

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

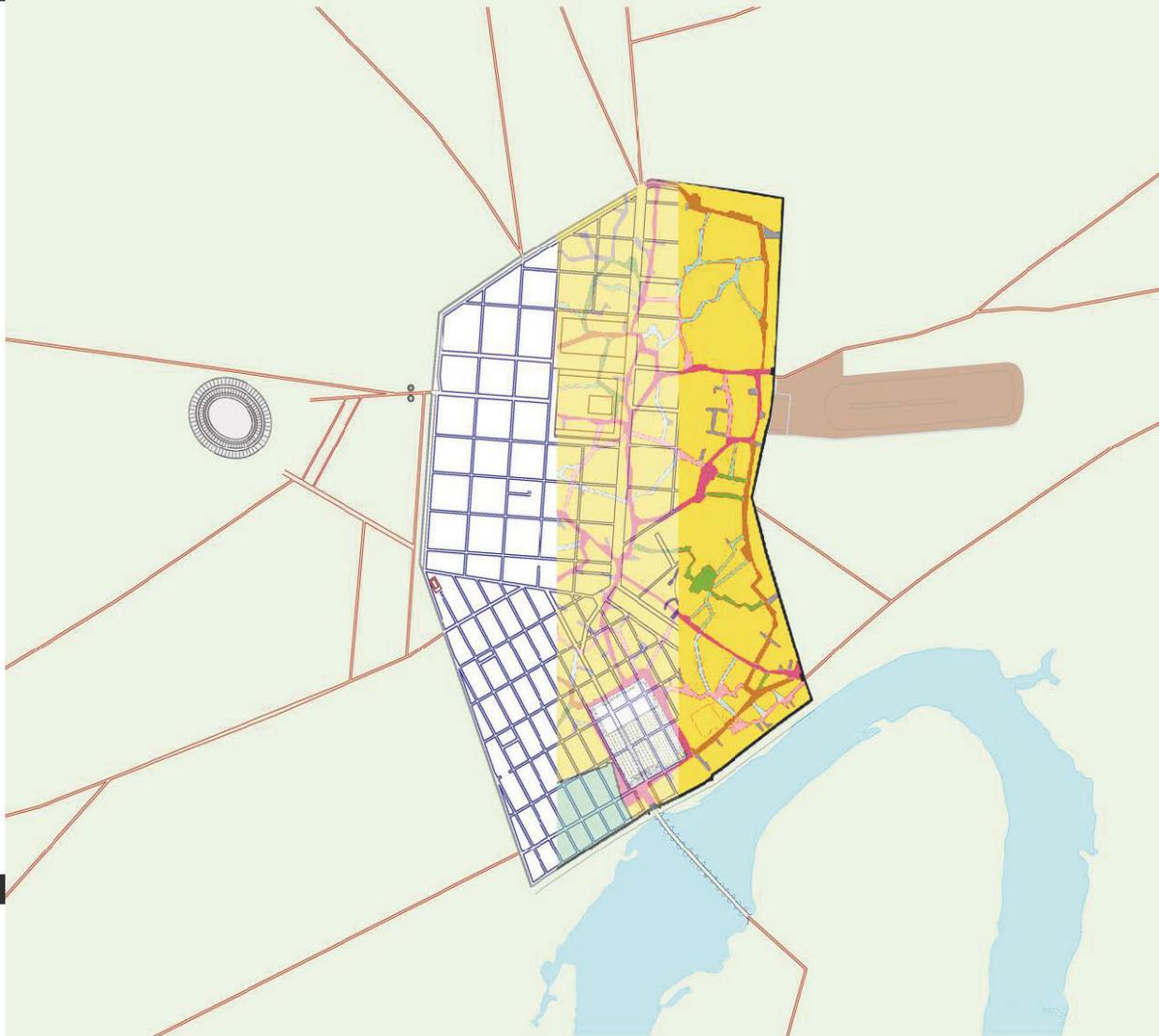
VAQUERIZO GIL, D. (Coord.)

COLECCIÓN  
T. RAMÍREZ  
DE ARELLANO

VII

## LOS BARRIOS EN LA HISTORIA DE CÓRDOBA (1)

LOS BARRIOS EN LA HISTORIA DE CÓRDOBA (1)  
**DE LOS VICI ROMANOS  
A LOS ARRABALES ISLÁMICOS**



DESIDERIO  
VAQUERIZO GIL  
COORDINADOR



**DE LOS VICI ROMANOS A LOS ARRABALES ISLÁMICOS**

2018

CÓRDOBA, 2018

**VAQUERIZO GIL, D.**

**(Coord.)**

**LOS BARRIOS DE CÓRDOBA  
EN LA HISTORIA DE LA CIUDAD**

**DE LOS *VICI* ROMANOS  
A LOS ARRABALES ISLÁMICOS**

**REAL ACADEMIA  
*DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE  
CÓRDOBA***

**2018**

LOS BARRIOS DE CÓRDOBA EN LA HISTORIA DE LA CIUDAD  
Coordinador general: José Manuel Escobar Camacho

DE LOS *VICI* ROMANOS A LOS ARRABALES ISLÁMICOS  
Coordinador: Desiderio Vaquerizo Gil  
(Colección *T. Ramírez de Arellano VII*)

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes  
de Córdoba

ISBN: 978-84-949403-1-6  
Dep. Legal: CO 1884-2018

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

# EL MOSAICO PAVIMENTAL EN *CORDUBA COLONIA PATRICIA*: SOCIEDAD, MITO E IDEOLOGÍA

LUZ NEIRA JIMÉNEZ  
Universidad Carlos III de Madrid

## Introducción

A pesar del desastre, en el sentido más literal del término, que supuso para la *Corduba* tardorrepública su vinculación a la causa pompeyana en la Guerra civil, con la consiguiente destrucción de la ciudad y la muerte de gran parte de sus habitantes a cargo de los cesarianos en el 45 a.C., la ubicación geoestratégica de la ciudad, como centro neurálgico en la red de comunicaciones terrestre y fluvial en un territorio rico en recursos agrícolas, ganaderos y mineros, fue decisiva para su recuperación en la postguerra y posterior conversión, ya como *Colonia Patricia*, en capital oficial de la *Hispania Ulterior Baetica*. Todo ello en el marco de la reforma administrativa realizada por Augusto, en torno al 15-13 a.C., que establecía además su dependencia del Senado y el pueblo de Roma, así como la capitalidad en ella de uno de los cuatro *conventus* jurídicos en que se dividió la nueva *provincia*, el *Cordubensis* (RODRÍGUEZ NEILA, 2017, 372-375).

