

Nota sobre el mosaico de *Oceanos* de la Plaza de España (Écija). Contexto, análisis y significado

Jesús Atenciano-Crespillo
Universidad de Córdoba (España)

Nota sobre el mosaico de *Oceanos* de la Plaza de España (Écija). Contexto, análisis y significado¹

Note on the *Oceanos* mosaic from Plaza de España (Écija). Context, analysis and meaning

Jesús Atenciano-Crespillo

Universidad de Córdoba (España)

l72atcrj@uco.es

Fecha de recepción: 31 de octubre de 2024

Fecha de aceptación: 30 de marzo de 2025

Resumen

En este artículo se aborda el análisis del mosaico de *Oceanos* de la Plaza de España de Écija (Sevilla), el cual, en primera instancia será analizado formalmente para aquilatar una cronología que sigue siendo objeto de debate. Asimismo, con el análisis del contexto histórico y material en el que se halló el pavimento, se accederá a realizar una lectura interpretativa del programa iconográfico de la *domus* para, finalmente, poner en común todos los elementos y conformar una visión holística y general del objeto de estudio.

Palabras clave: Mosaico romano; *Oceanos*; Iconografía clásica; Domus romana; Écija / Astigi.

Abstract

This article approaches the analysis of the *Oceanos* mosaic from the Plaza de España in Ecija (Seville), which, in the first instance, will be analyzed formally in order to determine a chronology that is currently under discussion. Also, with the analysis of the historical and material context in which the pavement was found, an interpretative lecture of the iconographic program of the *domus* will be made to, finally, put together all the elements and shape a holistic and general vision of the object of study.

Keywords: Roman mosaic; *Oceanos*; Classical iconography; Roman domus; Écija / Astigi.

1 Este estudio se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades dentro del Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU), convocatoria de 2023. Asimismo, desde estas líneas se quiere agradecer al profesor Sebastián Vargas Vázquez la ayuda ofrecida durante todo el proceso de confección de este artículo.

1. INTRODUCCIÓN

Tradicionalmente, las obras musivas han sido analizadas por los investigadores desde el punto de vista puramente estético, para posteriormente analizarse bajo parámetros geográficos -conventos, provincias...-, temáticos (Mañas, 2017, p. 109), y otros más específicos como la geometría (Vargas, 2014; Vargas, 2016; Vargas, 2017). Esto ha resultado en muchas ocasiones en rígidos tópicos sobre los mismos, hasta establecer la idea de que la transmisión de los motivos se dio a través de una producción en serie en base a la difusión de cartones y modelos, despojando de cualquier tipo de conocimiento a quienes los encomendaban. Aunque esta condición pudo darse en algunos ejemplos, creemos que cada pavimento fue único, no sólo en la elección de los temas, sino en la adaptación de estos a los espacios y estancias, lo que habría requerido la opinión de artesanos y artistas especializados (Neira, 2007, p. 265).

La ubicación de estas obras en contextos privilegiados del ámbito privado les permitió constituirse como la expresión de determinadas ideas (Fernández, 2017, p. 335), además de cumplir las veces la función de delimitar conceptualmente muchas de las estancias (Mañas, 2008, p. 97). Esto nos lleva a pensar que estos elementos visuales se realizaban con el cometido de satisfacer los deseos de una élite que pretendía alardear de su riqueza, su posición social y sus capacidades. Por otro lado, elementos como la elección de ciertos motivos iconográficos, la cohesión temática y el seguimiento de determinadas fuentes literarias o iconográficas manifiestan el elevado grado cultural e intelectual de estas élites. Todo ello pudo responder a la realidad del momento, o bien, a ese deseo de mostrar su posición en la jerarquía social y cómo tales élites veían diferentes asuntos, de ahí su amplio valor documental (Neira, 2009, pp. 13-17), aunque siempre deben contrastarse debidamente con la información coyuntural que se posee (*vid.* Arce, 1993). A este respecto, destacan las representaciones figuradas, y dentro de estas, la presencia de la mitología, más que una elección casual o azarosa, podría corresponderse con la existencia de un auténtico y polisémico programa iconográfico. En dicha selección, también influirían aspectos como el gusto de quienes lo encargan, sus pretensiones, e incluso, sus preocupaciones e inquietudes (Neira, 2009, p. 33; Vargas y López, 2014; Neira, 2020, pp. 368).

La *Colonia Augusta Firma Astigi* fue un importante núcleo agrícola y comercial, además de capital de un *conventus iuridicus* (García, 2007, p. 454; Vargas, 2014; Becerra *et al.*, 2015, p. 206; Vargas, 2016), y, en consonancia con esta realidad, nos ha legado uno de los elencos musivarios más importantes y especiales. La prosperidad que le proporcionó su suscripción al programa estatal de la *annona* permitió a las élites astigitanas ornamentar sus viviendas con formidables mosaicos que se emplazan cronológicamente entre los siglos I-III, coincidiendo con el apogeo económico de la colonia (Campos *et al.*, 2008, p. 24; López *et al.*, 2010, p. 269). Sin embargo, en este estudio nos centraremos en un ejemplar con unas características únicas: el mosaico de *Oceanos*. Este pavimento decoró una de las principales *domus* astigitanas, sita al frente del propio espacio forense, algo que, unido a su tardía

cronología hace de ellos uno de los testimonios musivos más peculiares de la ciudad, de ahí el interés de proporcionar un estudio pormenorizado y específico de la obra.

2. LA DOMUS DE OKEANOS Y SUS MOSAICOS

Al este del *kardo maximus* de la *urbs* se documentó parte del recinto de culto imperial (Sáez *et al.*, 2005, p. 108; García-Dils *et al.*, 2005, pp. 259-260; García-Dils *et al.*, 2006, p. 35), mientras que en el sector a poniente se extendían dos *insulae* delimitadas por sendos kardines y ocupadas por amplias *domus* (Rodríguez y García-Dils, 2020, p. 260) de las que se han podido conocer solo seis (García-Dils *et al.*, 2009, p. 522). Estaríamos hablando por tanto de una planificación urbanística que contempló la inserción en la trama ortogonal primigenia de la ciudad toda una serie de viviendas muy próximas al foro (Fig. 1), que, además, debieron ser bastante relevantes puesto que nunca fueron desplazadas del núcleo urbano pese a la evolución de los espacios públicos (García-Dils, 2009, p. 100; García-Dils *et al.*, 2009, p. 525). En la *insula* oriental se emplazan de norte a sur la llamada casa del *Oscillum*, que linda con el *Decumanus Maximus* al norte y con los *kardines 4* y *maximus* a los lados, y al mediodía de esta y compartiendo muro medianero, la *domus de Okeanos*, cuyas dimensiones y compartmentación interna constituyen la imagen espectral de la anterior (*Idem*).

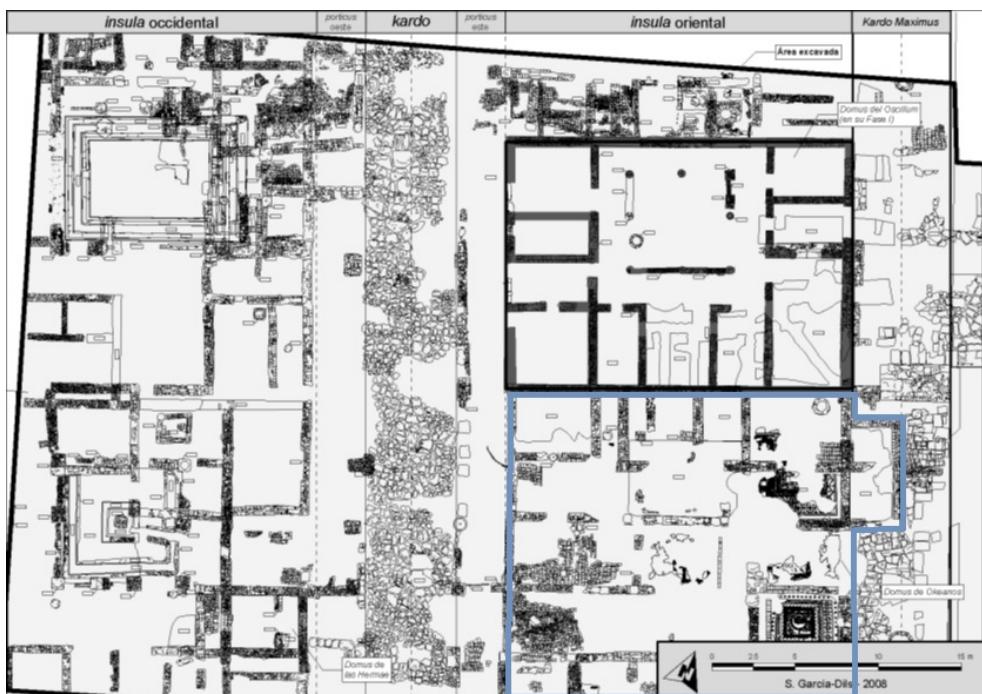


Figura 1. Plano de los restos de la Plaza de España al oeste del *kardo maximus* con la *domus* de *Okeanos* al sureste señalizada. Fuente: García-Dils *et al.*, 2009, p. 523.

