. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 48: El Ruedo. Mosaico de arcadas. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 47: El Arca. Mosaico de arcadas. In situ. Foto cortesía S. Vargas Vázquez.

VILLANUEVA *et al.*, 2002: 275-278). A ello hay que sumar el importante hallazgo producido en la *villa* de la Estación de Antequera con una significativa acumulación de teselas de diferentes tipos, colores y tamaños, que en este caso definía el lugar exacto, dentro de la *villa*, donde el artesano fabricaba las teselas (VARGAS VÁZQUEZ, ROMERO, 2011: 823-828). El descubrimiento de los núcleos para la extracción de teselas, producido en dos lugares de la Bética, que indican la existencia de talleres que trabajan los materiales

dentro del propio espacio a pavimentar, abre una vía de investigación de excepcional interés por cuanto revela un dato que hasta ahora era desconocido.

De especial interés es el hallazgo de una *montea* localizada en una de las baldosas rescatadas en la *villa* cordobesa de Santa Rosa, la cual representa uno de los esquemas documentados en el *opus sectile* del *triclinium* de dicha *villa*, ya que proporciona detalles acerca de la forma de trabajar los artesanos (GUTIÉRREZ DEZA, 2010: 2091-2098). Y en contra de lo que se había pensado hasta ahora, los conjuntos musivos de El Ruedo y El Arca demuestran la persistencia de talleres y de artesanos cualificados entre mediados del siglo III y comienzos del IV.

Para terminar, no podemos dejar de hacer referencia al origen de los modelos (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2006: 96-122). Sin negar la influencia itálica sobre todo en los mosaicos blancos y negros de fauna acuática, y también la de Galia, Norte de África y Oriente, los mosaicos cordobeses de los siglos II y III destacan por el uso del color desde época temprana, por la inclusión de emblemas policromos en composiciones geométricas en blanco y negro y por sus esquemas compositivos, baste recordar las composiciones





Lám. 49: Fuente Álamo. Mosaico con ovas. In situ. Foto G. López Monteagudo.



Lám. 50: Corduba. Mosaico de cubos. In situ. Foto G. López Monteagudo.

radiales, cuyos paralelos se encuentran en Grecia, el poco éxito del esquema a compás, típico de las composiciones en blanco y negro de la Península Itálica - Pompeya, Ostia, Lucera - y sobre todo la calidad mostrada en la ejecución de la mayoría de las figuras, en las que el uso de las luces, del color y de los volúmenes, la mirada penetrante y otros detalles como la presencia de centauros sustituyendo a los felinos que tiran del carro de Baco a su vuelta victoriosa de la India, les confiere un toque artístico e iconográfico más conectado a la musivaria griega y del Oriente, en particular de Siria y Antioquía, que a la itálica propiamente dicha. Incluso, las características artísticas que se aprecian en los mosaicos de Polifemo y Galatea y del actor trágico han llevado a proponer una autoría griega.

Estas particularidades se extienden a otro centro mu-sivo de importancia como es Écija, ligada asimismo al comercio del aceite, lo que nos lleva a proponer la presencia de modelos y de artistas de procedencia griega y oriental y de talleres que irradian por el curso del Betis y sus afluentes y que trabajan para los propietarios de las *domus* y de las *villae*, algunos de procedencia griega como revelan los *tituli picti* de las ánforas olearias, cuya riqueza no cabe

duda de que procede de la producción y del comercio del aceite, como hemos resaltado en diversas ocasiones y que en Córdoba avalan la reiterada presencia de las anclas en los mosaicos, las figuras alegóricas en relación con la riqueza oleícola y la presencia de Oceanos y su cortejo y de Medusa, como protectores de la navegación y del buen éxito del transporte del producto por las vías fluviales y marítimas (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2002: 595-626; Id., 2007: 433-520).

## BIBLIOGRAFÍA

BAIRRÃO OLEIRO, J.M. (1994): "O tema do laberinto nos mosaicos portugueses," en **Congreso Internacional del Mosaico Antiguo**, vol. VI, Guadalajara, pp. 273-278.

BALMELLE, C. *et al.* (2001): **Le décor géométrique de la Mosaïque Romaine**, I, Paris.

BALMELLE, C. *et al.* (2002): **Le décor géométrique de la Mosaïque Romaine**, II, Paris.