Es obvio que el hecho de convertirse en capital de la *Baetica* y de uno de sus *conventus* convirtió a la *Colonia Patricia* en destino y sede de importantes personajes vinculados a la estructura de poder, desde el procónsul romano, asistido por el *legatus proconsulis* y el *quaestor*, del orden senatorial, otros funcionarios del servicio imperial, como los *procuratores* responsables de áreas fiscales concretas y de la gestión del patrimonio del emperador en la provincia, algunos al parecer procedentes de

las mismas élites municipales de la provincia, y los responsables de las oficinas de la burocracia provincial y otras dependencias, como las sedes del *aerarium* y el *tabularium* (RODRÍGUEZ NEILA, 2017, 376-377).

*Colonia Patricia* era en época de Augusto centro de gran actividad mercantil, sin duda por su estratégica localización en la red de comunicaciones, en particular en la *Via Augusta*, en conexión con la *Urbs*, y otras importantes calzadas terrestres, que la comunicaban hacia el oeste con *Hispalis* y *Gades*, hacia el este con *Castulo*, hacia el norte con *Emerita* y *Toletum*, y hacia el sur con *Iliberris*, *Anticaria* y *Malaca*, sedes algunas de estas de la capitalidad de los otros *conventus*. También como puerto, desde el que el *Baetis* era navegable para naves de poco calado, que descendían hacia *Hispalis* y *Gades*. Roma nombró un *procurator ad ripam Baetis* específicamente dedicado a cuidar de su navegabilidad, pues dicha vía era muy importante para el transporte de la *annona* de Roma. En esta línea, el aumento de las exportaciones que Estrabón documenta para la Bética y la ampliación del *pomerium* de *Corduba* hasta la orilla del río coincidió con una mejora de las infraestructuras portuarias y la proliferación de las oficinas fiscales y comerciales, las sedes de corporaciones y transportistas fluviales documentadas epigráficamente (*scapharii*, *lyntrarii*, *portonarii*), *tabernae*, instalaciones industriales, *horrea* (RODRÍGUEZ NEILA, 2017, 378).

En este contexto de prosperidad son numerosos los testimonios acerca de la élite cordobesa que, identificada ideológicamente con el nuevo sistema político y con ansias de promoción personal, ascendió con el progreso material de su ciudad. En este sentido, desde tiempos de Augusto *Colonia Patricia* fue polo de atracción tanto para la población de su entorno como para gentes procedentes de otras provincias o incluso de fuera de Hispania. Como consecuencia, la ciudad se fue rodeando de *suburbia*, donde además de numerosas viviendas la arqueología ha documentado numerosas instalaciones industriales (VAQUERIZO; MURILLO, 2010, 476-485).

La prosperidad de la ciudad en el ámbito público, a juzgar por las muestras de arquitectura y escultura monumental, supuso también un ascenso de los residentes de alto nivel adquisitivo y gustos selectos, tal y como refleja de modo inequívoco la decoración musiva de las *domus* de algunos de estos ricos individuos de *Colonia Patricia*. A este respecto, además de su estatus y capacidad económica, el análisis de las representaciones figuradas y, en particular, de las escenas mitológicas documentadas en los mosaicos desvela las preferencias de las élites urbanas

en los distintos periodos de la *Corduba* romana, su simbología y, por tanto, la ideología de los miembros más privilegiados de la sociedad.

En esta línea, nuestro estudio parte de una perspectiva que, lejos de centrarse en la temática o la cronología, prima el contexto originario de los pavimentos hallados en edificios de los diferentes barrios situados tanto *intramuros* como en los *suburbia*<sup>1</sup>.

### Los pavimentos *intramuros* del área suroccidental

Comenzando por los hallazgos en el espacio comprendido entre el cardo y el decumano en el área suroccidental de la ciudad, es preciso señalar el número considerable de restos de pavimentos con decoración de motivos exclusivamente geométricos, un hecho que se inscribe en la tendencia mayoritaria en la *musivaria* romana, de cuyo análisis se puede deducir no solo la utilización de esquemas y modelos que se repiten por diferentes zonas del Imperio, sino, entre otros muchos aspectos, la fidelidad y habilidad de los artesanos mosaístas, las distintas manos que trabajaron en un pavimento e incluso la órbita de acción de un taller itinerante, si bien son las representaciones figuradas y muy en particular las mitológicas las escenas objeto de análisis ahora, al mostrar una clara interrelación con la sociedad en la que se insertaron y su posible simbología.

Entre los restos de estructuras y programas decorativos de *domus* en este sector surgido a partir de la ampliación urbanística que la ciudad experimentó en los primeros años del principado de Augusto, es de destacar el hallazgo casual en 1899 de cuatro mosaicos de *opus tessellatum* y uno de *opus sectile* en el edificio del antiguo convento de Jesús Crucificado, actual residencia de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, en la Calle Leiva Aguilar, que fueron documentados por Enrique Romero de Torres, Correspondiente de la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba (MAIER; SALAS, 2000, 38) y director del Museo Arqueológico de Córdoba entre 1914 y 1943. Gracias a los informes y fotografías de los mosaicos<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Siguiendo la perspectiva de Moreno (MORENO GONZÁLEZ, 1996, y 1997, 101-124). Recientemente, véase el interesante trabajo de Ana Ruiz Osuna y Manuel Ruiz Bueno con las últimas novedades sobre *musivaria* romana de Córdoba (RUIZ OSUNA; RUIZ BUENO, 2018, 323-372).

