

## HALLAZGO DE UN MOSAICO DE TEMÁTICA ESTACIONAL EN *ASTIGI* (ÉCIJA, SEVILLA)<sup>1</sup>

FINDING OF A ROMAN MOSAIC WITH SEASONAL ICONOGRAPHY AT *ASTIGI* (ÉCIJA, SEVILLA)

por

URBANO LÓPEZ RUIZ

### RESUMEN

Damos a conocer el hallazgo de un mosaico policromo de bella factura y excelente estado de conservación descubierto durante una intervención arqueológica de urgencia en la calle Miguel de Cervantes nº 35 de la ciudad de Écija (Sevilla). Se trata del pavimento de una estancia de la que se conservaban restos de las pinturas murales que decoraban las paredes, y que junto a otra estancia anexa, formaría parte de una *domus* de lujo, abundantes en esta céntrica zona de Écija.

### ABSTRACT

We notice the finding of a polychrome, well-made and well-preserved mosaic discovered during an archaeological excavation in 35th, Miguel de Cervantes st. (Écija, Sevilla). It was the floor of a large room where there were remains of fresco paintings. Together with another, both form part of a luxurious *domus*, which must be very profuse in this part of Écija.

### Palabras claves

*Astigi*, mosaico romano, *domus*, *triclinium*, pintura mural, *Annus*, *karpoi*.

### Key words

*Astigi*, roman mosaic, *domus*, *triclinium*, fresco painting, *Annus*, *karpoi*.

## I. INTRODUCCIÓN

El solar objeto de este hallazgo se sitúa en el número 35 de la calle Miguel de Cervantes, al SE de la Plaza de España de Écija, en el centro histórico de la ciudad (fig. 1). Con unas dimensiones de 248,25

---

1. Desde estas páginas, queremos denunciar el uso de dos imágenes de detalle de este mosaico, sin petición ni autorización previa por parte de la dirección de la intervención arqueológica, en un póster denominado "Las casas de los extranjeros en la Colonia Augusta Firma Astigi (Écija, Sevilla-España)", obra de G. López Monteagudo, y presentado recientemente en el *XVI Convegno Internazionale di Studi su "L'Africa romana"*. La dirección arqueológica quiere recordar que en la fecha de presentación de dicho póster (diciembre de 2004), la intervención aún no había finalizado ni se habían presentado en público detalles de los resultados obtenidos, que por otra parte, son propiedad intelectual de la dirección arqueológica.

m<sup>2</sup>, en este solar se preveía la construcción de un edificio de nueva planta, que incluía en el proyecto un sótano que ocuparía gran parte de la superficie total del solar, con una cota de afección aproximada de -3,50 m. con respecto a la rasante de la calle Miguel de Cervantes (100,97 m.s.n.m.), alterando la estratigrafía subyacente de esta zona de Écija, que se caracteriza por su rico potencial arqueológico.

### I. 1. Planteamientos metodológicos

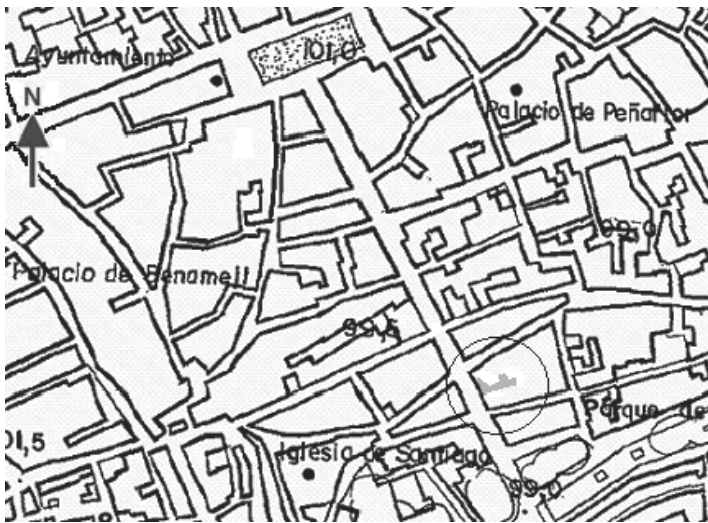


Fig. 1. Localización del solar en el casco histórico de Écija.

La Vigilancia que llevamos a cabo, fue precedida por la excavación de dos sondeos a cargo de Dña. Araceli Martín Muñoz (Martín 2001a y Martín 2003), en los que se halló, como elemento más destacado, un fragmento de pintura mural romana con decoración figurativa y geométrica (Martín 2001b). Una vez concluida la excavación, y aprobado el nuevo proyecto de intervención, el 10 de marzo de 2003 se iniciaban las obras de vigilancia arqueológica de movimientos de tierra, a cargo de Arqueológica, S. Coop. And.