BLÁZQUEZ, J. M. (1994-1995): "Mosaicos romanos con aves rapaces (halcones en escenas de cacería, águilas en escenas simbólicas) y con la caza de la perdiz," **Anas** nº 7-8, pp. 106-117.

BRETONES BORREGO, J., VARGAS VAZQUEZ, S. (2008): "La villa romana "El Arca" (Castro del Río, Córdoba)," **Romula** nº 7, 2008, pp. 209-248.

CASTRO DEL RIO, E. *et al.*, 2019-2010: "La *domus* del Parque Infantil de Tráfico (Córdoba)," **Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa** nº 2, 2009-2010, pp. 121-140.

CMRE I (1978): BLANCO FREIJEIRO, A., **Mosaicos romanos de Mérida**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. I, Madrid.

CMRE II (1978): BLANCO FREIJEIRO, A., **Mosaicos romanos de Itálica (I)**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. II, Madrid.

CMRE III (1981): BLÁZQUEZ, J. M., **Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. III, Madrid.

CMRE V (1982): BLÁZQUEZ, J. M., **Mosaicos romanos de La Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. V.

CMRE VIII (1989): BLÁZQUEZ, J. M., LOPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M.L., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P., **Mosaicos romanos de Lérida y Albacete**, Col. Corpus de Mosaicos romanos de España vol. VIII, Madrid.

CMRE IX (1989): BLÁZQUEZ, J. M., LOPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M.L., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P., **Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España IX, Madrid.

CMRE XI (1998): NEIRA, M. L., MAÑANES, T., **Mosaicos romanos de Valladolid**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. XI, Madrid.

CMRE XII (1998): LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NAVARRRO, R., PALOL, P. DE, **Mosaicos romanos de Burgos**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España XII, Madrid.

CMRE XIII (2011): MAÑAS ROMERO, I., **Mosaicos ro-**



**manos de Itálica (II)**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. XIII, Madrid.

CMRE XIV (2017): VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G., GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S., **Mosaicos romanos de Écija (Sevilla)**, Col. Corpus de Mosaicos Romanos de España vol. XIV, Madrid-Écija.

CMRP I, 2 (2017): PESSÔA, M., **A villa do Rabaçal**, Col. Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal I. Conventus Scallabitanus, 2. A villa do Rabaçal, Penela 2017.

ENNAÏFER, M., BEN LAZREG, N. (2005): "Les mosaïques des thermes de Nasr Allah (Tunisie)", en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol. IX-1, 519-531.

FERDI, S. (2005): **Mosaïques romano-africaines. Culture et nature à Cherchel. Ille-Vie siècle après J.C.**, Algérie.

GARCÍA BUENO, C. (2016): "Un nuevo mosaico de los Cuatro Vientos, en la villa hispanorromana de Puente de la Olmilla (Albaladejo, Ciudad Real)", en **Actas del XIII Congreso Internacional de la AIEMA (Madrid, sept. 2015)**, Roma, 352-357.

GARCIA-ENTERO, V. (2005): "Los balnea domésticos – ámbito rural y urbano en la Hispania romana", **Anejos de Archivo Español de Arqueología** vol. XXXVII, Madrid.

GERMAIN, S. (1969): **Les mosaïques de Timgad**, Paris.

GÓMEZ PALLARÈS, J. (1997): **Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania: inscripciones no cristianas**, Roma.

GUTIÉRREZ DEZA, M.I. (2010): "La montea del *sectile* de la Villa de Santa Rosa (Córdoba)", **L'Africa Romana** vol. XVIII, pp. 2091-2098.

GUTIERREZ DEZA, M.I., MAÑAS ROMERO, I. (2009-2010): "Los pavimentos del convento de Jesús Crucificado, Córdoba", **Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa** nº 2, 2009-2010, pp. 87-102.

HELLENKEMPER SALIES, G. (1986): "Römische Mosaiken in Griecheland", **BJ** vol. 186, 241-84, Abb. 14.

HIDALGO PRIETO, R. (1991): "Mosaicos con decoración geométrica y vegetal de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", **Anales de Arqueología Cordobesa** nº 2, pp. 325-362.

HIDALGO PRIETO, R. coord. (2016): **Las villas romanas de la Bética**, Sevilla.

KANKELEIT, A. (1994): "Die kaiserzeitlichen Mosaiken von Olympia. Eine Bestandsaufnahme", en **Congreso Internacional del Mosaico Antiguo**, vol. VI, Guadalajara, 135-147.