<sup>2</sup> Real Academia de la Historia (1902) “Expediente sobre la inspección de los mosaicos romanos que se descubrieron en el antiguo Convento de Jesús Crucificado por la Comisión de Monumentos de Córdoba” CACo/9/7952/067.

que finalmente fueron dejados *in situ*, la investigación más reciente de estos pavimentos (GUTIÉRREZ DEZA; MAÑAS, 2009-2010, 87-102) ha podido estudiar la pieza decorada con una conocida composición ortogonal de meandros de esvásticas con vuelta simple y cuadrados (BALMELLE *et alii*, 1985, 192c) y dos sucesivas orlas con punteado de rosetas cruciformes y círculos secantes formando flores cuadripétalas lanceoladas sobre fondo negro, mientras a sus pies aparece un tapiz secundario con hexágonos y rombos, probablemente destinado a recibir mobiliario. Por su parte, los cuadros aparecen decorados con distintos tipos de aves, un pavo, un pato, una perdiz y una tórtola, y dos aves de espaldas en el cuadro central, según los usos de los talleres musivos del medio Guadalquivir a partir de la segunda mitad del s. II d. C.<sup>3</sup>, quizás por su valor ornamental y particularmente simbólico, evocando nociones de bienestar y abundancia.

Además de otros mosaicos geométricos, se atribuyen algunos de los restos musivos al peristilo, en concreto el *sectile* con una composición ortogonal de hexágonos conocido como nido de abeja que bordea un pavimento marmóreo en el que posteriormente se encastraron los dos *emblemata* de *opus tessellatum* conservados, situados respectivamente en el centro de cada lado del peristilo, en el eje de las columnas centrales de cada crujía para que el tránsito de personas discurriese sobre el placado marmóreo, más resistente al desgaste (GUTIÉRREZ; MAÑAS, 2009-2010, 91-92, láms. 1-2, 7-8). En uno de ellos, en estado muy fragmentario, se conserva parte de la figura de un tritón<sup>4</sup> maduro y barbado que, según los del tipo 1 más frecuente (NEIRA, 2002, 141-179), avanza visto de perfil hacia la izquierda, soplando una *buccina* que sostiene con su mano derecha alzada, sin que sea posible advertir si portaba otro atributo en su izquierda a la altura de la cadera, ni su cola pisciforme, aunque sí es perceptible el escenario marino en el que aparece, con algunos peces, los restos de un cefalópodo y de una langosta. En el otro fragmento se conserva en parte la figura de un varón barbado, sentado con el torso desnudo y cubierto sólo con unos paños, aparentemente un *himation* a la cadera. El muchacho, alado, ha sido identificado (GUTIÉRREZ; MAÑAS, 2009-2010, figs. 1-2, lám.8) con Eros. Sin embargo, las supuestas alas parecen ser en realidad parte de una *nebris* que ondea al viento, quizás como reflejo de su interpretación como un

---

<sup>3</sup> Probablemente los modelos de estas representaciones provengan, en origen, de ilustraciones de exitosos tratados científicos ornitológicos de los que tenemos constancia.

<sup>4</sup> No es claramente perceptible si se trata de un tritón de aletas natatorias o un centauro marino.

sátiro, un miembro del cortejo de Dioniso, que solo aparece sentado en el mosaico ostiense de Dionsiso y Ariadna, contemplando como ellos la lucha entre Eros y Pan, según se verá más adelante.

Asimismo es de destacar en el entorno del Foro Colonial un pavimento hallado en 1978 en la calle Heredia, 2 y 4, esquina a San Nicolás de la Villa, que fue fechado en la primera mitad del siglo III d.C., conservándose desde entonces en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (Núm. Inv. 28.838) (MARCOS; VICENT, 1985, 244). Se trata de una composición ortogonal de estrellas de ocho rombos, tangentes por dos de sus vértices, formando cuadrados grandes y cuadrados pequeños dispuestos sobre la punta (BALMELLE *et alii*, 1985, 266-267, pl. 173, b), resaltando en los cinco grandes cuadros sendos bustos varoniles, de incierta interpretación (MORENO GONZÁLEZ, 1996, 58-59, láms. 14-15). Por desgracia, al no figurar expuesto el mosaico en las salas del Museo, tan solo unas fotografías de parte del pavimento permiten a los estudiosos una pequeña aproximación. En este sentido, al analizar la representación de un busto en una de las estancias termales del complejo de Herrera (Sevilla), G. López Monteagudo aludía al mosaico de Córdoba, identificando al menos dos de los bustos como atletas y otro como el árbitro de los juegos (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2015, 273). A juzgar por una de las fotografías del mosaico donde se aprecian tres bustos, el busto de la derecha, un joven imberbe con la cabeza de perfil hacia la izquierda, lleva una cinta a modo de corona, que efectivamente podría identificarlo como vencedor en una prueba de los denominados *certamina graeca*. A su lado, el busto de un varón maduro y barbado, visto de frente, con una vara, posiblemente el *rudus* que, además de su madurez, le identifica como juez-árbitro, y finalmente, pero con otra orientación, el busto de otro varón maduro, sin embargo imberbe, con el cabello rasurado, que parece ser otro atleta.