El hallazgo del denominado Mosaico 1, a una cota media de -2,84 m. ó 98,13 m.s.n.m., en los días finales de marzo de 2003, supuso un cambio en la metodología de excavación (Fig. 2), reservando los medios mecánicos para levantar los niveles más superficiales de tierra. La excavación manual se limitó en principio al Corte 1, de dimensiones arbitrarias y que se iría extendiendo en relación con las dimensiones del pavimento o de las estructuras que estuvieran relacionadas con él, abarcando las dimensiones del interior de la estancia, limitada al N por la linde con la vivienda de Miguel de Cervantes nº 33; al S y al E por el muro de cierre de la propia estancia; y al O por el umbral de entrada a la habitación.

A partir de junio de 2004 se procedió a la extracción del Mosaico 1, a cargo de los técnicos del Museo Histórico Municipal de Écija, siendo trasladado el pavimento, junto con varios fragmentos de pinturas murales, a las dependencias del citado organismo para su depósito, restauración y posterior exposición.

Durante las labores de excavación del Corte 1 hallamos un nuevo pavimento musivo al O del ya mencionado, que denominaremos Mosaico 2, situado a una cota de -2,50 m. ó 98,47 m.s.n.m., y que pertenecería a una estancia anexa.

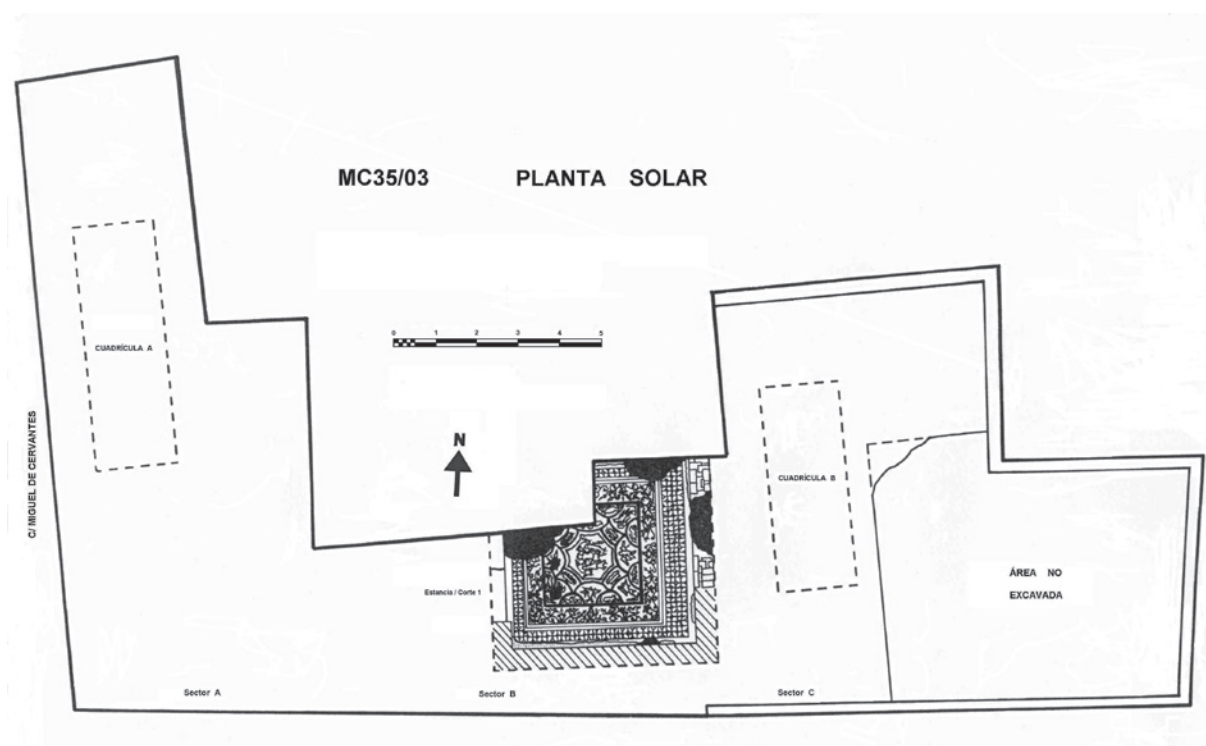


Fig. 2. Planta del solar y localización Cuadrículas A y B de la excavación arqueológica, y de la Estancia/Corte 1.

## I.2. Marco histórico-arqueológico

El solar que nos ocupa se ubica en una de las zonas arqueológicas más ricas de Écija como es el entorno de la calle Miguel de Cervantes. Está situado a escasa distancia al Oeste de la Plaza de Armas del Castillo, o cerro del Picadero, foco primigenio de la *Astigi Vetus*, que se convierte en la *Colonia Augusta Firma Astigi* a fines del siglo I a.C.<sup>2</sup> Debido en parte a su especial situación estratégica, *Astigi* se convertirá en capital del *conventus* que lleva su nombre (Blanco y Corzo 1976: 144). El desarrollo urbanístico que acogerá la nueva ciudad verá levantar grandes complejos monumentales en la zona pública de la ciudad, situada al SE de la Plaza de España. Por tanto, nuestro solar se ubica a escasa distancia, unos 125 metros al Sur, del Foro de la Colonia, y a unos 50 metros al Este del trazado del *kardo maximus* (Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 36-46). Y al igual que en el resto del arco perimetral que ocuparía el espacio entre los foros y el recinto amurallado, esta área meridional de Écija será ocupada por grandes edificaciones privadas, lujosas viviendas del tipo *domus*, que crecerán al amparo del auge de la producción y del comercio del aceite, especialmente durante el siglo II, y a lo largo del siglo III d.C.