En la Carta Arqueológica Municipal de Écija (C.A.M.E) ya se advierte de la existencia de una gran *domus* en la que abundan los mosaicos, con una datación en torno al siglo III d.C. (Sáez *et al.*, 2004, p. 69). Sin embargo, en estudios posteriores se afirma que la decoración musiva de la casa pertenece a principios del siglo V, lo que la haría convivir con la necrópolis cristiana que se instala en el *temenos* del templo al otro lado del *kardo maximus* (Ordóñez *et al.*, 2013, p. 346). El propietario eligió la temática mitológica (García-Dils *et al.*, 2014, p. 1860), puesto que en el triclinio se dispuso un emblema con el triunfo báquico rodeado de orlas con motivos animales (palomas, felinos, patos...), elementos dionisíacos como cráteras y una elegante cenefa vegetal (Romo, 2003a, p. 16; Romo, 2003b, pp. 94-95; Romo, 2003c, p. 474; García-Dils *et al.*, 2011, p. 774; García-Dils *et al.*, 2014, p. 1860; Vargas, 2014, pp. 47-48, lám. 37; Vargas *et al.*, 2017, pp. 85-86; *vid.* Diseño B7 horizontal en Vargas, 2013, pp. 862-863; Vargas, 2014, pp. 117-143; Vargas, 2016, 203). De esta forma, el mosaico del **Triunfo de Baco (UEC-767)** (Fig. 2) pavimentó una de las estancias principales de la casa, sita al noreste con unas dimensiones de 5,55 x 8,42 metros y que había sido ampliada sobre el *kardo maximus* con una fábrica de *opus fliginum*. Se encuentra encuadrada por la UEC-13130 al norte, la UEC-776 al sur y la UEC-13.405 al este. Los muros llegan en alzado a unos 100,62 / 100,55 metros de cota, con la peculiaridad de que conservan la huella en negativo de varios postes de sección cuadrangular que se disponían en tramos irregulares de 52, 63 y 13 centímetros, condición que comparten con la alineación UEC-13344 (al norte del mosaico de líneas de postas u ondas, UEC-13125). El mosaico se hallaba a 100,14 metros de cota (Romo, 2003b, pp. 93-94).



Figura 2. Mosaico del Triunfo de Baco de la *domus* de *Okeanos*. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.



Figura 3. Mosaico de trenza o con sogueado. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.

En otras estancias secundarias se han preservado fragmentos de mosaicos geométricos: el **mosaico de trenza o con sogueado (UEC-762)** (Fig. 3) se sitúa al sur del báquico y al norte del vestíbulo que pavimenta el mosaico de *Oceanos* (García-Dils *et al.*, 2011, p. 774). Arqueológicamente, este espacio dispuesto este-oeste contaba con unas dimensiones de 4,3 por 3,54 metros que se extenderían hacia la alineación UEC-13231. El mosaico se sitúa a una cota de 100,16 metros, algo más elevada que la del vestíbulo, aunque en su sector central presenta una zona circular rehundida que desciende la cota hasta los 99,94 metros, quizás por la existencia de un pozo previo, y que, a su vez, generó importantes fisuras hacia el sureste, y algunas otras menos relevantes hacia otras direcciones (Romo, 2003b, pp. 92-93). Este tipo de mosaico remarcado por cenefas y con los campos sin decoración se documentan en Pompeya y Roma desde momentos muy prematuros, normalmente cubriendo suelos de pasillos o galerías, o bien salas a las que se dotarían de lujosas alfombras (Vargas *et al.*, 2017, p. 87).

Por su parte, el **mosaico de línea de postas u ondas (UEC-13215)** (Fig. 4) se extiende sobre una estancia cuadrangular de 4,4 por 3,7 metros a poniente² del anterior, y que se halla delimitada al norte por el muro UEC-13344, al mediodía por la UEC-13232, al este, a medio pie de distancia se halla el muro UEC-13.231, que lo separa del mosaico UEC-762, y por último, por el muro UEC-13314. Su cota se mueve entre los 100,07 y los 100,24 metros (Romo, 2003b, p. 93). Solo puede apreciarse alrededor de un 50% del mismo, limitándose a una orla perimetral que describe un trazo quebrado hacia occidente separando, al igual que el anterior, un exterior negro de un interior blanco. El estilo que posee se correspondería con la misma naturaleza decorativa del mosaico previo (García-Dils *et al.*, 2011, p. 774; Vargas *et al.*, 2017, p. 87).

² En el Volumen I de la Memoria de las Excavaciones aparece que se encuentra al este de la anterior estancia, lo cual es erróneo, pues al este de la estancia anterior se halla el *kardo maximus*.



Figura 4. Mosaico de línea de postas u ondas. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.

Finalmente, el **mosaico de Oceanos (UEC-13431)** (Fig. 5) es el que presenta mejor estado de conservación, con escasas fallas que afectan a las cenefas, el perímetro, y en menor magnitud al campo (Vargas, 2013, p. 248; Vargas, 2014, pp. 45-46, lám. 35). Se situaba en la entrada de la casa desde el *kardo maximus*, con el mascarón del titán orientado hacia esta misma entrada (García-Dils *et al.*, 2011, p. 774). Este *vestibulum* cuadrangular se encontraba a una cota de 100,09 / 99,98 metros y recibió una atención especial en su concepción (Romo, 2003b, p. 91). En los primeros informes se destacaba la calidad técnica del mosaico (*Idem*), comparándolos con los ejemplos del Museo del Bardo de Túnez, caracterizados por el dinamismo y la expresividad. El mascarón astigitano posee un ligero movimiento y giro de cabeza al que acompañan rasgos faciales como el levantamiento de ceja para conseguir en conjunto con la selección cromática de las teselas una actitud sobria y vigilante (Romo, 2003a, pp. 16-17; Romo, 2003c, p. 475).

El mosaico ocupaba una superficie nada desdeñable de 4,10 por 3,66 metros. Este considerable tamaño se realizó mediante el uso de teselas que se encuentran entre 1 y 1,6 centímetros, si bien llegan a los 2 centímetros en ciertos puntos de los motivos geométricos. La rica gama cromática de las teselas muestra tonos blancos, negros, amarillo, ocres, naranjas, rosas, rojo vinoso, y los azules y verdosos que aporta la pasta vítrea (Vargas, 2013, p. 248; Vargas, 2014, pp. 45-46; Vargas *et al.*, 2017, p. 88).

Alrededor de este se disponen unas teselas blancas decoradas con rosetas negras que encuadran todo el mosaico. Encontramos una salvedad, en el lado inferior, que abre directamente al acceso (el lateral oriental), donde se dispone una ancha cenefa de cuadrados formados a partir de cuatro figuras escuadradas en torno a otro cuadrado



Figura 5. Mosaico de *Oceanos*. Fuente: Fotografía cedida por el Museo Histórico Municipal de Écija.

central (Vargas, 2013, p. 249; Vargas *et al.*, 2017, p. 88).³ En estas composiciones cuadrangulares se encastran molinetes, florecillas en cruz o rosetas en tonos rojizos sobre el blanco (García-Dils *et al.*, 2011, pp. 774-775).

El núcleo del mosaico queda enmarcado por una banda de teselas blancas, delimitada por filete dentado al que le siguen una cenefa de ojivas, una de dientes de sierra, y finalmente, una última compuesta de por dos líneas paralelas de rectángulos, decorados en su interior con otros rectángulos negros de menor tamaño (Vargas, 2013, p. 249). El espacio central queda configurado a raíz de la subdivisión de un cuadrado con los ejes marcados, sobre los que se superpone un círculo central, que deja los ángulos en una forma pentagonal irregular con uno de sus lados curvo (*Bandkreuzgeflecht, Zentralkomposition*) (López, 2006b, p. 488).⁴ El emblema central se perimetra con una banda de triángulos adyacentes negros y blancos, mientras que los ángulos se delimitan con una línea de teselas rojas, a excepción de la esquina superior derecha (Romo, 2003b, p. 91; Vargas *et al.*, 2017, p. 88). Este defecto apunta indudablemente a una ejecución descuidada debido a que carece de sentido que sea una asimetría intencional (García-Dils *et al.*, 2011, pp. 774-775).

³ *Vid.* Diseño D16 en Vargas, 2013, pp. 960-961; Vargas, 2014, pp. 125 y 167; Vargas, 2016, pp. 232-233.

⁴ *Vid.* Diseño B2 en Vargas, 2013, pp. 850-851; Vargas, 2014, pp. 114-115 y 138; Vargas, 2016, p. 200.

Estos espacios angulares los decoran pájaros, todos ellos diferentes (*Idem*), que se sostienen sobre una rama de árbol, evocando probablemente a las estaciones (López, 2006b, p. 488; López, 2006c, p. 123; López, 2010, p. 380). Por su parte, el emblema central es ocupado por la testa de un Océano que se encuentra descentrado, lo que, unido a las reparaciones en la parte del entrecejo, hacen pensar que hubiera sido extraída de un mosaico marino previo (López, 2006c, p. 123; López, 2010, p. 380; García-Dils *et al.*, 2011, pp. 774-775). Las teselas que conforman al dios muestran un variado cromatismo en tonos plateados para el cabello y la barba, pero carece de ningún atributo más que pueda vincularse a la deidad (López, 2006c, p. 123; Vargas *et al.*, 2017, p. 88). Esta condición puede ser el resultado de una restauración efectuada en la propia antigüedad que pudo adulterar la testa del titán (López, 2006b, p. 488).

3. EL MOSAICO DE OCEANOS. EL ASPECTO FORMAL

Desde su restauración se encuentra expuesto en las Salas de Arte Romano del Museo Histórico Municipal de Écija. No obstante, cabe destacar que la conservación no sólo del mosaico (que solo presentaba las roturas de alguna pequeña fosa puntual), sino de la propia estancia en el momento del hallazgo era excepcional, pues los muros de la entrada mantenían una altura de 0'73 m (Romo, 2003b, p. 92) (Fig. 6). Así, los restos paramentales fueron consolidados para evitar desprendimientos y se actuó rápidamente sobre las teselas más delicadas, las de pasta vítrea (*Idem*). Todo ello a pesar de un desafortunado accidente, del que, afortunadamente, todas las partes salieron ileñas (*Ibidem*, p. 92, nota 59). Uno de los elementos que hace que el *Oceanos* de la Plaza de España constituya un auténtico *unicum* es su tipo iconográfico. El titán astigitano no porta los atributos típicos de su representación canónica más que el frondoso cabello, las tupidas barbas, y unos hilos brillantes de agua que manan de su boca (Rodríguez, 2011, p. 546). Por otro lado, no se encuentra presente ningún ser marino, real o mitológico, que lo acompañe, pero esto tampoco es extraño, pues también sucede en el caso de Balazote (López, 2006b, p. 487).