LAVAGNE, H. (2000): **Recueil Général des Mosaïques de la Gaule. III - Province de Narbonnaise - 3. Partie sud-est**, Paris.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1991): "El mosaico de las estaciones de Córdoba", **Trabajos de Prehistoria** nº 48, pp. 365-372.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1998): "Producción y comercio del aceite en los mosaicos romanos", **L'Africa Romana** nº XII, pp. 359-376.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1998a): "Sobre una particular iconografía del Triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética", **Anales de Arqueología Cordobesa** nº 9, 1998, pp. 179-210.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1998b): "El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos", **Latomus** nº 57/1, pp. 38-51.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (1999): "The Triumph of Dionysus on two Mosaics in Spain", **Assaph** nº 4, pp. 35-60.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2002): "El impacto del

comercio marítimo en tres ciudades del interior de la Bética, a través de los mosaicos", **L'Africa Romana** nº XIV, pp. 595-626.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2005): "Los mosaicos mitológicos hispano-romanos en el contexto de la cultura mediterránea de la antigüedad", **Vestnik Drevnei Istorii** nº 1, Academia de Ciencias de Rusia, Moscú, pp. 74-102.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2006): "Lo provincial y lo original en los mosaicos romanos. Provincial *versus* original", en **El concepto de lo provincial en el mundo romano. Homenaje a Pilar León**, D. Vaquerizo ed., Córdoba, pp. 715-736.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2006a): "Oceanus on the Roman Mosaic Pavements of Spain", **Babesch** nº 2, pp. 486-492.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2007): "El aceite en el arte antiguo", en **Estudios sobre el Monte Testaccio (Roma) IV**, J.M. Blázquez, J. Remesal Rodríguez (Eds.) Barcelona, pp. 433-520.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2008): "Las riquezas de las aguas en los mosaicos. Aspectos de la economía hispano-romana", **L'Africa Romana** nº XVII, pp. 2547-2568.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2009): "Attis", en **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) Supplementum**, nº 1, pp. 123-124, nº 2, p. 55.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2011): "La iconografía del dios Oceanos en los mosaicos hispano-romanos", en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol. X, Coimbra, pp. 287-302.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2011a), "Jugando con las olas. A propósito de un mosaico de Carmona (Sevilla)", **Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua** nº 24, pp. 471-490.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2015): **Los mosaicos de la Plaza de la Encarnación. Roma en Sevilla**, Sevilla.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2015a): "Nuevos hallazgos en la Bética. Los mosaicos de Herrera (Sevilla, España)", en **XII Coloquio AIEMA Venezia, 11-15 settembre 2012 Atti**, a cura di Giordana Trovabene, Paris, pp. 271-276 y CD.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. (2015b): "Travesuras 'eróticas' en el agua. A propósito de algunos mosaicos romanos", en **Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué**, J. García Sánchez et. al. eds., Madrid, pp. 512-524.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1990): "Destrucción de mosaicos mitológicos por los cristianos", **Antigüedad y Cristianismo** nº II, pp. 353-365.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. *et al.* (1988): "El simbolismo del matrimonio en el mosaico de Fuente Alamo (Puente Genil, Córdoba) y otros mosaicos hispanos inéditos", **Latomus** nº XLVII/4, pp. 786-795.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. *et al.* (1999): "Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania", en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol. VII/2, Tunis, pp. 509-542.

LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMÉNEZ, L. (2010): "Mosaicos romanos de la Bética", en **Arte romano de la Bética**, Pilar León Alonso coord. vol. III, Sevilla, pp. 16-189.

LOPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. (1995): "El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo", **Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua** nº 8, pp. 383-438.

LOPEZ MONTEAGUDO, G., SAN NICOLAS PEDRAZ, M. P. (2012-2013): "Afrodita-Venus en el sur de Hispania. A



propósito de un nuevo mosaico descubierto en Cástulo," **Saitabi** nº 62-63, pp. 19-25.

LÓPEZ PALOMO, L.A. (2002): "La villa hispanorromana de Fuente Álamo", en **Puente Genil, pasado y presente. I Congreso de Historia, Córdoba**, 2002, pp. 185-238.

LÓPEZ PALOMO, L.A. (2007): "El complejo arqueológico de Fuente Álamo (Puente Genil). Excavaciones actualmente en marcha", **Arte, Arqueología e Historia** nº 14, enero, pp. 145-156.