El solar objeto de nuestra intervención nos ha deparado los restos de una *domus* muy semejante a las halladas en Écija (Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 71), con un posible atrio porticado situado al Este de la Estancia 1, en la que se sitúa el mosaico que a continuación describiremos, y que podríamos interpretar como un *triclinium*, o más probablemente, un *tablinum*, una de las habitaciones

2. Mientras Ordoñez Agulla (Ordóñez 1988: 46-47 y Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 27) defiende la fecha de 14 a.C., otros autores como J. González (González 1995) propone una cronología anterior, llevándola al 25 a.C.

más nobles de la vivienda romana (Fernández Vega 2003: 145-151 y 249-258), ya que en ella el señor recibía a sus invitados más importantes, lo cual explicaría la riqueza de su decoración. Otro dato para adscribir la funcionalidad de la estancia es la orientación del mosaico, E-O, por lo que para tener una visión correcta del emblema central sería necesario situarse en el fondo de la estancia (cenefa más ancha), al E, careciendo de la perspectiva adecuada al acceder a la habitación desde el umbral de la puerta de entrada. Por lo tanto, el mosaico está hecho para ser visto desde el fondo, donde se situaría el *dominus*.

*Astigi* no quedará al margen de la *crisis* o etapa de decadencia que caracterizará al mundo tardo-romano, a partir del siglo IV (Rodríguez 1993: 374), y al hundimiento de los espacios públicos en todos los sentidos, se va a sumar el de estas *domus* –como la de Miguel de Cervantes, 35–, que caen en decadencia y comenzarán a ser abandonadas, amortizándose en algunos casos con estructuras de habitación de carácter más modesto, reaprovechando los ricos materiales constructivos en ellas empleados para otras construcciones, o incluso, siendo reutilizadas como ámbito funerario (Rodríguez 1990: 615; Rodríguez 1993: 374; Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 95-96 y 98-99).

Tras la conquista de *Astigi* por las tropas invasoras musulmanas, la ciudad conservará el recinto amurallado de época romana, aunque el espacio habitado se habría reducido o contraído de forma importante en los siglos V-VII. Tras la destrucción en época califal de la cerca, no se construirá otro recinto amurallado hasta la dominación almohade, cuando acoja en su interior la ciudad islámica, que había retrocedido hacia el NO<sup>3</sup>. El lienzo sur de la muralla discurrirá al norte de la calle Cava, por lo que el solar de la calle Miguel de Cervantes 35 quedaría extramuros de la ciudad, aunque a escasa distancia, poco más de cien metros al SE. Esta zona de Écija, por tanto, quedaría deshabitada o se destinaría a un uso preferentemente industrial (Rodríguez 1988: 110) o habitacional de carácter marginal (Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 127).

En época moderna, el solar seguirá situado en una zona marginal, dedicada a un uso agrícola, aunque poco a poco comenzará a ser urbanizada, especialmente a partir del siglo XVIII. Así llegamos hasta comienzos del siglo XX, más concretamente a 1903, cuando se produce una compleja reurbanización en esta zona de la ciudad, dando origen a la que será calle Miguel de Cervantes.

## II. DESARROLLO DE LA VIGILANCIA ARQUEOLÓGICA: LA ESTANCIA 1

Nos encontramos ante una estancia de mediano tamaño (Fig. 3), con unas dimensiones internas de 4,71/4,84 m de largo por 4,53 m de ancho, de la que se conservaban sólo ciertos tramos de los paramentos de cierre; se trata de muros de ladrillos con cimentación de cascotes y gujarros, de unos 50 cm de anchura, y que estaban recubiertos por paneles de estuco pintado formando franjas horizontales en cuatro colores, de abajo hacia arriba: azul oscuro, una delgada línea horizontal blanca, naranja-ocre y verde oscuro.

La unión de estos enlucidos y el pavimento se solucionó con una moldura de mortero de cal, arena y fragmentos de material constructivo machacado, parecido al *opus signinum* pero de escasa consistencia, que en origen pudo tener forma de bocel o baquetón de sección de cuarto de círculo, y que además cumplía la función de facilitar la labor de limpieza de la estancia (como en las piletas de salazones, por ejemplo) sin dañar la pintura mural. Otro elemento ornamental lo constituye el umbral de entrada a la habitación, de al menos 2,06 m de longitud, y formado por un fuste de columna cortado verticalmente y una gran losa de mármol.

3. Para Rodríguez Temiño (Rodríguez 1990: 618), esta reducción del núcleo urbano se debió en parte a una fuerte crisis poblacional que padeció Écija durante la Plena Edad Media.