A este respecto, algunos autores como J. M. Blázquez Martínez o A. Blanco Freijeiro han hablado del “arte de las invasiones bárbaras”, en el cual se accede a la descomposición de las formas antiguas a partir de un cambio de mentalidad desde la época teodosiona y que se extendió a lo largo de todo el siglo V (Blázquez, 1986, p. 464). Entre los cambios plásticos que más nos interesaría para compararlos se encontrarían la cubrición del fondo con motivos geométricos, una rígida actitud frontal de las figuras, la ausencia de sombreado o un mayor esquematismo en los pliegues del vestido (*Ibidem*, pp. 465-466). Pueden percibirse algunos de estos tratamientos formales en los mosaicos de la villa romana de Baños de Valdearados (Burgos) (Fig. 7), el Juicio de Paris de Casariche (Sevilla), el de Marsias y Apolo de Santiesteban del Puerto (Jaén), Meleagro de Cardeñajimeno (Burgos) o el pavimento



Figura 6. El mosaico de *Oceanos in situ* durante el proceso de extracción visto desde la entrada de la *domus*. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.



Figura 7. Detalle del mosaico de la villa romana de Santa Cruz de Baños de Valdearados (Burgos). Fuente: Rodríguez, 2014-2015, p. 282.

~~Nota sobre el mosaico de Oceanos de la Plaza de España (Écija). J. Atenciano-Crespillo
baquico de La Casa de Baco de *Complutum* (Alcalá de Henares) (Fig. 8), todos~~
fechados en momentos tardíos, como mínimo, desde el siglo IV d.C. Se trata de una sociedad que se encontraba apegada aún a la cultura y los temas mitológicos clásicos pero que comienza a alejarse de los cánones estéticos clásicos, un proceso aún más acusado en las regiones periféricas del Imperio pero en el que quizás no fueron tan relevantes los efectos de los acontecimientos bélicos, magnificados quizás en exceso por autores como Hidacio (*Ibidem*, pp. 471-472).

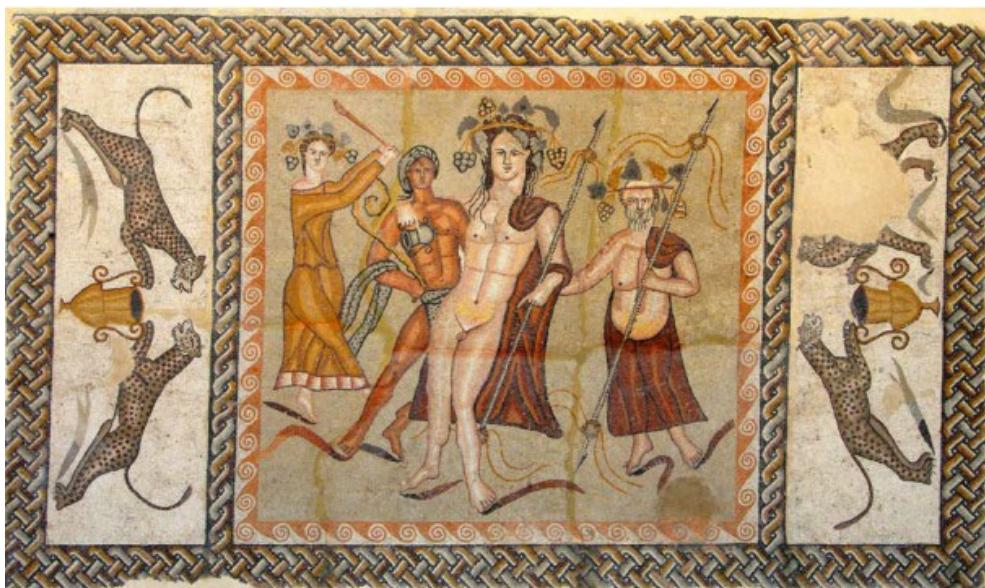


Figura 8. Mosaico de la Casa de Baco de *Complutum*. Fuente: Luna, 2013, p. 36.

En este sentido, el primer punto a comentar es el emblema central (Fig. 9). Es cierto que el mascarón se halla desplazado del eje central, condición que, junto a la asimetría que presenta igualmente el propio rostro, las diversas gradaciones cromáticas del mismo (puesto que sólo en la nariz acumula cuatro tonos distintos), la reparación del entrecejo, los sombreados, la actitud de movimiento y el enfoque de la mirada hacia la derecha llevaron a su descubridora, A. S. Romo Salas, a pensar que fuese extraído de una escena marina anterior “de gran actividad” (Romo, 2003b, p. 91), hipótesis defendida por otras investigadoras como G. López Monteagudo (López, 2006c, p. 123; López, 2010, p. 380). Durante las entrevistas efectuadas a B. Taboada Villanueva (directora del proceso de extracción del mosaico), como a D. Asencio Padilla (uno de los restauradores del mosaico) en ningún momento se confirmó el hecho de que el mascarón fuera reaprovechado de un mosaico anterior. Es cierto que los morteros utilizados suelen ser muy uniformes independientemente de la época debido a su simple composición, que apenas da lugar a cambios perceptibles.⁵ Sin

⁵ Entrevista oral realizada a David Asencio Padilla (conservador-restaurador) el día 17 de julio de 2023.

embargo, en palabras de la restauradora B. Taboada, durante la extracción (Taboada *et al.*, 2006), pese a detectar reparaciones coetáneas, no se apreció ningún tipo de superposición o aprovechamiento de otras partes en el mosaico.⁶ En todo caso, un análisis químico de las teselas o de la composición de la capa de mortero más próxima al teselado en distintas zonas podría dar luz a esta cuestión temporal de forma relativa, pero no se han llegado a efectuar este tipo de acciones.

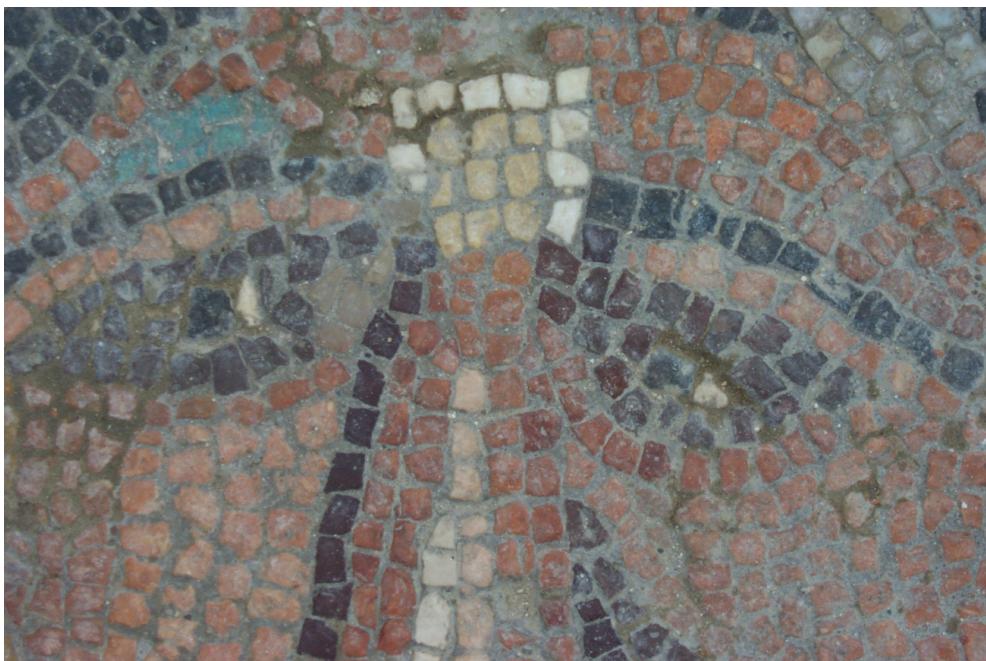


Figura 9. Detalle del emblema central del mosaico de *Oceanos*. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.

Asimismo, es necesario tratar el tema de su ejecución técnica. Aunque en su conjunto el mosaico no resulte extravagante, su acabado presenta numerosas imperfecciones (Fig. 10). S. Vargas Vázquez afirma que, a pesar de que se constatan reparaciones fácilmente identificables por la disposición, el color, el corte y el tamaño de las teselas añadidas, la zona del entrecejo podría ser, más que una reparación, una técnica aplicada para crear contrastes, tal y como ocurre en la nariz (Vargas, 2013, p. 248; Vargas, 2014, p. 46). Más allá de este detalle, es cierto que la confección de los elementos decorativos del mosaico denota un cierto grado de tosquedad. Esta se hace muy evidente, por ejemplo, en la irregularidad proporcional que presenta en la esquina izquierda del paño independiente (*Idem*) o en la esquina inferior derecha

⁶ Entrevista oral realizada a Beatriz Taboada Villanueva (restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija) el día 6 de julio de 2023.

de las dos filas paralelas de rectángulos. También hemos podido vislumbrar en su descripción formal cómo uno de los espacios pentagonales que circundan al emblema central carece de la línea de teselas rojizas que sí presentan los demás, lo que nos remite de nuevo a una ejecución desaliñada (Romo, 2003b, p. 91), probablemente por un olvido del artesano que se encargó de confeccionarlo (Vargas, 2013, p. 249; Vargas, 2014, p. 46).