LÓPEZ PALOMO, L.A. (2013-2014): "Balneum y villa. La secuencia romana de fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba)", **Romula** nº 12-13, pp. 295-348.

MANO-ZISSI, D. (1965): "Las question des diferentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution", en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol. I, París, 287-296.

MAÑAS ROMERO, I. (2011): "Mosaicos en Colonia Patricia Corduba", en **Córdoba, reflejo de Roma**, Córdoba, pp. 156-171.

MARTINEZ PEÑARROYA, J. (1995): "Intervención arqueológica de urgencia en la plaza Gonzalo de Ayora de Córdoba (Fase II, 1995)", **Anuario Arqueológico de Andalucía 1995** nº III, pp. 149-154.

MARTINEZ RODRIGUEZ, A. (2002): **10º Aniversario del Museo Arqueológico Municipal de Lorca**, Lorca.

MEZQUIRIZ, M.A. (2003): **La villa romana de Arellano**, Pamplona, pp. 227-237.

MEZQUIRIZ, M.A. *et al.* (2005): "Los mosaicos de la villa romana de Arellano", en **La Mosaïque gréco-romaine**, vol. IX-2, París, pp. 991-993.

MORENO GONZÁLEZ, M.F. (1994): "Nueva aportación al conocimiento de los pavimentos musivos en la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", **Anales de Arqueología Cordobesa** nº 5, pp. 223-241.

MORENO GONZALEZ, M.F. (1995): **Aproximación al estudio de la decoración musivaria en Colonia Patricia Corduba**, Memoria de Licenciatura inédita, Córdoba.

MORENO GONZALEZ, M.F. (1997): "Nuevas aportaciones al estudio del mosaico romano en *Corduba Colonia Patricia*", **Archivo Español de Arqueología** nº 70, pp. 101-124.

NOGARA, B. (1910): **I mosaici antichi conservati nei palazzi del Vaticano e del Laterano**, Milán.

QNINBA, Z. (2005): "Les mosaïques de la Maison des Trois Grâces à Lixus (Maroc)", en **La Mosaïque gréco-romaine**, vol. IX-2, 1073-1081.

PENCO VALENZUELA, R. (2000): "Un pavimento musivo de influencia bizantina en el antiguo convento de Santa Clara de Córdoba", en **V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica (Cartagena 1998)**, Barcelona, pp. 245-261.

PENCO VALENZUELA, R. *et al.* (2005): "La villa romana de Santa Rosa. Resultados preliminares de una IAU llevada a cabo en la parcela adyacente a las calles el Algarrobo 4, 6, 8, 10 y Cronista Rey Díaz 3 de Córdoba", **Anales de Arqueología Cordobesa** nº 16, pp. 11-34.

RAFAH JOUEATI (2016): "Le Baptistère de Beseqla. Deux mosaïques inscrites à deux dates différentes: un même atelier?", en **XIII Congreso Internacional AIEMA (Madrid 2015) Estudios sobre mosaicos antiguos y medievales**, Luz Neira ed., Roma "L'Erma" di Bretschneider, pp. 172-182.

RAINEY, A. (1973): **Mosaics in Roman Britain**, Newton Abbot.

RAMALLO, S. *et al.* (A. MARTINEZ, J. PONCE GARCIA, A. FERNANDEZ) (2005): "La villa romana de La Quintilla (Lorca, Murcia)", en **La Mosaïque Gréco-Romaine** IX-2, Roma, 1001-1021.

RUIZ NIETO, E. (2006): "Informe-Memoria de la intervención arqueológica en la C/ Duque de Hornachuelos, 8 (Córdoba)", **Anuario Arqueológico de Andalucía 2003** vol. III/1, pp. 254-265.

RUIZ ROIG, E. (2001): **Los mosaicos de Illíci y del Portus Illicitanus**, Valencia.

SALIES, G. (1974): "Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken", **Bonner Jahrbücher** nº 174, pp. 1-178.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1991): "Sobre el mosaico perdido de Galatea, Itálica (Sevilla)", **Antigüedad y Cristianismo** nº VIII, pp. 531-540.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1994): "Mosaicos y espacio en la villa romana de Fuente Álamo", **L'Africa Romana** nº X, pp. 1289-1304.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1994a): "La iconografía de Dionisos y los indios en la musivaria romana. Origen y pervivencia", **Antigüedad y Cristianismo** nº XI, pp. 405-420.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (1998): "Nueva interpretación de un mosaico de la colonia Patricia Corduba", **Espacio, Tiempo y Forma. Serie I**, nº 11, pp. 223-234.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P. (2004-2005): "Seres mitológicos y figuras alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación con el agua", **Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua** nº 17-18, pp. 301-333.

SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. P. (2008): "Los frutos de la tierra como motivos de *xenia* en los mosaicos hispanorromanos", **L'Africa Romana** nº XVII, pp. 2569-2587.

SAN NICOLÁS PEDRAZ (2010): "Artesanos mitológicos. Documentos musivos", **L'Africa Romana** nº 18, pp. 1989-2004.

SAN NICOLÁS PEDRAZ (2011): "Ariadna, entre el engaño y el amor", en **Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos**, L. Neira ed., Madrid, pp. 47-60.

SAN NICOLÁS PEDRAZ (2011a): "Mosaicos hispanorromanos con representaciones de musas", **Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua** nº 24, pp. 471-490.

SÁNCHEZ VELASCO, J. (2000): "Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba", **Empúries** nº 52, pp. 289-306.

SECILLA, R. MÁRQUEZ, C. (1991): "Una casa romana en el S.E. de la colonia Patricia Corduba: un ejemplo a seguir", en **La Casa urbana hispanorromana**, Zaragoza, pp. 337-341.

SWEETMAN, R. (2001): "Roman Mosaics in Crete: Workshops or Itinerant Craftspeople", en **La Mosaïque Gréco-Romaine**, vol. VIII, Lausanne, 249-60.

THOUVENOT, R. (1958): "La maison à la mosaïque de Vénus", **PSAM** vol. 12, 49-85.

VAQUERIZO GIL, D., CERRILLO DIAZ PINES, E. (1995): "The Roman villa of El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", **Journal of Roman Archeology** nº 8, pp. 121-154.

S. VARGAS VÁZQUEZ, S. (2008): "La imagen de la Medusa en los mosaicos hispano-romanos", **L'Africa Romana** nº XVII, pp. 2589-2600.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2010): "La aplicación de la geometría en los mosaicos de Écija (Sevilla). Diferenciación de talleres", **L'Africa Romana** nº XVIII, pp. 851-862.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2013-2014): "Pavimentos musivos del yacimiento romano de Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba): los mosaicos del *balneum*", **Romula** nº 12-13, pp. 349-378.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2014): **Diseños geométricos en los mosaicos de Écija (Sevilla)**, Archaeopress, BAR.



(British Archaeological Reports, Oxford) International Series 2654, Oxford.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2016): **Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus**, Archaeopress, Roman Archaeology 13, Oxford.

VARGAS VÁZQUEZ, S. (2018): “*Cube designs in roman Baetica mosaic*”, **Journal of Roman Mosaics** nº 11, en prensa.

VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2014): “Talleres musivarios hispanorromanos. Formas de producción y áreas de dispersión”, **Anejos de Archivo Español de Arqueología** nº LXV, Madrid, pp. 127-142.

VARGAS VÁZQUEZ, S., LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2016): “Decoración musiva”, en **Las villas romanas de la Bética**, R. Hidalgo Prieto coord., Sevilla, pp. 419-441.

VARGAS VÁZQUEZ, S., ROMERO, M. (2011): “Mosaic Workshop located in the Villa de la Estación de Antequera, Málaga (España)”, en **11th INTERNATIONAL COLLOQUIUM ON ANCIENT MOSAICS (October 16<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup>, 2009, Bursa Turkey)** Mustafa Sahin ed., Burça (Turquía), pp. 823-828.

VENTURA VILLANUEVA, A. *et al.* (eds.) (2002): **El Teatro Romano de Córdoba**, Córdoba.

WAYWELL, S.E. (1979): “Roman Mosaics in Greece”, **AJA** nº 83, 293-321.

WITTS, P. (2005): “The lost Mosaics of Bramdean: the Days of the Week and Hercules and Antaeus”, en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol. IX, Roma, pp. 235-245.

ZWIRN, S. R. (1999): “A la place des dieux: Attribute as Emblematic Presence on Roman Mosaics”, en **La Mosaïque Gréco-Romaine** vol.VII-2, Tunis, pp. 713-720.

Recibido: 24/1/2018

Aceptado: 16/5/2018