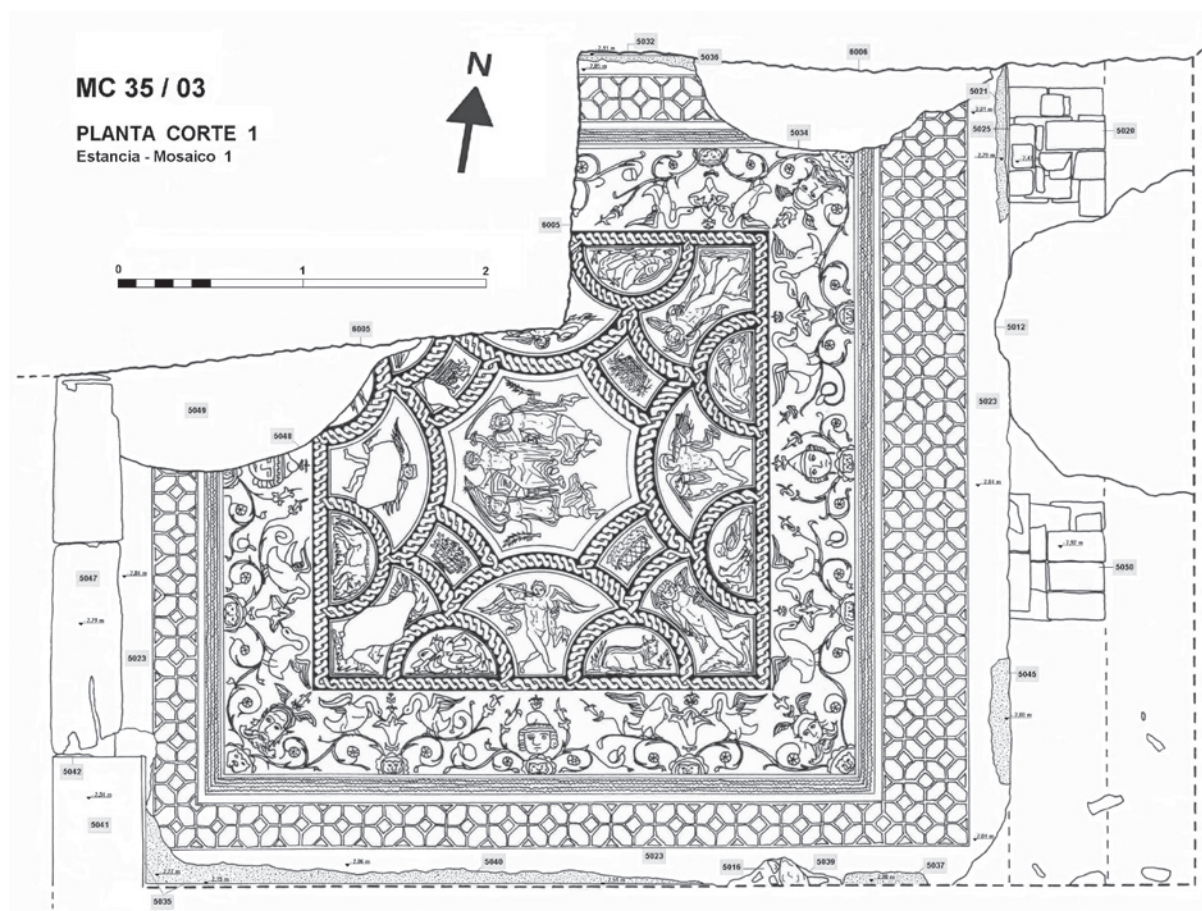


Fig. 3. Planta de la Estancia/Corte 1. Dibujo de Josué Mata y Urbano López.

### III. EL MOSAICO DEL TRIUNFO DE ANNUS

Como hemos indicado más arriba, el mosaico tiene unas dimensiones de 4,84 m de longitud máxima (límite E en muro de cierre y O en el umbral de entrada) por 4,53 m de anchura, y una superficie aproximada de 21,60 m<sup>2</sup>. Se trata de un *opus tessellatum* policromo que combina motivos figurativos, florales y geométricos, estos últimos en las orlas perimetrales y en el propio esquema compositivo (Lám. I). Hay que destacar la belleza del conjunto, a lo que contribuye la profusión de teselas de pequeño tamaño, la calidad de los materiales empleados (gran consistencia de la cama y profusión de teselas de colores de pasta vítrea), la complejidad, armonía, simetría y exactitud en las medidas del esquema compositivo, y por último, el especial cuidado a la hora de realizar los motivos figurativos, aplicando tratamientos como el juego de luces y sombras o la perspectiva.

A continuación, describimos de forma abreviada los diferentes paneles que conforman este mosaico, desde el exterior hacia el interior del pavimento (Fig. 3):

#### *Primera orla*

Panel liso de teselas de color azul oscuro, de 4,84 x 4,53 m de longitud y una anchura media de 23 cm. Se disponen en los extremos en una o dos líneas horizontales lindando con el siguiente panel del



**Lám. I.** Vista general, desde el E, de la Estancia 1. Al fondo, el Mosaico 2.

mosaico, con el umbral de entrada o en la unión con los muros, mientras en el interior de la orla siguen una distribución diagonal.