Ciertamente, la entidad del elenco musivo ecijano refleja, no solo la riqueza de los propietarios, sino la cultura y el nivel de conocimiento que atesoraban. No obstante, no sería extraño encontrar personajes más pretenciosos cuyo único deseo era el de acumular pavimentos musivarios sin ninguna armonía ni lógica, o lo que es peor, desentendidos de la correcta ejecución de las facturas, o, en su defecto, de las reparaciones necesarias (Vargas, 2013, pp. 1189-1190). Cuando existen fallas como las del mosaico protagonista de este estudio, probablemente se dieran cita tanto la labor regular de un taller con escuetos plazos de tiempo como estos despreocupados propietarios.

La mayoría de los defectos provienen de un deficiente trazado lineal y de la falta de organización del espacio compositivo. Así, las líneas van torciéndose a medida que se alejan del espacio central y las formas geométricas han de encajarse con soluciones paupérrimas. Todo nos habla de que posiblemente no se utilizaron



Figura 10. Señalización de los fallos técnicos más evidentes en el mosaico de *Oceanos*, proporcionales (en rojo), o negligentes (azul). Fuente: Fotografía cedida por el Museo Histórico Municipal de Écija.

reglas de trazado, hasta el punto de que fuera plasmado a mano, de ahí la pérdida de la rectitud de las líneas (*Ibidem*, p. 1169). En muchos casos, el método contemplaba incluso el esbozo de los modelos desde la base, algo que aquí no debió ocurrir (*Ibidem*, p. 1188), al igual que en otros ejemplos como el de Dionisos y Ariadna (Mérida) (Fig. 11), el de Vitalis de Tossa del Mar, o el caso extremo del mosaico de Estada (Huesca) (Fig. 12).

Con respecto al tema geométrico, el motivo de las ojivas es muy recurrente en los pavimentos de la Bética entre los siglos II y V, apareciendo comúnmente en contextos y representaciones termales y acuáticas. Cuando además se entremezclan con motivos decorativos como las veneras, las cráteras, las flores, los pájaros..., probablemente aluden a lugares bucólicos con vegetación y agua, donde las ojivas simbolizan de forma esquematizada unas arcadas (López, 2018, p. 108). En Écija se documentan en el Triunfo de Baco de la calle Miguel de Cervantes (siglo III), en el Rapto de Europa de calle San Juan Bosco, 8 (siglo III), o en el propio mosaico

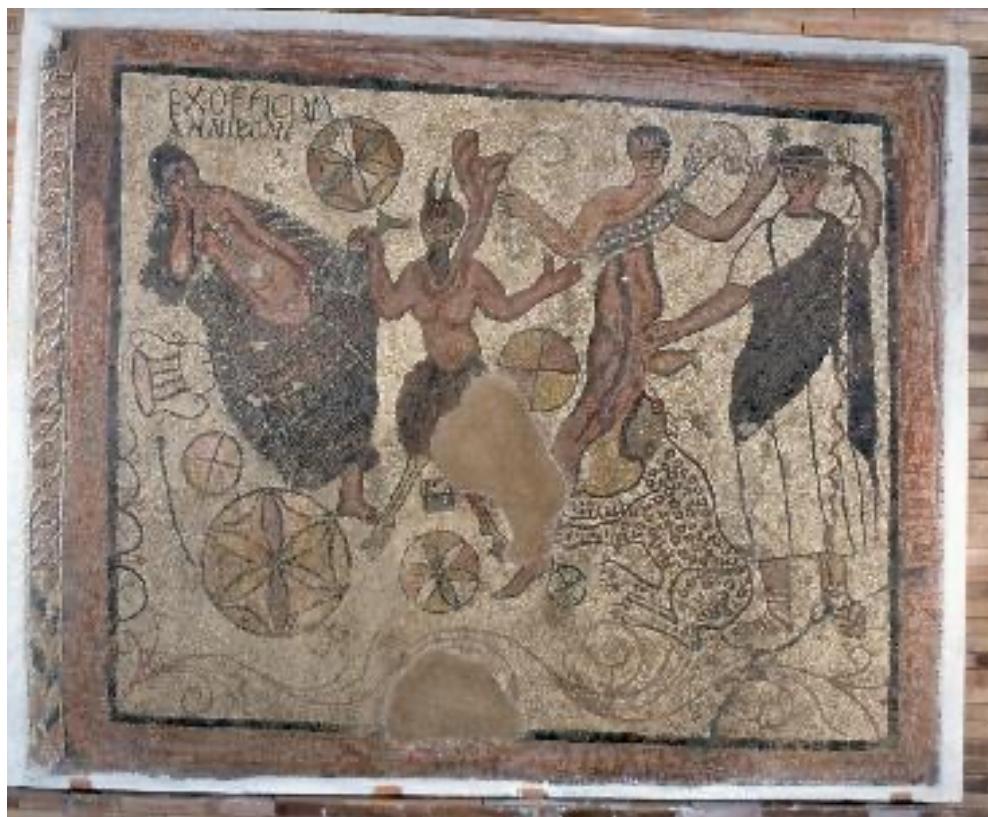


Figura 11. Mosaico de Dionisos y Ariadna (Mérida). Fuente: [En línea]. Disponible en: <https://ceres.mcu.es/pages/>



Figura 12. Detalle del mosaico de Estada (Huesca). Fuente: Corbatón, 2022, p. 52.

de Océano, donde todas las ojivas son negras, a diferencia del estilo astigitano más común, con alternancia cromática (López *et al.*, 2010, p. 258).

Motivos como las ojivas y las peltas gozaron de una gran aceptación desde temprano en la musivaria, pero también tuvieron una gran perduración, por lo que es complicado establecer mediante ellos seriaciones cronológicas o geográficas (Vargas, 2013, p. 1192). Junto a ello, el hecho de que en la decoración geométrica y vegetal sea tan condicionante el acierto del artesano puede llevar a interpretaciones erradas. No obstante, parece ser que en momentos más tardíos se da un mayor gusto por las líneas gruesas, una decoración más exuberante y un interés por remarcar las formas, por ejemplo, las figuras geométricas: cuadrados dentro de cuadrados, triángulos dentro de triángulos; bordeado mediante filetes negros o distintos al del relleno, e incluso bandas multicolor (*Ibidem*, p. 1196).

4. UNA LECTURA INTERPRETATIVA. SIGNIFICADO

Los mosaicos constituyen, más allá de su aspecto formal, una fuente documental a tener en cuenta para el estudio de las élites, su pensamiento y su intencionalidad comunicativa. No obstante, en primer lugar, debemos dilucidar si el pavimento en cuestión posee un programa iconográfico deliberado, o si, por el contrario, no es más que un simple motivo ornamental (Díez del Corral, 2004, p. 44). Por ejemplo, el propietario de Font de Mussa (Benifayó, Valencia) pudo haber escogido en el siglo IV d.C. una imagen de los orígenes de Roma basada en la típica escena de la loba y los gemelos Rómulo y Remo. Sin embargo, decide incluir la imagen de los dos pastores, que aparecen excepcionalmente en *Larinum* (Italia), lo que muestra su identificación ideológica con los valores tradicionales de Roma en aquellos tiempos de cambios políticos, económicos, y sobre todo, religiosos (Neira, 2020, p. 372). En este caso, se puede aseverar que el dueño de la propiedad tenía un gran conocimiento sobre cultura clásica y mitología, y, además, la intención de transmitir un meridiano mensaje.

Pese a ello, nunca es descartable que la elección de estos temas obedezca a la opción más simple: los gustos estéticos. La belleza de los juegos ilusionistas que proporcionaban los elementos hidráulicos hace que en ocasiones la iconografía de *Oceanos* no traspase de su mera ilustración formal con esquemas preconcebidos en espacios como fuentes, termas, estanques, ninfeos... (Díez del Corral, 2004, pp. 49-50; López, 2018, p. 101), en los que aparece junto al *thiasos* marino (López, 2008, p. 2547). En este sentido, su elección respondería a razones espaciales de acuerdo con el principio vitruviano del *decorum* (Rodríguez, 2011, p. 548). Además, en el caso del titán, esta sospecha se acentúa al ser una iconografía con mucho menos sentido simbólico que otros dioses mucho más prolíficos en las fuentes escritas (*vid.* Dunbabin, 1979, pp. 149-150). No obstante, la realidad muestra que la decoración marina en espacios termales no es mayor que su presencia en otras estancias (López, 2006b, p. 485; Neira, 2018a, p. 158).

La iconografía de la carátula de *Oceanos* llegó a los confines de las áreas romanizadas, en las que adquirió un sentido profiláctico o apotropaico (Rodríguez, 2011, p. 545). Esta deidad protectora era colocada por los dueños de las casas para salvaguardarse del *invidus* (Díez del Corral, 2004, p. 45). Este carácter mágico que aparece acentuado en su fuerza y su profunda y mágica mirada (Campos *et al.*, 2008, p. 81) se asentó especialmente en el Norte de África (Neira, 2018a, p. 160) y parece cristalizar en época de Antonino Pío (138-161). En Aïn Témouchent (Argelia) podemos leer incluso una invocación contra el mal de ojo que acompaña a una de estas imágenes, y que se traduciría como: “Que los pechos enemigos sean rotos por esta brillante figura que también calle en nuestros lugares la lengua insolente. Con este afán superamos a los antepasados y la más alta cima de nuestra obra rescata

lo grato en nuestros templos. Buena suerte".⁷ En este sentido, el titán comparte esta cualidad con las Gorgonas, entre las que destaca Medusa (*vid.* Vargas, 2008; Vargas, 2012; Vargas-Vázquez, 2023), la cual hizo las veces de protectora al igual que *Oceanos* como puede verse en el Foro Severiano de *Leptis Magna* (Libia) con una iconografía muy similar a la del mascarón (Paulian, 1979, p. 131).