Es obvio que, a pesar de su estado fragmentario, la representación figurada del mosaico *cordubensis* con bustos de atletas y un árbitro se enmarca en una tradición bien documentada, en concreto en los compartimentos geométricos de los célebres mosaicos que pavimentaban en origen los ambulacros de las palestras de las Termas de Caracalla, desde principios del siglo III (INSALACO, 1989, 293-327); o del siglo IV (FLORIANI SQUARCIAPINO, 1985-6, 113; DARMON; REBOURG, 1994, 9), a tenor de las similitudes con el fragmentario mosaico de Via Severiana, donde identificados asimismo por una inscripción con su nombre

propio aparecían los bustos de unos atletas en cinco *emblemata*<sup>5</sup> en un fragmentario mosaico policromo fechado en el siglo IV (SQUARCIAPINO, 1986, 100, figs. 3, 22-23; NEWBY, 2002, 197, fig. 8) que fue hallado en la vía Severiana, aunque poco después destruido; así como en el gran mosaico de *Aquileia*, fechado con certeza después de mediados del IV, pues bajo el pavimento de los atletas apareció una moneda de Constancio II (348-350) (LOPREATO, 1994, 87-98, láms. 39-50), siendo identificado el de barba blanca y coronado en *Aquileia* como presidente de los juegos.

Como ocurre en estos pavimentos itálicos y otras representaciones de atletas en mosaicos, los bustos del ejemplar *cordubensis* reflejan la diferencia de edad de los concursantes, así como su diversa imagen con el cabello o no rasurado, con *cirrus* o sin *cirrus* (THULLIER, 1998, 351-380), tal y como se ha puesto de manifiesto en recientes estudios acerca de la representación de *certamina graeca* en los mosaicos de la *pars occidentalis* (NEIRA, 2015a, 319-325, figs. 1-6; NEIRA, 2015b, 399-412), cuyo repertorio va aumentando entre los pavimentos hallados durante las últimas décadas, testimoniando a nuestro juicio unas prácticas y unas celebraciones no tan excepcionales en Occidente, como se había supuesto tiempo atrás, incluso en una época ciertamente avanzada del Imperio, a tenor de imágenes, entre otras, como las del gran mosaico hispanorromano de Noheda (NEIRA, 2018a, 281-312).

En esta línea, aun sin poder identificar, a juzgar por la ausencia de evidencias arqueológicas, un contexto termal como el que sí se documenta en los mosaicos itálicos citados y en otros pavimentos de la parte occidental del Imperio, la representación de los bustos de atletas en el pavimento hallado en la zona suroccidental de *Colonia Patricia* refleja al menos un cierto protagonismo de concursantes cuyas pruebas debieron tener también un papel en los espectáculos celebrados en el *caput Baeticae*. En este sentido, quien encargó el mosaico podría haberlo hecho para una sala de un establecimiento termal que sirviera de lugar de entrenamiento a los atletas, teniendo a la vista los participantes de un concurso y sus triunfadores, o para una estancia de su propia *domus* con el fin quizás de recordar como evergeta la organización y celebración de unas pruebas, acaso unos sencillos *ludi pugilum* u otra serie de *athloi*, y sus triunfadores, como imagen de un concurso real, ya que las hipótesis más recientes, con base en los datos epigráficos, atestiguan la organización de este tipo de pequeños *certamina*

---

<sup>5</sup> Ursvs, Favstvs, Lvxsvrivs, Pascentivs y Mvsiciolvvs, acaso un antiguo atleta, convertido posteriormente en entrenador (NEWBY, 2002, 197).

más allá del marco de los juegos oficiales organizados con una temporalidad determinada también en algunas ciudades de la zona occidental del Imperio (PINA POLO, 2007, 143-156).

### Los pavimentos *intramuros* del área noroccidental

En el espacio comprendido entre el *cardo* y el *decumanus maximi* en el sector noroccidental de *Colonia Patricia*, en concreto en la zona del Banco de España, en la Avda. del Gran Capitán, fueron hallados en 1935 tres grandes fragmentos de un pavimento policromo (SANTOS GENER, 1959, 75) que se conservan en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (Núms. Inv. 7.092, 7.093 y 7.094) (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 11, lám. 12; MORENO GONZÁLEZ, 1996, 87-90, láms. 26, a-c). Se trata de las representaciones de los bustos de tres Estaciones, que figuraban originariamente inscritos en los círculos situados en los extremos del campo musivo, con una cronología que va de la segunda mitad del siglo II a principios del III. El busto de varón maduro y barbado, de tres cuartos hacia la derecha, vestido con clámide y coronado por una diadema de pámpanos, ha sido identificado como la personificación del Otoño; el busto femenino con una cabeza de toro tras su hombro derecho, como representación de la Primavera (LÓPEZ MONTEAGUDO; SAN NICOLÁS, 1992, 1015), y el busto varonil de un joven imberbe, con clámide que deja al descubierto uno de sus hombros, como el Verano.

No obstante, y a pesar de aparecer con forma de bustos en los ángulos de un campo musivo, según una de las tendencias más características en la musivaria romana, no se trata de representaciones convencionales, habiendo dado lugar a otra serie de interpretaciones que vinculan los bustos a un personaje dionisiaco, Europa y Ganimedes, respectivamente (FERNÁNDEZ GALIANO, 1982, 19). A nuestro juicio, parece indudable su relación con las Estaciones, de marcado carácter simbólico, como reflejo del ciclo eterno de la vida, mientras su imagen favorecería la buena fortuna en los edificios y estancias en las que se insertaban, beneficiando incluso, según la creencia de los antiguos a quienes las contemplaban (DUNBABIN, 1978, 59). Por esta razón, no es de extrañar que la representación de las Estaciones se documente en un número mayor de pavimentos de edificios de otras zonas de *Colonia Patricia*.

En el sector noroccidental de la ciudad, en la Ronda de Tejares 13 se localizó de modo casual otro hallazgo en 1981, dos pavimentos en *opus*

*tessellatum*, uno decorado con motivos geométricos y figurados de fauna marina y otro con una composición radial con la máscara de Océano, que se trasladaron al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Núms. Inv. 29.906 y 29907, respectivamente) (MARCOS; VICENT, 1985, 244). El primero se vinculó a una estancia relacionada con el agua, mientras el segundo de 4,80 x 4,20 m. se asoció al pavimento de un *triclinium* (MORENO GONZÁLEZ, 1996, 100-103, láms. 31-33; MORENO GONZÁLEZ, 1997, 104).