#### *Segunda orla*

Cenefa de carácter geométrico, con fondo de teselas de color ocre-amarillento, sobre la que se inscriben octógonos irregulares secantes silueteados por teselas blancas, que en el esquema forman también triángulos, rombos y hexágonos oblongos, sin decoración interior (Balmelle y otros 1985: 67, lám. 28 d). Hay que destacar que el esquema es de un octógono simple de 23 cm de anchura, excepto en el lateral E, en el que el octógono es doble, y tiene 47 cm de anchura media. Sus dimensiones, 4,44 por 4,21 m.

#### *Tercera orla*

Banda formada por varias líneas paralelas de teselas de gran riqueza de colores: una línea de teselas violetas; tres líneas de teselas blancas; una línea de teselas de color azul oscuro, del mismo tipo que las descritas en la primera orla; una línea y media (de forma triangular estas últimas) de teselas blancas; un cable de teselas, dispuestas en rombo, para formar una banda en zig-zag o dentada, con una primera línea de color violeta, otra que forma una serie alterna de teselas de color ocre-marrón

claro y otras de rojo claro, una línea blanca de separación, también dispuestas en rombo, y de nuevo la serie alterna de teselas ocre-marrón claro y rojo claro y otra línea violeta; una línea y media de teselas blancas; otra línea azul oscuro; tres líneas blancas, y finalmente, una línea de teselas de color violeta (Balmelle y otros 1985: 32-33, lám. 6 g). Su anchura es de 11 cm, con unas dimensiones de 3,72 x 3,72 m.

#### *Cuarta orla*

Este panel, de decoración geométrica floral con la presencia de algunos elementos figurativos y distribución simétrica, presenta cierta tendencia al *horror vacui*, sin apenas vacíos en la composición. Muestra en el centro de los lados un rostro humano (se conservan tres), de sexo casi indeterminado, tocados con gorro frigio. Otras caras humanas, éstas claramente masculinas, aparecen en las esquinas (sólo se conservan tres), y presentan tocados rematados con alas cortas y bocas abiertas, de las que parecen echar aire. Entre el rostro central y los de las esquinas hay grandes cálices trifidos o tallos de flor, que podrían interpretarse como lirios o más probablemente, flores de loto. Los rostros humanos y las grandes flores se sitúan sobre los pétalos de una flor abierta, que enmarcan los prótomos de algún tipo de felino, quizás un tigre o un león. De estas flores de pétalos nacen espirales o volutas florales, algunas terminadas en rosetas y otras en flores estilizadas de tres pétalos. En los situados junto a las grandes flores de loto se asientan dos cisnes, uno a cada lado y de perfil, con las alas desplegadas, que parecen picotear dicha flor. Por otra parte, sobre los rostros de estos personajes, y sobre las grandes flores de loto, se abren pequeñas flores, de lis o de loto. La cenefa tiene unas dimensiones totales de 3,41 x 3,42 m, y una anchura de 45 cm.

#### *Cuadro central*

Está enmarcado por un sogueado de dos cabos de cuatro cuerdas cada uno formados por dos líneas de teselas azules que enmarcan cada cuerda, de teselas de color azul oscuro, blanco, ocre-amarillo y azul oscuro, y otra cuerda formada por líneas de color azul oscuro, blanco, rojo y azul oscuro, entrecruzadas



**Lám. II.** Cisnes y flor de loto.

y sobre fondo oscuro. Este sogueado enmarca todo el cuadrado, y a su vez, delimita diferentes espacios resultado del esquema compositivo, a compás pero un tanto más complejo al que es frecuente en esta zona de la Bética (Fernández-Galiano 1980: 33-64 y Ramallo 1990: 157). Así, nos encontramos con el emblema central, enmarcado en un octógono cóncavo o de lados curvos, rodeado por diferentes espacios: cuadrados de ángulos curvos junto al octógono, grandes semicírculos delimitados por semicírculos más pequeños, en el centro de los lados del panel, y espacios conformados por los rectángulos de lados cóncavos y los semicírculos pequeños.

El emblema central (Lám. III) posiblemente representa al dios *Annus* sedente, con cornucopia apoyada sobre el brazo izquierdo y rama de olivo en la mano derecha, tocado con corona de flores en la cabeza, y sustentado en el aire por dos figuras femeninas aladas y semidesnudas, con un manto que sólo les tapa las piernas, mientras parecen levitar, y con una palma en las manos. En los grandes semicírculos, de los que se conservan tres completos y parte del cuarto, aparecen genios alados de pie y desnudos (con gran detalle anatómico), avanzando hacia un lado (izquierda o derecha) y tocando un instrumento de viento (Lám. IV). En los semicírculos pequeños se alternan parejas de aves con un mamífero, en referencia a las estaciones, inmersos en un paisaje esquemático: entre los primeros, y que se hayan conservado, se distinguen una pareja de ánades, una golondrina y una paloma, una perdiz picoteando una semilla y otro tipo de ave no identificado hasta el momento. Entre los mamíferos, un jabalí en carrera, un toro tumbado y un león recostado (Lám. V). En los espacios situados en las esquinas nos encontramos *putti* o erotes, niños alados y desnudos, con un manto sobre los hombros, situados en paisajes poco definidos, con los atributos estacionales: hoz y corona de espigas para *Aestas*, el Verano; *pedum*, cesto con frutos y corona de flores para *Veris*, la Primavera (Lám. VI); rama seca o caña *Hiems*, el Invierno, muy deteriorado. El que representa a *Autumnus*, el Otoño, se ha perdido. Por último, en los cuadrados de ángulos curvos se representan grandes vasos o copas con pie, de rica decoración en las paredes, llenos de flores, frutos, espigas de trigo (Lám. VII) y racimos de uvas (Primavera, Invierno, Verano y Otoño, respectivamente). El panel tiene unas dimensiones totales de 2,50 x 2,50 m.