Bajo esta premisa, no debe extrañar que tuviera en África una difusión extraordinaria, ya que gran parte de la riqueza de las élites africanas se basó en el comercio marítimo (López, 2006b, p. 485). Hispania también exportaba a Roma grandes volúmenes de minerales, *garum* y aceite, por lo que la bienaventuranza del comercio marítimo era crucial. El geógrafo Estrabón da noticia del comercio del sur hispano con la *Urbs* (3. 2. 6 en Blázquez, 2002, p. 571), de las excelencias de los productos de Turdetania (Bética), y del tamaño y el número de las naves, que destacaban entre todas las que arribaban a los puertos de Puteoli y Ostia, puerto principal de Roma, donde también se hallan presentes imágenes de Océano alusivas al tráfico comercial (*Idem*). Un ejemplo de otros lugares del Imperio es el del mosaico de la villa de Bad Kreuznach (Alemania), donde *Oceanos* preside una escena portuaria llena de actividades comerciales (López, 2008, p. 2564; González, 2017, p. 92; Neira, 2018a, p. 160, nota 7).

Las fuentes literarias puntualizan que uno de los lujos más inaccesibles en época romana eran los productos del mar (Guardia, 1992, p. 309). Plinio en su Historia Natural indica los elevados precios del pescado en los mercados romanos (Plin. *NH*. 9. 67), así como la costumbre de tener acuarios en casa (Plin. *NH*. 9. 172). Es por ello que, a pesar de lo que podría pensarse en un principio, el tema marino cobra aún más sentido en lugares alejados de la costa, donde podría estar actuando como una especie de sucedáneo, o como una manera de subrayar los lujos a los que accedía el propietario gracias a su capacidad pecuniaria.

De hecho, es interesante cómo el motivo del mascarón es muy común en zonas de interior (Díez del Corral, 2004, p. 41), tanto en el Norte de África como en Hispania (López, 2006b, p. 485). El agua proporcionó tierras fértiles y ríos naveables a pueblos ribereños como *Astigi*, por tanto, no sólo fue importante para los pueblos costeros, sino que simbolizó la abundancia y la fertilidad que garantizaban la riqueza de las haciendas situadas en el interior (Rodríguez, 2011, p. 546). A este respecto, puede ser interesante el ejemplo de *Sabratha* (Túnez), que presenta flores y frutos entre el cabello (Díez del Corral, 2004, p. 46). En Córdoba, la *domus* de la calle San Fernando conserva en uno de sus pavimentos una testa de Medusa. La iconografía y la riqueza del propietario de la *domus* en conjunto con la proximidad al río hacen pensar que esta vivienda perteneciera a un *navicularius* dedicado al comercio oleícola (López, 2018, p. 97).

7 La traducción está extraída de Díez del Corral, 2004, p. 45.

El carácter profiláctico o apotropaico se ve en muchas ocasiones reforzado por la inclusión de alegorías de las cuatro estaciones, o de los vientos, que insuflan la fuerza necesaria para culminar la travesía (Neira, 2018a, p. 160), algo que se puede apreciar en mosaicos como el de *Emerita Augusta*, Faro o Balazote (López, 2006b, p. 487). Las estaciones podemos vislumbrarlas en el de Casariche, Quintanilla de la Cueza o en el que protagoniza este estudio (López *et al.*, 1999, p. 509; López, 2006b, p. 487). Este motivo iconográfico refleja el ciclo agrícola y algo muy importante, la inmutabilidad del *dominus* sobre los ciclos naturales, pero también sobre la población que dependía del mismo (Martín, 2006, pp. 152-153).

En otro orden de cosas, la coyuntura política, económica y social del Imperio durante sus postrimerías también podría haber determinado la elección de *Oceanos* en cronologías tan avanzadas. Ante un Estado debilitado, las élites toman una actitud individualista y autónoma. A este respecto, es conocida la revalorización de cultos domésticos ajenos al control estatal, que había dejado a Hispania a su suerte. En las regiones occidentales del Imperio existen testimonios que nos hablan del culto a *Oceanos*, al que se identificaba con el Atlántico o bien relacionado con Neptuno.

El ambiente doméstico constituía el espacio idóneo para la preservación de las *mores antiquae*, y en él concurren muchas claves sobre cómo eran las sociedades del momento, en qué creían, o hasta qué punto habían aceptado determinadas influencias ideológicas y culturales (Pérez, 2012, p. 247). En este sentido, el culto privado se convirtió en el modo de reaccionar ante nuevas corrientes ideológicas (Pérez, 2010, p. 110). *Oceanos* fue una de las imágenes más frecuentes en el ideario pagano imperial: los miliarios de la Bética en dirección a *Gades* llevaban la indicación *ad oceanum*, y en la misma *Gades* se encontró una máscara del titán que estuvo colocada en el pectoral de una estatua imperial. Se tiene constancia de monedas adrianeas que incluyen la representación de Hércules simbolizando al territorio hispano junto a la proa de un buque con una imagen de Océano. Los mismos emperadores de los siglos II y III utilizaron al titán como *topos* de la ideología imperial, como ese último baluarte conquistado. Esa mirada turbia, profunda y terrorífica propia de los mosaicos del momento pueden estar relacionadas con la expansión irrefrenable del Imperio, pues el propio Horacio pensaba que la conquista *ad oceanum* adulteraba las leyes divinas que prohibían a los hombres traspasar esa difusa realidad geográfica que separaba a los dioses del mundo terrenal (Díez del Corral, 2004, p. 48).

En los compases finales del Imperio gran parte de la población seguía siendo pagana (Blázquez, 1986, p. 470), pero poco a poco se fue asentando una visión monoteísta, es decir, una idea universal de dios, de ahí el intenso sincretismo religioso que se generó en estos siglos. Los emperadores, durante el siglo III, se sumaron a la causa e intentaron atraer a la población identificándose con la idea de dios supremo y con el Sol Invicto (Espinosa, 2019, p. 22). El ciudadano de estos momentos tenía a

su disposición numerosas soluciones para satisfacer sus inquietudes vitales, y entre ellas, también destacaron los cultos mistericos, los cuales tomaron cierta relevancia en el mediodía hispano de forma tardía (*Ibidem*, p. 23).

Ante este agitado panorama, los grandes propietarios optaron por trasladar a la sociedad todo un programa iconográfico de tradición grecorromana, el cual pudieron plasmar en sus mosaicos para perpetuar el paganismo, en un intento por salvaguardar los privilegios y los beneficios que le había aportado tanto tiempo (Lancha, 2003, p. 214). Se sabe que en *Astigi* pudo acaecer un episodio iconoclasta por las acumulaciones de material escultórico en el estanque del templo, entre los que se encontró la Amazona Herida. Estos vestigios fueron depositados por grupos en momentos similares y, por lo que parece, de forma intencionada, quedando todos bajo el nivel de colmatación y derrumbe del templo del siglo IV d.C. Igualmente, el hecho de que haya fragmentos anatómicos sexuales desgajados intencionalmente sigue ahondando en esta posibilidad (Romo, 2003c, pp. 300-301).

Algo diferente ha propuesto el responsable de la Fase III de las excavaciones de la Plaza de España, S. García-Dils de la Vega. El uso ininterrumpido de la *domus* hasta la conquista islámica, en convivencia con el cementerio cristiano le han llevado a proponer que la casa de *Okeanos* pudiera haber formado parte del *episcopium* (Ordóñez *et al.*, 2013, p. 347; García-Dils *et al.*, 2014, p. 1860). Esta posibilidad sólo podría confirmarse con la aparición de un resto epigráfico o una fuente documental, máxime cuando las dudas que persisten sobre la ubicación de la sede episcopal astigitana dificultan aún más la dilucidación de esta conjeta.

5. A VUELTAS CON EL MOSAICO DE OCEANOS. EL ELEMENTO COYUNTURAL

Como hemos podido comprobar, el mosaico de *Oceanos* de la Plaza de España de Écija guarda toda una serie de peculiaridades que generan diversas opiniones en torno a su definición, tanto descriptiva como histórica y cronológica.

Sabemos que el momento más boyante de *Astigi* se produce entre los siglos I y III d.C., alcanzando un extraordinario desarrollo entre finales del I y el II, tal y como muestran los restos epigráficos (Panzram, 2018, p. 218). Esta cronología suele ser común en todas las ciudades que participaron en el programa annonario (Ripoll y Arce, 2001, p. 24, impulsado por Claudio (41-54 d.C.) (Chic, 2011-2012, pp. 339-340) y que se mantuvo sin grandes cambios hasta el periodo de Antonino Pío (138-161 d.C.). La mayoría de ejemplos musivos de Écija coinciden con esta etapa floreciente, en la que los investigadores han detectado dos fases (López, 2001, pp. 139-140; López, 2010, p. 371; Vargas *et al.*, 2017, pp. 20-21; Barragán, 2017, p. 115; Neira, 2018b, p. 433): una primera y de mayor calidad, a la que pertenecen obras

como el Mosaico del “Tigerreiter”, y una segunda, menos refinada, y que representa, por ejemplo, el Triunfo de Baco de la calle Miguel de Cervantes.

A partir de este momento, y sobre todo desde época severiana, los pagos de la *annona* comienzan a ser irregulares, y la moneda de plata se sume en una coyuntura nefasta por la gran inflación económica que asoló al Imperio, además de otros factores perniciosos. Con el comercio mutilado por los problemas monetarios argénteos, los poseedores del emolumento áureo, acumulado bajo una idea de economía de prestigio a lo largo de muchos años (García, 2012, pp. 236-237), fueron los que pudieron sobrevivir a estos tiempos convulsos, diferenciándose aún más de una plebe cada vez más depauperada (Fernández, 2015, p. 43) y una exigua clase media asfixiada por las cargas impositivas (Díaz-Bautista, 2020, p. 74).