A pesar de que en el estado actual no hemos podido contemplar el mosaico de Océano<sup>6</sup>, las fotografías de su descubrimiento muestran algunas lagunas en el pavimento, si bien es apreciable entre las orlas de enmarque que bordean el campo una banda en la zona superior de círculos tangentes trazados en oposición de colores, similar a la composición documentada por Balmelle (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 231,b), y una línea, en los otros tres lados, de teselas negras ondulante que atraviesa otro filete recto, similar a la sinusoide disimétricamente hinchada con efecto de cinta ondulada (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 65,b; BLAKE, 1940, pl. 13, 1-2). A continuación, hacia el interior, una cenefa de espinas cortas (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 12,d) y una trenza de dos cabos polícroma sobre teselas negras sirven de marco unitario a todo el recuadro, en el que, con cráteras de las que surgen roleos con volutas en los ángulos, se inscribe un gran octógono, en cuyo centro se inscribe a su vez otro octógono decorado con la máscara de Océano, flanqueado según una disposición radial por figuras geométricas, alternando ocho cuadriláteros, en concreto deltoides convexos, y ocho rectángulos, decorados respectivamente con otros motivos geométricos como las peltas y diferentes figuras, de estudio inédito<sup>7</sup>.

En los ocho deltoides convexos se alternan cuatro composiciones triaxiales de bandas de triángulos equiláteros en oposición de colores y cuatro decorados con una pelta de cuyo extremo surge una hoja de *hedera*, mientras en los ocho rectángulos alternan cuatro figuras humanas de pie

---

<sup>6</sup> Deseo expresar todo mi agradecimiento a Manuel Fdo. Moreno González por su gentileza al haberme dado la posibilidad de consultar su Memoria de Licenciatura. Asimismo, al Museo Arqueológico Provincial por cederme unas imágenes del mismo.

<sup>7</sup> Por las similitudes de uno de los tritones con la figura de un tritón de un fragmentario pavimento del yacimiento de Fuente Álamo (Puente Genil), del que únicamente se conserva un dibujo del siglo XIX, el mosaico *cordubensis* de Océano y, en concreto, uno de los tritones que forma parte de su *thiasos* es citado en un artículo sobre dos mosaicos perdidos de Fuente Álamo, en prensa (NEIRA, 2018, b, fig. 1), y analizado con detalle en otro trabajo (NEIRA, 2018, c, en prensa, figs. 1-2, 8-9).

sobre una planta vegetal cuyas ramas ascendentes sujetan y cuatro miembros de un cortejo marino, acorde a la figura central de Océano (NEIRA, 2002, 369-370), la representación de una nereida sobre hipocampo en dos de ellos y la de un tritón con un hipocampo en otros dos.

El Océano del pavimento conservado en el Museo de Córdoba responde a la representación mayoritaria, la de su cabeza, denominada máscara, con la fisonomía de un varón de edad madura, con todos los atributos propios de su carácter marino, como son el caparazón, las antenas y las pinzas de crustáceo, con el cabello ondulado que simula vegetación acuática, las espesas cejas, los grandes ojos abiertos de intensa mirada y la boca carnosita provista de mostachos y de barba bífida, que a veces se prolongan en dos pequeños peces o delfines como en los pavimentos béticos de El Chorreadero, Cártama, *Astigi*, Casariche y el otro ejemplar de *Colonia Patricia*, fechados en los siglos II y III d.C.<sup>8</sup> (NEIRA, 2010a, 93-96, fig. 40).

Sin duda, el auge de su representación en el conjunto de la musivaria romana responde al carácter de divinidad beneficosa, en virtud de cuyo papel puede aparecer acompañado de un *thiasos* marino de nereidas y/ o tritones, y de ninfas o gorgonas, personajes, en suma, de idéntico simbolismo, así como de Estaciones y Vientos, en su vertiente propiciatoria de riqueza y prosperidad como divinidad cósmica, constituyendo uno de los motivos decorativos típicos de ambientes termales, aunque su presencia en estos espacios no es, como podría esperarse, mayor que en otras estancias de *domus* y residencias de *villae*.

Entre las representaciones de Océano en mosaicos, la composición en *Colonia Patricia* es novedosa, si bien la disposición radial es muy similar a la de otro pavimento cordobés con representaciones dionisiacas examinado más adelante y a la del mosaico de la *villa* de Alcolea, con el Triunfo de Dioniso (BLÁZQUEZ, 1981, 40-43), ambos con una composición idéntica, composición centrada, en un cuadrado y alrededor de un octógono sobre la punta, de ocho rectángulos laterales según el eje de las medianas del octógono, adyacentes al octógono y contiguos al cuadrado, y de cuatro círculos en los ángulos y cuatro semicírculos laterales tangentes a los rectángulos, determinando triángulos, en trenza (BALMELLE *et alii*, 2002, pl. 381, c). El mosaico de Océano tan solo se distingue de ellos al carecer de los cuatro círculos en los ángulos y de los cuatro semicírculos laterales tangentes a los rectángulos, determinando como resultado, en lugar de

---

<sup>8</sup> En el *emblemata* de Antequera, Oceano figura en forma de busto emergiendo del agua constituyendo un auténtico *unicum*.

triángulos, ocho deltoides convexos como los documentados en un mosaico de Bignor (RAYNEY, 1973, 106, fig. 10, b; BALMELLE *et alii*, 2002, pl. 381, b), que presenta una composición similar pero basada en un octógono no dispuesto sobre la punta.