El tamaño de las teselas varía entre el máximo de 1-1,5 cm<sup>2</sup>, de las de color azul oscuro de la banda exterior, y el mínimo de 0,3 cm<sup>2</sup> de algunas teselas de pasta vítrea que componen ciertas figuras. Los colores, como se ya se ha mencionado más arriba, son de una gran variedad: blanco, azul oscuro, azul, celeste, azul turquesa, ocre amarillento, amarillo, gris claro, violeta, tinto, rojo, rosa, verde, negro... con diferentes tonalidades entre ellos.

La iconografía de este mosaico nos muestra una clara temática vinculada con el ciclo anual, el paso del tiempo y la abundancia, como remarca el emblema central, un triunfo del dios del Año, *Annus* o el *Genio del Año*, como garante del ciclo vital y la fertilidad en todos sus sentidos (Duval 1982?; Fernández-Galiano, Díaz y Consuegra 1988 y López y Blázquez 2000). Este tema iconográfico no es nuevo en *Astigi*, ya que en las excavaciones de “El Picadero” apareció un mosaico en el que posiblemente se representa al dios *Annus*, con una particularidad: mediante un juego visual que depende del punto de observación, se puede apreciar bien el busto de un niño, con *pedum* apoyado sobre el hombro, o bien un anciano que porta un *tympanum*. Se trataría, pues, según los autores, de una alegoría del año nuevo y del año viejo, con influencias de otros cultos, como los báquicos y los ciclos de la naturaleza, ya que junto al emblema descrito aparecen figuras que podrían representar las estaciones del año (Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 78-79).

Para remarcar esta temática, con frecuencia se incluyen las estaciones, representadas con una iconografía relativamente escasa en la Península Ibérica, al tratarse de *putti* o erotes, niños alados, aquí identificados como *karpoi*, al llevar los símbolos propios de las estaciones del año, que también son representadas a través de los cuatro grandes vasos con elementos vegetales. Los genios alados tendrían





**Lám. III.** Detalle del emblema central del Mosaico 1.



**Lám. IV.** Genio alado.



**Lám. V.** León.



Lám. VI. Erote de la Primavera.



Lám. VII. Copa con espigas de trigo.

la función de anunciar al mundo el cambio de las estaciones (Abad 1990: 22-23), mientras que los animales están vinculados a las estaciones por motivos como los movimientos migratorios (la golondrina en Primavera), la caza (la Paloma en Primavera, la perdiz en Verano y el jabalí o los patos en Invierno) y el zodiaco (el león para Verano y el toro para Primavera) (Balil 1978: 270-272; Parrish 1984: 19-42; Abad 1990: 21-22 y Kramer 2000).

La presencia de los Vientos acompañaría igualmente la iconografía general, como elementos propios que integran las estaciones, y en este caso, el tiempo climático, tan importante en la navegación, la agricultura, etc. Los rostros mostrados en el centro de esta cenefa se podrían interpretar con divinidades también relacionadas con el paso del tiempo, y en este sentido, por el birrete frigio, podríamos mencionar a *Orfeo*, representado en otros mosaicos de Écija (Fernández Gómez 1998), y que aquí emparentaría con la presencia de animales del cuadro central, que por otra parte, son comunes en los pavimentos a él dedicados (Álvarez-Martínez 1990: 41-49).

La función de *Orfeo* (que se suele *identificar* con la mitología dionisiaca) en este mosaico sería contribuir aún más en el ambiente de orden, razón y placer que simboliza su iconografía (Álvarez-Martínez 1990: 48). Aunque podríamos ver aquí una muestra de la vida órfica, cuya teogonía entroncaría con la que vamos a ver a continuación. Otro de los rostros tocados con birrete frigio podría pertenecer al dios de la vegetación y pastor *Attis*. El mito de este dios recoge su muerte tras un acto de locura, que conmovió a *Cibeles*, la cual, según algunas versiones, lo convirtió en un pino rematado por violetas, como símbolo de la vida vegetal que muere en otoño y renace en primavera en un ciclo eterno. Por otro lado, el otro rostro podría corresponder a la misma *Cibeles*, diosa de la fecundidad, de la naturaleza, el cultivo del campo y la viticultura (lo cual da pie a asimilaciones con los ritos dionisiacos).