La *domus* de *Okeanos* es la única que presenta una pavimentación musivaria tan tardía en el ámbito astigitano, una cronología que aquilatan los vestigios numismáticos y deposicionales de la subbase de los mosaicos (Vargas *et al.*, 2017, pp. 85-90). En la Fase III de las excavaciones de la Plaza de España apareció, por ejemplo, una moneda AE2 fechada entre el 378 y el 388 d.C. en la subbase del mosaico de la línea de postas u ondas (UEC-13215) (García-Dils, 2006, ficha UEC-32076). Al fin y al cabo, el devenir del Imperio y sus ciudades dependió de la élite terrateniente (Alföldy, 1975, pp. 411-412; Fernández, 2015, p. 38), y probablemente, una familia que entroncaba esta cúspide social pudo ornamentar su casa, además de con temática marina, con motivos báquicos, relacionados los principios de esa élite más tradicionalista por su papel de dios civilizador (*vid.* Bermejo, 2011).

La situación de *Oceanos* en la propia entrada es un hecho muy ilustrativo. Creemos que el titán tuvo un significado apotropaico, como en la gran mayoría de los casos, pero ya no tanto sobre la buenaventura de los viajes marítimos, sino en lo relativo a la protección de la prosperidad y el bienestar de las personas que habitaban la *domus*. Estos propietarios debieron poseer un fuerte sentimiento de pertenencia con los valores y la cultura pagana, pero en este mosaico se asiste a una descomposición total de las formas artísticas clásicas. A este respecto, resulta muy complicado saber si finalmente la *domus*, y con ella, el mosaico, pudieron acabar perteneciendo al grupo episcopal astigitano, pero, a sabiendas del posible episodio iconoclasta acontecido (Romo, 2003c, pp. 300-301), más el programa iconográfico elegido, todo nos hace pensar en una reafirmación de los valores (y privilegios) paganos por parte de la élite tradicionalista frente a un poder cristiano que paulatinamente fue abriendose paso.

Las propuestas cronológicas son numerosas y divergentes, en un rango quizá demasiado amplio para una obra de este género (Fig. 13).

Figura. 13. Tabla con todas las propuestas cronológicas sobre el mosaico de Oceanos.
Fuente: Realización propia.

Fig. 13. Tabla. Cronologías propuestas	
López, 2006b, p. 488.	Siglo II o III
López, 2006c, p. 123.	Siglo II o III
López, 2010, p. 380.	Siglo II o III
López et al., 2010, p. 258.	Siglo II o posterior
Neira, 2018b, p. 433.	Finales del II y principios del III
Sáez, Ordóñez et al., 2004, p. 69.	Siglo III
Guía Turística de Écija, p. 24.	Siglo IV
Vargas, 2014, p. 46.	Finales de siglo IV - principios del V
Vargas et al., 2017, pp. 89-90.	Siglo II (mascarón) – Siglo V (por evidencia arqueológica)

La aparición de *Oceanos* en momentos tan tardíos no debe resultar extraña debido a que existen modelos muy demorados. No obstante, no tiene nada que ver con los ejemplos hispanos, que suelen datarse entre mediados del siglo II y principios del IV, y mucho menos con los naturalistas mascarones norteafricanos de los siglos II y III. Tendría sentido que el mosaico perteneciera a los siglos de mayor esplendor de la *colonia*, o que incluso, como han defendido algunos autores, fuera reaprovechado de un mosaico anterior. ¿Quizá de uno que ya se encontraba en el lugar desde el siglo III, mientras que todo lo que rodeó al titán se superpuso a partir de su localización en el mosaico previo como una perpetuación del patrimonio familiar? Sus restauradores, una vez extraído, no encontraron indicios de este hipotético reaprovechamiento. En este sentido, los paralelos del mascarón que se proponen en el CMRE de Écija pertenecen a los siglos II y III, pero también los compositivos, al tiempo que la evidencia arqueológica demuestra que, como mínimo, todo lo que circunda al titán dataría de principios del siglo V, al igual que los demás pavimentos hallados en la *domus*. Entonces, ¿por qué no podría ser el mascarón del mismo momento que todos los demás elementos aunque las concomitancias se hallen en siglos donde la producción de mosaicos es mucho más abundante? De hecho, en la misma *Astigi* se ha documentado otro *Oceanos* (Fig. 14) inserto en una escena marina, con una cronología que estriba entre los siglos II y III, pero no hallamos ningún punto formal en común con el de la Plaza de España.

Uno de los principales problemas que presentó la investigación de las viviendas es la datación exacta de cronologías y fases. Este hándicap deviene del mantenimiento de las cotas de uso durante toda la existencia de las *domus* (García-Dils, 2009, p. 102). La red viaria y los importantes circuitos de saneamiento y abastecimiento que sirven a las viviendas fueron reparándose y usándose en parte durante toda la Antigüedad Tardía (García-Dils, 2015, p. 405), aunque es complicado establecer



Figura 14. Mosaico de temática marina de la calle Miguel de Cervantes nº35. Fuente: Vargas, 2013, p. 279.

hasta qué momento exacto porque las *fistulae* fueron expoliadas tras el abandono definitivo de las casas (García-Dils *et al.*, 2009, p. 523, nota 4).

De esta forma, la persistencia en el uso y la conexión con las infraestructuras urbanas provocó que las reformas que tuvieron lugar en las distintas haciendas requirieran de la retirada de escombros previos (*Ibidem*, pp. 523-524), por lo menos, hasta principios del siglo V (Rodríguez *et al.*, 2008, p. 184, nota 2), eliminando así los elementos horizontales (pavimentos y unidades deposicionales). Por ende, los únicos elementos que permiten una lectura diacrónica son los verticales (cimentación y muros) (García-Dils *et al.*, 2009, p. 523). Los pavimentos han sido unos de los mayores damnificados, pues en las transformaciones de las casas se arrasaron los previos, llevándose consigo los mosaicos que podrían haber existido en momentos anteriores, mientras que los nuevos siempre se asentaron directamente sobre tierra virgen (García-Dils *et al.*, 2011, p. 773). Incluso los pavimentos de las calles han quedado por encima de la cota de la época fundacional, debido a que el proceso de monumentalización del viario fue posterior a la acometida arquitectónica de la *deductio* (García-Dils, 2015, p. 488). No debe de extrañar por tanto que la última fase de las casas haya sido la que mayor potencia estratigráfica ha ofrecido (García-

Dils *et al.*, 2009, p. 524), puesto que quedó sepultada bajo el derrumbe general y el ulterior asentamiento de la *maqbara* islámica.

Nosotros creemos que es una obra tardía, inserta en una permutación de las formas clásicas y esta realidad puede percibirse en su estética. Resulta complicado hacer comparaciones estilísticas cuando sólo se presenta la facie de la deidad, pero denotamos tratamientos plásticos similares en los rasgos faciales de otros ejemplos hispanos tardíos como el de Dionisos y Ariadna de *Emerita Augusta* o el mosaico báquico de la Casa de Baco complutense. En este caso, además se entrevera una palpable dejadez por parte del taller, consentida igualmente por el propietario a juzgar por el resultado final, y, aunque las fallas técnicas tienen un peso considerable, prevalecen ciertas características, no por ello negativas, pero que lo podrían emplazar en el marco temporal que ofrece la arqueología: aunque mira hacia un lado, acusa una evidente frontalidad; los sombreados se encuentran ausentes o son mucho más simples; hay un gusto por las líneas más gruesas, y, sobre todo, un interés manifiesto por remarcar las figuras geométricas, que está presente, por ejemplo, en las líneas paralelas con rectángulos inscritos.

Por tanto, coincidiríamos a grandes rasgos con la propuesta que lanzó en su tesis S. Vargas Vázquez sobre una cronología tardía, a caballo entre el siglo IV y el siglo V, y que apoyan además las evidencias numismáticas y cerámicas de la subbase musivaria. Además, también creemos que las supuestas reparaciones que se ven en el entrecejo podrían corresponder más a un burdo intento de crear contrastes cromáticos como sucede justo debajo en la nariz. Al mismo tiempo, estimamos que el descentrado del mascarón, más que provenir de un reaprovechamiento, podría ser otro defecto más de fabricación, pues si no se usó una trama o plantilla como demuestran las combadas líneas de la parte geométrica, no sería extraño pensar en que ni siquiera se hizo coincidir a la figura con el centro del emblema.

6. CONCLUSIONES

El devenir de *Astigi* estuvo en sus primeros siglos de existencia plenamente determinado por los copiosos ingresos proporcionados por la exportación del aceite de oliva. La ciudad, a pesar de su controvertido emplazamiento geográfico se erigió como uno de los principales núcleos de la Bética junto con *Hispalis* y *Corduba* en base a su excelente productividad agrícola y su comunicación vía fluvial por el *Singilis*. Los foros, la monumentalización de su viario o la dotación de toda una red de evacuación y saneamiento son muestras inequívocas de su desarrollo, al que, paralelamente, se sumaron de forma particular las élites que controlaron el negocio oleícola (Sáez *et al.*, 2005, p. 97). Entre finales del siglo I y durante el siglo II estos grandes propietarios comenzaron a engalanar y ataviar sus propiedades con magníficos pavimentos musivos, que destacan tanto por la abundancia del tema mitológico, como por sus singularidades estilísticas (López, 2001, p. 130; López, 2006a, p. 284; López, 2010, p. 370).

En este sentido, no sería extraño pensar en que el mosaico que aquí hemos tratado, al menos, lo que es la representación de *Oceanos*, pudiera pertenecer a este pujante momento. Sin embargo, debido a una serie de razones nos parece más lógico que el conjunto pertenezca a una misma acción decorativa. La acusada frontalidad del mascarón, el remarque de las formas geométricas, las líneas gruesas o la simplicidad de los escasos sombreados nos llevan a cronologías tardías, que, además, coincidirían con el testimonio arqueológico. Todo ello, conjuntamente con una manifiesta desidia en el proceso de manufactura, y, suponemos, que también por parte del propietario que la admitió.