Todavía en el sector noroccidental de la ciudad, otro pavimento con el *emblema* de Pegaso (Fig. 1) fue hallado en 1944 durante unas obras de construcción en la calle Cruz Conde, 20, esquina a la calle Cabrera. Según los datos publicados por Santos Gener (SANTOS GENER, 1946, 40, fig. 5; SANTOS GENER, 1947, 82-85; SANTOS GENER, 1955, 77, fig. 30; BLÁZQUEZ, 1981, 27-29), y analizados después por Moreno González (MORENO GONZÁLEZ, 1996, 104-105, láms. 34-36), el mosaico debió pavimentar una estancia de recepción, acaso el *triclinium*<sup>9</sup>, de una *domus* en el entorno del Foro Colonial, de la que se identificó además parte de un atrio, un peristilo con estanque, el *tablinum*, el *oecus*, conducciones de agua y cinco pavimentos musivos más de motivos geométricos, junto al capitel colosal de orden corintio, y una escultura de varón desnudo<sup>10</sup>.

Por desgracia, del mosaico polícromo citado solo se conservó el *emblema*, de 57 cm. de lado, que fue trasladado al Museo Arqueológico de Córdoba (núm. Inv. D 57. 1), si bien gracias a un dibujo del pavimento completo (SANTOS GENER, 1946, 40, fig. 5; BLÁZQUEZ, 1981, figs. 9-12), de 9,80 x 8 m., se sabe que el campo musivo estaba bordeado por una orla de roleos de ramitas ondulantes y por una composición ortogonal de círculos secantes, en rojo y negro sobre fondo blanco, dejando entrever cuadripétalos y dando lugar a cuadrados cóncavos, con crucecitas incluidas según las diagonales de estos cuadrados, en oposición de colores (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 238, f).

Sobre la representación de Pegaso, llama la atención su imagen en solitario, ya que en la musivaria hispana suele aparecer vinculado a la leyenda de Bellerofonte, como en *Emerita Augusta* (BLANCO, 1978, 32, lám. 12; ÁLVAREZ, 1992, 21), del siglo II, *Conimbriga*, de época severiana, y Bell-Lloch, Málaga y Ujero, los tres del siglo IV (BALIL, 1960, 98-102), o como protagonista de la denominada “Toilette” a cargo de

---

<sup>9</sup> A juzgar por el hallazgo de *suspensurae* bajo el pavimento, una estancia de invierno (MORENO GONZÁLEZ, 1996, nota 62)

<sup>10</sup> Según el informe de Santos Gener (SANTOS GENER, 1955, 88-89; MORENO GONZÁLEZ, 1996, 104, nota 60), en el solar contiguo del núm. 18 aparecieron cuatro basas de piedra caliza pertenecientes sin duda al mismo complejo, en cuyo peristilo supone existió un *viridarium*, a tenor de la gran cantidad de tierra vegetal y una canalización.

ninfas, cuyo número varía no solo en los mosaicos hispanos, una en Fuente Álamo, dos o varias en San Julián de Valmuza, Almenara de Adaja, etc., sino también en los pavimentos del Norte de África, donde destaca con el mayor número de ninfas representadas un pavimento de *Leptis Magna* (NEIRA; MAÑANES, 1998). Según algunas hipótesis, su imagen, no obstante, podría haber decorado el octógono central del fragmentario mosaico de las Musas de Arellano, en torno al cual aparecen las Musas acompañadas por personajes (BLÁZQUEZ; MEZQUÍRIZ, 1985, 20-22).



Fig. 1: Emblema de Pegaso. *Intramuros* en el área nororiental. Foto: Álvaro Holgado en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 134.

A este respecto, es de resaltar que Pegaso, híbrido nacido de Medusa y Poseidón al producirse la decapitación de la Gorgona por obra del héroe

Perseo, era símbolo de libertad e imaginación, y al golpear con sus pezuñas en la tierra del Monte Helicón haciendo brotar un manantial, la fuente Hipocrene, se considera fuente de inspiración para los poetas y filósofos, de tal modo que es de suponer, que aun sin la compañía de las ninfas o de las Musas, la contemplación tan solo de la imagen de Pegaso evocara para quién decidiera su elección como representación principal en el centro de aquel pavimento la figura de un símbolo de cultura, quizás con la pretensión de mostrar el gusto por la poesía o el conocimiento de una doctrina filosófica por parte del comanditario.

En un lugar muy próximo, en la calle Hermanos González Murga, actual calle del Caño, fue hallado entre 1957 y 1958 un mosaico muy fragmentario que fue interpretado como pavimento de un *triclinium* (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 10, fig. 8; MORENO GONZÁLEZ, 1996, lám. 40 A). Conservado en la calle Barroso, 5, el mosaico tiene la forma de un cuadrado, bordeado por una sencilla trenza con cuatro cuadrados encajados en espartería en los ángulos y roleos con hoja de hiedra -similares a los documentados en el mosaico báquico de *Italica* descubierto en Santiponce, actualmente en la colección Salinas (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2010, fig. 107)-, en el que se inscribe un gran círculo delimitado por dos filetes de teselas negras, un filete dentellado y una cenefa de dos cabos sobre fondo de teselas negras, con un escudo de meandros de esvásticas en paletones de llave, a la línea, muy similar a un esquema documentado en un pavimento conservado en el Museo de Nápoles ((BALMELLE *et alii*, 2002, pl. 339, b), pero en una sola hilera. Destaca en el círculo central la figura muy fragmentaria de un busto, a juzgar por el tirso conservado, de Dioniso, según una tendencia frecuente en la Bética y en concreto en *Colonia Patricia*, como se verá más adelante. No es de extrañar por su relación con el cultivo de la vid y la simbología del dios.

### Los pavimentos *intramuros* del área nororiental

Entre los documentados en el espacio comprendido entre el *cardo* y el *decumanus maximi* en el área nororiental de la ciudad, y entre las evidencias de las excavaciones arqueológicas, iniciadas ya por D. Samuel de los Santos Gener<sup>11</sup>, salieron a la luz en la calle Ramírez de las Casas Deza 10-12,

---

<sup>11</sup> Director del Museo Arqueológico de Córdoba entre 1926 y 1958 y uno de los pioneros de la arqueología urbana en dicha ciudad (GARRIGUET, 2009-2010, 11-18).

antigua Casa Castejón, hoy Hotel Palacio del Bailío, los restos de una casa romana, de la que se conservan el patio columnado, así como una serie de habitaciones decoradas con mosaicos y pinturas murales, con una datación en torno a mediados o finales del siglo I a.C. Los mosaicos hallados presentan una decoración geométrica, destacando por su estado de conservación el campo de uno de ellos con una composición de hexágonos, un nido de abejas trazado (aquí en filetes dobles) (BALMELLE *et alii*, 1986, pl. 204, a), que se encuentra asimismo documentado en Pompeya (BLAKE, 1930, pl. 32,1).