Las flores de loto, elemento de clara influencia egipcia, representan la salvación, renacimiento y resurrección. Los cisnes, además de poder estar relacionados con el mito de *Leda* y *Júpiter*, podrían simbolizar igualmente la fecundidad y felicidad (San Nicolás 1999: 387), bien la fertilización de esas flores de loto, o bien el intento de aspirar su aroma de resurrección. Es la creación y regeneración de

la vida o los cambios de la naturaleza, como bien indicaba A. Balil<sup>4</sup>, y que otros autores ejemplifican en aspectos como la prosperidad del momento, la alegría de vivir o la eternidad, al hallar influencias y paralelos entre iconografías de representaciones mitológicas diversas (López Monteagudo 1998: 208 y López Monteagudo 2001: 133).

## CONCLUSIONES

Por todo lo que hemos visto, podemos pensar en la existencia de un programa común dentro de la iconografía musivaria de Écija –a la cual el aquí descrito vendría a sumarse-, y en el que se interrelacionarían temas mitológicos diversos, con influencias iconográficas entre unos y otros: *thiasos* báquico (López Monteagudo 2002), la representación del tiempo, las estaciones y sus símbolos, *Leda* y el Cisne, *Orfeo* y los animales, la abundancia, etc., así como la incorporación de otros temas o elementos con parecido significado en otros mosaicos hallados en *Astigi* (López Monteagudo 2001), como el Sol y la Luna (Fernández Gómez 1984: 62), sátiros, ménades, bacantes, *Pan* (dios que simboliza el poder y la fecundidad de la naturaleza)-faunos...

Estos elementos estarían estrechamente relacionados simbólicamente (aparte del significado que le es propio e independiente a cada tema) en un programa iconográfico que respondería a la ideología de los propietarios de estas viviendas, y expresarían la gran importancia que para los astigitanos suponía la Naturaleza, o mejor dicho, del *buen funcionamiento* de los ciclos naturales: el nacimiento, desarrollo, reproducción y muerte, para renacer de nuevo cada año, en un movimiento circular perfecto y eterno del que dependía su forma de vida, la abundancia y riqueza económica de la ciudad, basada en la fertilidad de la tierra, tan necesaria para la agricultura, y en especial, la prosperidad del olivo y del comercio del aceite, un bien que la Naturaleza dona al hombre, en una relación de dominio y dependencia a la vez. Igualmente, esta ideología podría estar marcada por la difusión en la Península Ibérica de cultos misticos procedentes de Oriente (Sáez, Ordóñez, García y García-Dils 2004: 77), como el mitraismo, el orfismo, o el mismo culto a *Baco*.

Sobre la cronología de este mosaico, podríamos situarlo hacia mediados o en la segunda mitad del siglo II d.C., perteneciendo a la denominada “primera escuela” de los talleres musivarios presentes en *Astigi*, y datados igualmente en el siglo II d.C. (López Monteagudo 2002: 621-624). Otro de los mosaicos que pertenecería a este primer taller es el hallado en la excavación de un solar en la Plaza de Santiago nº 1 (Fernández Gómez 1998), que guarda unas claras similitudes en lo estilístico y compositivo con el de Miguel de Cervantes nº 35, por lo que muy probablemente fueran realizados por el mismo artista o bajo las mismas influencias iconográficas.

Por último, se deben destacar las claras relaciones que debieron existir con los musivarios norteafricanos (Blázquez 1993), no sólo por los paralelos existentes en la temática iconográfica, con numerosas representaciones de *Annus* o del *Genio del Año*, sino también por todos los elementos que suelen simbolizar las estaciones del año en el Norte de África y que en este mosaico están presentes (véase Duval 1982?; Parrish 1984; López y Blázquez 2000).

En definitiva, nos encontramos claramente con una *domus* cuyo propietario debía ser un miembro de la alta sociedad astigitana, con posibilidades económicas de cierto nivel para permitirse una ornamentación tan rica en su vivienda, como lo demostraría la presencia de dos mosaicos, uno de ellos, el aquí presentado, de gran calidad y perfección, y de pinturas murales de cierta entidad y complejidad artística.

---

4. Balil (1978: 270) “...representaciones de las «cuatro estaciones» en una vieja versión iconográfica que establece la relación entre seres de la naturaleza, cortejo báquico, y cambios de la naturaleza, estaciones”.

Todos estos planteamientos se exponen como primeras hipótesis de trabajo, que deberán ser confirmadas con un análisis pormenorizado. Este artículo, por razones de espacio, se limita a presentar el hallazgo de este espléndido mosaico. En un próximo trabajo, que verá la luz a la finalización de la intervención arqueológica, ofreceremos un estudio más detallado de todos los elementos analizados de forma superficial en este artículo, profundizando en varios aspectos:

- La evolución histórico-arqueológica del solar en su totalidad a través del registro estratigráfico.
- El estudio exhaustivo y completo (iconográfico, material y compositivo) de los elementos ornamentales, como los mosaicos, las pinturas murales y otros objetos de carácter arquitectónico hallados en la intervención.
- El análisis de los objetos muebles (cerámica, material constructivo, metales, etc.).