Mientras que en las *domus* del entorno tienen lugar constantes subdivisiones del espacio con técnicas constructivas, por lo general, deficientes (García-Dils *et al.*, 2009, p. 537; García-Dils, 2009, p. 108), en esta *domus* pese a este proceso, se accede a acomodar todo un programa musivario (Fig. 15). Las imágenes de los mosaicos, en muchos casos, nos hablan y nos ofrecen una información valiosísima. En esta coyuntura, se hace presente el rol civilizador de lo báquico, con el que se identificaban las élites tradicionales, con un *Oceanos* que, con su mirada profunda y mágica, custodia la hacienda frente a los males que pudieran adentrarse por ella. Por ello, creemos por todo lo expuesto que el mosaico de *Oceanos* constituye un testimonio meridiano de una intencionalidad comunicativa por parte de los propietarios en un momento donde ya son pocos los que pueden permitirse este tipo de lujos.



Figura 15. Vista desde el suroeste de la parte oriental de la domus de Okeanos donde están los pavimentos musivos durante los procesos de extracción. Fuente: Fotografía cedida por Beatriz Taboada Villanueva, restauradora del Museo Histórico Municipal de Écija.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Alföldy, Géza (1975). La sociedad romana: problemas y posibilidades de su definición. *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, n. 11, pp. 407-426.
- Arce, Javier (1993). Los mosaicos como documentos para la historia de la Hispania tardía (siglos IV-V). *Archivo Español de Arqueología*, vol. 66, n. 167-168, pp. 265-274. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1993.v66.477>
- Barragán, María del Carmen (2017). La *domus* de la calle Cerro de la Pólvora. *Romula*, n. 16, pp. 77-117. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/3203>
- Becerra, Daniel; Blancat, Diego y Almisas, Sergio (2015). La evolución del urbanismo de Écija (Sevilla): de la tardoantigüedad a la época islámica. *Arqueología y sociedad*, n. 30, pp. 205-221. DOI: <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2015n30.e14376>
- Bermejo, Jesús (2011). El resurgimiento tardorromano de lo dionisiaco desde una perspectiva social. *Latomus: revue d'études latines*, vol. 70, n. 3, pp. 755-771.
- Blázquez, José María (1986). Mosaicos hispanos de la época de las invasiones bárbaras. Problemas estéticos. *Antigüedad y cristianismo: Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía*, n. 3, pp. 463-490. Recuperado de: <https://revistas.um.es/ayc/article/view/59421>
- Campos, Juan Manuel; Fernández, Antonio; García-Dils, Sergio; Gómez, Águeda; Lancha, Janine; Oliveira, C.; Rueda, Francesc Josep de y Vidal, Nuria de la O (2008). *La Ruta del Mosaico romano. El Sur de Hispania (Andalucía y Algarve)*. Lisboa: Departamento de História, Arqueología e Património da Universidade do Algarve.
- Chic, Genaro (2011-2012). El aceite y el vino de la Bética entre el prestigio y el mercado. *Anales de prehistoria y arqueología*, n. 27-28, pp. 331-347.
- Corbatón, Celia (2022). Expresión de las representaciones de riqueza: un estudio a través de las villae del valle medio del Ebro. *Saldue: Estudios de prehistoria y arqueología*, n. 21, pp. 49-69. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_saldue/sald.2022216897
- Díaz-Bautista, Adolfo Antonio (2020). La sociedad en los rescriptos de Diocleciano. En Lázaro, María del Carmen; Montañana, Amparo; Pérez, Helena y Bronislaw, Sitek (coord.). *Administración, Estado del Bienestar y políticas socioeconómicas*. Castellón-Varsovia: Universitat Jaume I-SWPS University, pp. 71-97.
- Díez Del Corral, Pilar (2004). El mar en el fin del mundo: océano en la musivaria de *Gallaecia*. *Gallaecia: revista de arqueoloxía e antigüidade*, n. 23, pp. 35-56.
- Dunbabin, Katherine M. D. (1979). *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford: Oxford University Press.
- Espinosa, Urbano (2019). Mentalidades y creencias en el Bajo Imperio Romano. La última clase. En Castillo, María José e Iguácel, Pilar (coord.). *Studia Historica*

- in Honorem Prof. Urbano Espinosa Ruiz.* Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 15-26.
- Fernández, Beatriz (2017). Los mosaicos como fuente documental. En Álvarez, Alicia; Tejedor, Cristina y García, Iván (coord.). *Investigaciones arqueológicas en el valle del Duero del Paleolítico a la Edad Media: actas de las V Jornadas de Jóvenes Investigadores del valle del Duero. Del Paleolítico a la Edad Media, desarrolladas en Valladolid entre los días 12 y 14 de noviembre de 2015.* Valladolid: Glyphos, pp. 330-338.
- Fernández, José (2015). Poder, pobreza y sociedad en la antigüedad tardía. *Tiempo y Espacio*, n. 11-12, pp. 33-57.
- García, Enrique (2012). Aspectos socioeconómicos de la antigüedad tardía en la Bética (siglos III-VII d. C.). En Beltrán, José y Rodríguez De Guzmán, Sandra (coord.). *La arqueología romana de la provincia de Sevilla: actualidad y perspectivas.* Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 235-254.
- García, Luis Agustín (2007). Transformaciones de la Bética durante la tardoantigüedad. *Mainake*, n. 29, pp. 433-471.
- García-Dils, Sergio (2006). *Intervención Arqueológica Preventiva en la Plaza de España de Écija (Sevilla) - Fase III.* Informe preliminar. Informe inédito depositado en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla.
- García-Dils, Sergio (2009). El urbanismo de la ‘Colonia Augusta’ Firma. Una visión del conjunto a partir de los resultados de las excavaciones arqueológicas en la Plaza de España. En González, Julián y Pavón, Pilar (ed.). *Andalucía romana y visigoda: ordenación y vertebración del territorio.* Roma: “L’Erma” di Bretschneider, pp. 99-126.
- García-Dils, Sergio (2015). *Colonia Augusta Firma Astigi: el urbanismo de la Écija romana y tardoantigua.* Sevilla: Universidad de Sevilla.
- García-Dils, Sergio; López, Guadalupe; Ordóñez, Salvador; Buzón, Manuel y Romero, Carmen (2011). Mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Últimos hallazgos. En Hipólito-Correia, Virgílio (ed.). *O mosaico romano nos centros e nas periferias. Originalidades, influências e identidades. Actas do X Colóquio Internacional da Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA).* Conímbriga: Museu Monográfico de Conimbriga, pp. 771-786.
- García-Dils, Sergio; Ordóñez, Salvador y Rodríguez, Oliva (2009). La Casa del Oscillum en Astigi. Aspectos edilicios. En Cruz-Auñón, Rosario. y Ferrer, Eduardo (coord.). *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez.* Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 521-544.
- García-Dils, Sergio; Ordóñez, Salvador; Conlin, Elisabet; Saquete, José Carlos y Sáez Pedro (2006). La casa de las “Hermae” de “Astigi”. *Habis*, n. 37, pp. 349-364.
- García-Dils, Sergio; Ordóñez, Salvador; González, Jaime; Magariño, María de la Salud y López, Inmaculada (2005). La tumba visigoda de “Sapatio”. *SPAL: Revista de*

- prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, n. 14, pp. 259-280. DOI: <https://doi.org/10.12795/spal.2005.i14.09>.
- García-Dils, Sergio; Ordóñez, Salvador; Sánchez, Jerónimo y Vázquez, Jacobo (2014). Transformaciones urbanas en la Écija tardoantigua. De colonia Augusta Firma a Astigi. En Álvarez, José María; Nogales, Trinidad y Rodà, Isabel (ed.). *Centro y periferia en el mundo clásico. Actas del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Vol. II*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 1857-1860.
- González, Alba (2017). Estudio de los espacios comerciales y de almacenamiento romanos en el nordeste peninsular. Análisis de las fuentes (s. II a.C.- V d.C.). En Aranda, Paloma; Avellaneda, Jorge; Bonilla, Óscar; Pérez, Lorenzo y De Tord, Gabriela (ed.). *Temas y tendencias actuales de investigación. Actas de las II Jornadas Doctorales en Ciencias de la Antigüedad*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 83-97.
- Guardia, Milagros (1992). *Mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania: estudios de iconografía*. Barcelona: PPU.
- Lancha, Janine (2003). Mythologie classique et mosaïques tardives d'Hispanie (IVe S.). *Antiquité tardive: revue internationale d'histoire et d'archéologie*, n. 11, pp. 197-214. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.AT.2.300258>
- López, Guadalupe (2001). Los mosaicos romanos de Écija (Sevilla). Particularidades iconográficas y estilísticas. En Paunier, Daniel y Schmidt, Christophe (ed.). *La mosaïque gréco-romaine VIII: actes du VIIIème Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997*. Lausanne: Cahiers d'archéologie romande, pp. 130-146.
- López, Guadalupe (2006a). Lo provincial y lo original en los mosaicos romanos: provincial versus original. En Vaquerizo, Desiderio y Murillo, Juan Francisco (coord.). *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 271-292.
- López, Guadalupe (2006b). Oceanus on the Roman Mosaic Pavements of Spain. En Wiplinger, Gilbert (ed.). *Cura Aquarum in Ephesus: Proceedings of the Twelfth International Congress on the History of Water Management and Hydraulic Engineering in the Mediterranean Region, Ephesus/Selçuk, Turkey, October 2-10, 2004, 12, vol. 1*. Leuven – Paris – Dudley: Peeters, pp. 485-496.
- López, Guadalupe (2006c). Las casas de los extranjeros en la colonia Augusta Firma Astigi. En Akerraz, Aomar; Ruggeri, Paola; Siraj, Ahmed y Vismara Cinzia. (ed.). *L'Africa Romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell'Impero romano Atti del XVI convegno di studio Rabat, 15-19 dicembre 2004*. Roma: Carocci, pp. 107-132.
- López, Guadalupe (2008). Las riquezas de las aguas en los mosaicos. Aspectos de la economía hispano-romana. En González, Julián; Ruggeri, Paola; Vismara, Cinzia y Zucca, Raimondo (ed.). *L'Africa Romana. Le ricchezze dell'Africa: risorse, produzioni, scambi. Atti del XVII Convegno di studio, Sevilla, 14-17 dicembre 2006*. Roma: Carocci, pp. 2547-2567.