### Los pavimentos *intramuros* del área suoriental

En esta zona de la ciudad se documenta un gran pavimento polícromo que fue descubierto de forma casual en 1964 en la calle Duque de Hornachuelos, actualmente en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Inv. 23.824) (MARCOS; VICENT, 1985, 241). El mosaico en *opus tessellatum* de 4,60 x 3,60 m. podría haber pavimentado un *triclinium*, si bien apareció asociado a restos arquitectónicos indeterminados (MARCOS; VICENT, 1985, 241; MORENO GONZÁLEZ, 1996, 137-140, lám. 49). Entre los motivos decorativos destacan la orla de enmarque compuesta a base de roleos vegetales no continuos en negro sobre blanco, dos bandas, en los lados izquierdo y derecho, con motivo de círculos secantes, los cuadrados cóncavos recargados con una florecilla incluida (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 238, f), de nuevo una orla formada por una trenza de dos cabos polícroma (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 70, j), una banda de espinas rectilíneas cortas en oposición de colores (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 11, d), y, por fin, una composición de meandro de esvásticas con doble vuelta (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 35 f), en la que se insertan cinco cuadros con escenas figuradas, siendo el central de mayores dimensiones (Fig. 2).

En el cuadro central destacan Dioniso y Ariadna, sentados semidesnudos al aire libre, en actitud de complicidad, entre un arbusto y un pedestal sobre el que figura una crátera. Sin duda, tras el encuentro en Naxos, la *pompé* nupcial y la imagen de algunos “Triunfos” con la inclusión de Ariadna, representados en las artes visuales y en particular en la musivaria de todo el Imperio (SAN NICOLÁS, 2011, 49-60), la escena recrea el amor conyugal (VATIN, 2004) tras el célebre episodio de las Bodas que aparece documentado ya en la pintura de vasos áticos a partir del siglo V a.C. y

relatado por Diodoro (IV, 61,5; V,51, 4), reforzándose este simbolismo con el arco y las flechas que Ariadna porta como atributo, un auténtico *unicum*. No obstante, lo más sobresaliente de esta representación en el pavimento hallado en Duque de Hornachuelos es su conjunción con las figuras de los cuadros restantes, si bien el situado en la zona superior izquierda se encuentra afectado por una laguna. Orientado hacia el exterior, en el cuadro superior derecho destaca un sátiro con una *nebris* a su espalda, portando en su mano izquierda un *pedum* y en la derecha un *tympanum*, quizás en origen formando “pendant” con otro miembro del cortejo dionisiaco en el cuadro perdido, mientras en los recuadros inferiores aparecen, respectivamente, *Eros*, alado, y Pan, según su iconografía tradicional con barba, cola y patas de cabra, con la mano a la espalda, en actitud de lucha. Una escena que está siendo contemplada desde el cuadro central por Dioniso y Ariadna.



Fig. 2: Mosaico de Dioniso y Ariadna. *Intramuros* en el área suroriental. Foto: Álvaro Holgado en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 159.

A este respecto, son numerosas las representaciones de los recién casados durante la celebración de un banquete, acompañados por los miembros de su cortejo en los mosaicos (SAN NICOLÁS, 2011, 54-60), pero menos frecuente su combinación con una escena de lucha entre Eros y Pan. Así se documenta

en el pavimento itálico de un *cubiculum* de Suasa, que data del siglo II (DALL'AGLIO; DE MARIA, 1986, 140; DALL'AGLIO; DE MARIA; PODINI; 2007, 199, fig. 17; SAN NICOLÁS, 2011, 56), con Dioniso y Ariadna presenciando el enfrentamiento - la princesa cretense con la palma, el premio para el vencedor, mientras en el centro y alto de la escena figura una crátera. La misma combinación aparece en el mosaico blanquinegro de *Ostia*, del siglo III (BECATTI, 1961, núm. 293), con Dioniso y Ariadna, acompañados de un sátiro, sentados durante la celebración de un banquete, presidiendo la lucha, en la que como novedad Sileno figura como juez del combate, con la inclusión de una crátera. Por último, en un mosaico de *Augusta Treverorum*, también del siglo III (SCHINDLER, 1977, 77, fig. 230), en concreto en el medallón central donde aparece la pareja de cónyuges, acompañados de sirvientes, mientras en una de las lunetas de la composición de esquema a compás figura la lucha entre Eros y Pan.

El tema de la lucha, sobre el que volveremos, es de origen helenístico<sup>12</sup> y gozó de gran auge en época romana al representar la lucha entre el sentimiento amoroso racional y el amor animal y salvaje, el desenfreno de la orgía, entre la inteligencia y la fuerza bruta, y si bien se documenta sola o ante diferentes espectadores, entre los que también se cuentan Venus, Eros (FERNÁNDEZ GALIANO, 1987, 53-54, lám. 22) o *herma* (STERN, 1967, 21-24, láms. III-IV, VI), su asociación con Dioniso y Ariadna, sea en el mismo cuadro como en los dos mosaicos itálicos, sea en compartimentos independientes como en *Augusta Treverorum* y *Colonia Patricia*, presenta un carácter sumamente simbólico, ya que, al alejarse de temas y composiciones de repertorio, refleja el nivel cultural y el conocimiento del *dominus cordubensis* que lo encargó.