Por último, queremos agradecer la ayuda y consejos recibidos, que han permitido que el mosaico y este artículo vean la luz.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (1990): "Iconografía de las estaciones en la musivaria romana", *Mosaicos romanos: estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje "in memoriam" de Alberto Balil*: 11-28. Guadalajara.
- ÁLVAREZ-MARTÍNEZ, J. M. (1990): "La iconografía de Orfeo en los mosaicos hispanorromanos", *Mosaicos romanos: estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje "in memoriam" de Alberto Balil*: 29-58. Guadalajara.
- BALIL, A. (1978): "Mosaico de "El Suplicio de Dirce" hallado en Sagunto", *Zephyrus* XXVIII-XXIX: 265-274.
- BALMELLE, C. y otros (1985): *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, París, Picard.
- BLANCO FREIJEIRO, A. y CORZO SÁNCHEZ, R. (1976): "El urbanismo romano de la Bética", en *Symposium de ciudades Augusteas de Hispania: Bimilenario de la Colonia Caesaraugusta*: 137-170. Zaragoza, Univ. y Ayuntamiento de Zaragoza.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1993): "Influjo africanos en los mosaicos hispanos", *Mosaicos romanos de España*: 70-92. Madrid, Cátedra.
- DUVAL, Y. (Ed.) (1982?): *Mosaïque romaine tardive. L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, Institut de Recherche Universitaire d'Histoire de la connaissance, Paris ?
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1984): "Sevilla. Excavaciones de urgencia", *Arqueología* 83. *Memoria de las excavaciones programadas en el año 1983*: 60-62.
- (1998): "Un conjunto musivario excepcional en Écija (Sevilla)", *Revista de Arqueología* 207: 32-41.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D. (1980): *Mosaicos hispánicos de esquema a compás*, Guadalajara.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D.; DÍAZ TRUJILLO, O. y CONSUEGRA CANO, B. (1988): "Representaciones del Genio del Año en mosaicos hispanorromanos", *CuPAUAM* 13-14, Homenaje al Prof. Gratiniano Nieto, vol. II (1986-87): 175-183.
- FERNÁNDEZ VEGA, P. A. (2003): *La casa romana*, Madrid, Akal.
- GONZÁLEZ, J. (1995): "De nuevo en torno a la fundación de la colonia *Astigi Augusta Firma*", *Habis* 26: 281-293.

- KRAMER, M. (2000): "A season in transition the picture of winter in roman mosaics in Hispania: interpretation and changes in expression and meaning", *Anas* 13: 101-123.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1998): "Sobre una particular iconografía del Triunfo de Baco en dos mosaicos romanos de la Bética", *AAC* 9: 191-222.
- (2001): "Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas", *La mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIIIème Colloque inter-national pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale*, vol. II: 130-146. Lausanne.
- (2002): "El impacto del comercio marítimo en tres ciudades del interior de la Bética, a través de los mosaicos", *L'Africa romana XIV, Sassari 2000*: 595-626. Sassari, Università degli Studi di Sassari.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. y BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (2000): "Representaciones del Tiempo en los mosaicos romanos de Hispania y del Norte de África", *Anas* 13: 135-153.
- MARTÍN MUÑOZ, A. (2001a): *Memoria científica de la Intervención Arqueológica de Urgencia en C/ Miguel de Cervantes, 35 de Écija (Sevilla)*, Écija, Memoria inédita.
- (2001b): "Panel de pintura mural romana descubierto en la c/ Miguel de Cervantes, 35 de Écija (Sevilla)", *Astigi Vetus* 1: 145-148.
- (2003): "Intervención Arqueológica de Urgencia en C/ Miguel de Cervantes nº 35 de Écija (Sevilla)", *AAA'00*, III, 2: 1302-1308.
- ORDÓÑEZ AGULLA, S. (1988): *Colonia Augusta Firma Astigi*, Sevilla, Monografías del Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla.
- PARRISH, D. (1984): *Season mosaics of roman North Africa*, Roma, Giorgio Bretschneider.
- RAMALLO ASENSIO, S. (1990): "Talleres y escuelas musivas en la Península Ibérica", *Mosaicos romanos: estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje "in memoriam" de Alberto Balil*: 11-28. Guadalajara.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (1988): "Notas acerca del urbanismo de la *Colonia Augusta Firma Astigi*", en Chic García, G. (coord.), *Actas del I Congreso sobre Historia de Écija*: 101-123. Écija, Ayuntamiento de Écija.
- (1990): "Pervivencia de alineaciones de época romana en el tejido urbano actual de Écija (Sevilla)", *Archeologia Medievale* XVII: 613-623.
- (1993): "Aproximación a la forma urbana islámica de Écija", en *Actas del III Congreso de Historia de Écija: Écija en la Edad Media y Renacimiento*: 371-381. Sevilla, Ayuntamiento de Écija, Univ. de Sevilla y Fundación El Monte.
- SÁEZ FERNÁNDEZ, P. (dir.); ORDÓÑEZ AGULLA, S.; GARCÍA VARGAS, E. y GARCÍA-DILS DE LA VEGA, S. (2004): *Carta Arqueológica Municipal. Écija. I: La ciudad*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M<sup>a</sup>. P. (1999): "Leda y el cisne en la musivaria romana", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 12: 347-387.