- López, Guadalupe (2010). Los mosaicos romanos de la *Colonia Augusta Firma Astigi*. Un nuevo volumen del Corpus de Mosaicos Romanos de España. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara”*, n. 6, pp. 367-388. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10261/38232>
- López, Guadalupe (2018). Reflexiones sobre los mosaicos cordobeses. *Antiquitas*, n. 30, pp. 89-114.
- López, Guadalupe; Blázquez, José María; Neira, María Luz y San Nicolás, María Pilar (1999). Recientes hallazgos de mosaicos figurados en Hispania. En Ennaïfer, Mongi (ed.). *La mosaïque gréco-romaine VII: VIIe colloque international pour l'étude de la mosaïque antique Tunis 3-7 octobre 1994*. Tunis: Institut National du Patrimoine, pp. 509-542.
- López, Guadalupe; Vargas, Sebastián; Bravo, Salvador; Huecas, Juan Manuel y Suárez, Lorena (2010). Hallazgo de nuevos mosaicos en Écija (Sevilla). *Romula*, n. 9, pp. 247-288. Recuperado de: <https://www.upo.es/revistas/index.php/romula/article/view/223>
- Luna, José Vicente (2013). Mosaicos teselados en el mundo romano. La casa de Baco desde la mirada de un musivario. *Red Temática de Conservación del Patrimonio Arquitectónico*, n. 10, pp. 1-48.
- Mañas, Irene (2008). El pavimento musivo como elemento en la construcción del espacio doméstico. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, n. 23-24, pp. 89-117. Recuperado de: <https://revistas.um.es/apa/article/view/178061>
- Mañas, Irene (2017). La musivaria de la Península ibérica como fuente documental para la historia: un estado de la cuestión. *Índice histórico español*, n. 130, pp. 107-128. DOI: <https://doi.org/10.1344/ihe.2017.0.%25p>
- Martín, Saúl (2006). Las nuevas caras del poder: Ideología aristocrática, protofeudalismo y Cristianismo en la Hispania tardoantigua. En Echeverría, Fernando y Montes, María Yolanda(ed.). *Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores: Ideología, estrategias de definición y formas de relación social en el Mundo Antiguo*. Madrid: Departamento de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 147-158.
- Neira, María Luz (2007). Aproximación a la ideología de las élites hispanas en el Imperio Romano. A propósito de la decoración musiva de sus *domus* y *villae*. *Anales de Arqueología Cordobesa*, n. 18, pp. 263-290. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10016/7844>
- Neira, María Luz (2009). La imagen en los mosaicos romanos como fuente documental acerca de las élites en el Imperio Romano. Claves para su interpretación. *Estudios da Lingua(gem)*, n. 7.1, pp. 11-53. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10016/7727>
- Neira, María Luz (2018a). Océano en los mosaicos romanos. A propósito de un pavimento de Colonia Patricia. *Anales de arqueología cordobesa*, n. 29, pp. 157-175. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10396/17736>
- Neira, María Luz (2018b). Mosaicos de los “Conventus Hispalensis” y “Astigitanus”. En Campos, Juan Manuel y Bermejo, Javier (ed.). *Ciudades romanas de la provincia*

- Baética: *Corpus Vrbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus. CVB I.* Huelva: Universidad de Huelva, pp. 417-444.
- Neira, María Luz (2020). Los mosaicos de las *villae* bajoimperiales de Hispania. Reflexiones sobre algunos conjuntos de la *Baetica*, la *Tarracensis* y la *Carthaginensis*. En Martínez, Rafael Ángel; Nogales, Trinidad y Rodà, Isabel (coord.). *Actas del Congreso Internacional “Las villas romanas bajoimperiales de Hispania”*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia, pp. 367-382.
- Ordóñez, Salvador; Sánchez, Jerónimo; García, Enrique; García-Dils, Sergio y Tabales, Miguel Ángel (2013). Novedades arqueológicas de las sedes episcopales de la Bética occidental. *Antiquité tardive: revue internationale d'histoire et d'archéologie*, n. 21, pp. 321-374.
- Panzram, Sabine (2018). Descifrar para contarla. La vida urbana en el “Conventus Astigitanus” a través de la epigrafía. En Campos, Juan Manuel y Bermejo, Javier (ed.). *Ciudades romanas de la provincia Baética: Corpus Vrbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus. CVB I.* Huelva: Universidad de Huelva, pp. 111-134.
- Paulian, Agnès (1979). Le Dieu Océan en Espagne: un thème de l'art hispano-romain. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n. 15, pp. 115-133. DOI: <https://doi.org/10.3406/casa.1979.2295>
- Pérez, María (2010). Aproximación al culto doméstico en Hispania romana. Algunas consideraciones. *Bollettino di archeologia online*, Edizione speciale – Congresso di Archeologia A.I.A.C. 2008, pp. 107-114.
- Pérez, María (2012). El valor del culto en el paisaje doméstico. El caso hispano. *Antesteria: debates de Historia Antigua*, n. 1, pp. 241-253.
- Ripoll, Gisela y Arce, Javier (2001). Transformación y final de las ‘*villae*’ en Occidente (siglos IV-VII). *Arqueología y Territorio Medieval*, n. 8, pp. 21-54. DOI: <https://doi.org/10.17561/aytm.v8i0.1672>
- Rodríguez, Adelaida (2014-2015). La Villa Romana de Santa Cruz, Baños de Valdearados (Burgos): su azaroso devenir. *Biblioteca: estudio e investigación*, n. 29-30, pp. 263-284.
- Rodríguez, María Isabel (2011). Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales. En Nogales, Trinidad y Rodà, Isabel. (ed.). *Roma y las provincias: modelo y difusión*, vol. 1. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, pp. 541-549.
- Rodríguez, María Isabel (2011). Iconografía de Océano en el Imperio Romano: el modelo metropolitano y sus interpretaciones provinciales. En Nogales, Trinidad y Rodà, Isabel (ed.). *Roma y las provincias: modelo y difusión*, vol. 1. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, pp. 541-549.
- Rodríguez, Oliva y García-Dils, Sergio (2020). El templo del foro de colonia Augusta Firma (Astigi, Écija) y su ¿excepcional? aparato decorativo. *Anas*, n. 33, pp. 259-289.

- Romo, Ana Salud (2003a). *Intervención Arqueológica en la Plaza de España. Écija. Memoria Final. Avance de la memoria.* Informe inédito depositado en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla.
- Romo, Ana Salud (2003b). *Intervención Arqueológica en la Plaza de España. Écija. Memoria Final. Vol. I. Memoria I.* Informe inédito depositado en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla.
- Romo, Ana Salud (2003c). *Intervención Arqueológica en la Plaza de España. Écija. Memoria Final. Vol. II. Memoria II.* Informe inédito depositado en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Sevilla.
- Sáez, Pedro; Ordóñez, Salvador; García-Vargas, Enrique y García-Dils, Sergio (2004). *Carta Arqueológica municipal de Écija. I. La ciudad.* Sevilla: Consejería de Cultura.
- Sáez, Pedro; Ordóñez, Salvador y García-Dils, Sergio (2005). El urbanismo de la “Colonia Augusta Firma Astigi”: nuevas perspectivas. *Mainake*, n. 27, pp. 89-112.
- Taboada, Beatriz; Rodríguez, Pía y Consuegra, Sacramento (2006). *Mosaicos de Écija: conservación y restauración.* Écija: Asociación Cultural Ecijana «Martín de Roa».
- Vargas, Sebastián (2008). El mito de Medusa en los mosaicos hispano-romanos. En González, Julián; Ruggeri, Paola; Vismara, Cinzia y Zucca, Raimondo (ed.). *L’Africa Romana. Le ricchezze dell’Africa: risorse, produzioni, scambi. Atti del XVII Convegno di studio, Sevilla, 14-17 dicembre 2006.* Roma: Carocci, pp. 2597-2608.
- Vargas, Sebastián (2012). Atenea y Medusa. Entre civilización y barbarie. En Neira, L. (ed.). *Civilización y barbarie. El mito como argumento.* Madrid: Creaciones Vicent Gabrielle, pp. 69-82.
- Vargas, Sebastián (2013). *Diseños geométricos en los mosaicos del “Conventus Astigitanus”.* Tesis Doctoral: Universidad Pablo de Olavide.
- Vargas, Sebastián (2014). *Diseños geométricos en los mosaicos de Écija (Sevilla).* Oxford: Archaeopress.
- Vargas, Sebastián (2016). *Diseños geométricos en los mosaicos del Conventus Astigitanus.* Oxford: Archaeopress.
- Vargas, Sebastián (2017). Geometric Mosaics of Baetica. *Journal of Mosaic Research*, n. 10, pp. 347-364. DOI: <https://doi.org/10.26658/jmr.357102>
- Vargas-Vázquez, Sebastián (2023). Medusa. La mirada amable y protectora. En Gómez, Álvaro; Pérez-Aguilar, Luis Gethsemaní y Rodríguez, Jesús (coord.). *«Y libranos del mal, amén». La protección contra el mal en la historia.* Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 109-124.
- Vargas, Sebastián; López, Guadalupe (2014). Talleres musivos hispanorromanos. Formas de producción y áreas de dispersión. En Bustamante, Macarena y Bernal, Darío (ed.). *Artífices idóneos: artesanos, talleres y manufacturas en Hispania.* Mérida:

Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Arqueológico de Mérida,
pp. 127-142.

Vargas, Sebastián; López, Guadalupe y García-Dils, Sergio (2017). *Mosaicos romanos
de Écija (Sevilla)*. Madrid-Écija: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.