En esta zona, también en la calle de Hornachuelos, núm. 8, se halló un pavimento blanquinegro que formaba parte de la reforma bajoimperial de un edificio termal (RUÍZ BUENO, 2006, 254-264). Siguiendo la tendencia apreciable en numerosos contextos termales desde época altoimperial a la Antigüedad Tardía, las representaciones figuradas del pavimento reproducen especies marinas reales e híbridos mitológicos como el hipocampo, con el objetivo de simular el fondo marino, si bien la conservación del mosaico nos impide precisar si en el conjunto del *thiasos* marino existían en origen algunos de los componentes más célebres como las nereidas y los tritones (NEIRA, 1997, 481-496).

---

<sup>12</sup> En representaciones del s. IV a.C. como recoge un epigrama pompeyano de la *domus degli Epigrammi* que acompaña a una pintura con este motivo (MAÑAS, 2011, 166).

En el sector suroriental destaca igualmente un gran pavimento hallado en 1871 en la antigua iglesia de Santo Domingo de Silos, en la Plaza de la Compañía (SANTOS GENER, 1943, 108), que se encuentra en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Núm. Inv. 23.584 y 23.585) (BLAZQUEZ, 1981, núm.19, láms. 22-23 y 84). Según Ibáñez, el mosaico cubría el *impluvium* de una *domus* (IBÁÑEZ, 1983, 391), de la segunda mitad del siglo IV d.C. o inicios del V, y su campo está dividido en cuatro rectángulos, bordeados por un reticulado de hojas de laurel (BALMELLE *et alii*, 1985, 207, pl. 137b), que aparecen decorados con las figuras de las Cuatro Estaciones, fácilmente identificables por los atributos portados. Frente a la más habitual representación de los bustos, tanto masculinos como femeninos, en ángulos o espacios dispuestos en torno a una representación o escena principal, con gran presencia en la musivaria romana de todo el Imperio y en particular en la Bética, este pavimento muestra la particularidad de dar a las Estaciones todo el protagonismo, mediante la representación de figuras masculinas de cuerpo entero, vistas de frente, con vestimentas propias del Bajo Imperio que recuerdan a modelos plasmados en mosaicos del Mediterráneo oriental, en particular de Grecia, Siria y Palestina.

En el cuadro superior izquierdo, muy afectado por una laguna, se encuentra la personificación alegórica de la Primavera, un varón vestido con *dalmática* y *caligae*, que porta en su mano derecha una flor en un escenario al aire libre con arbustos y flores; en el recuadro inferior izquierdo aparece la personificación del Verano (Fig. 3), un varón también vestido con *dalmática* y *caligae*, que porta en su mano izquierda unas espigas y en la derecha una hoz, aunque lo más sobresaliente es su figuración entre dos olivos en segundo plano, en alusión a la práctica en la agricultura romana de cultivos asociados, en este caso de la siembra de cereales en tierras de olivares (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2010, 171, figs. 231-232); en el recuadro inferior derecho prosigue la personificación alegórica del Otoño, un varón que, vestido con una *dalmática* a rayas y *caligae*, porta con su mano izquierda en alto una hoz y en la derecha un sarmiento con varios racimos. Por último, en el cuadro superior derecho se encuentra muy dañada la personificación alegórica del Invierno, con túnica y botines, de nuevo entre dos olivos.

Esta representación incide de nuevo en la importancia del ciclo de la vida y en la prosperidad que, según la creencia de quién encargó el mosaico, el orden y el dominio de Roma garantizaba, incluso en un periodo avanzado de la época imperial.



Fig. 3: Detalle del Verano. Mosaico de las Estaciones. *Intramuros* área suroccidental. Foto: G. López Monteagudo en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 231.

## Pavimentos *extramuros* en el *suburbium* occidental<sup>13</sup>

En este sector suburbano, surgido a partir de la época flavia como consecuencia de la transformación urbanística de la zona, que habría pasado de un uso predominantemente funerario y fabril a otro residencial y comercial hasta mediados del siglo III d.C., las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz restos de algunas casas: la denominada *domus* del Sátiro, la *domus* de *Thalassius*<sup>14</sup>, trazas del peristilo de una casa documentada en la calle Antonio Maura 10 (CASTILLO, 2003), y otros restos de un patio con un ninfeo tipo *aedicola* en la parte trasera del monumento septentrional de la Puerta de Gallegos, de mediados del siglo II d. C.<sup>15</sup>

En la denominada *domus* del Parque Infantil de Tráfico, llamada después *domus* del Sátiro por el protagonista magníficamente conservado de una de sus pinturas, que fue excavada en el Paseo de la Victoria en los años 2003-2004, fueron sacados a la luz restos arqueológicos pertenecientes a diferentes etapas, y entre ellos estancias de una *domus* construida a mediados del siglo I - principios del II d. C., cuya colmatación se produjo un siglo después, sufriendo un fuerte saqueo durante las primeras décadas del siglo III d. C. (CASTRO DEL RÍO; CÁNOVAS, 2009-2010, 123, fig. 2). Entre los pavimentos de *signinum*, *sectile* y *tessellatum*, la mayoría de motivos geométricos, destaca para nuestro estudio en el ángulo suroccidental del patio un fragmento de mosaico policromo en *opus*

---

<sup>13</sup> Como resultado de la expansión de la *Colonia Patricia* hacia poniente, el desarrollo urbanístico en esta zona se viene investigando desde hace algunos años y se ha denominado dentro de la historiografía, quizás de forma excesivamente convencional, como *vicus occidentalis* (al respecto, *vid.* el trabajo de D. Vaquerizo en este mismo volumen). El límite occidental del mismo bien podría haber sido el propio edificio de espectáculos a tenor de la falta de datos sobre arquitectura doméstica romana a poniente del mismo, dato que se podría ver afianzado por la presencia de estructuras asignables, *a priori*, a *villae suburbanae*. El límite septentrional podría estar marcado por la existencia de la *villa* documentada en la zona de Cercadilla (MORENO GONZÁLEZ, 1997). Por último, el límite oriental sería la propia muralla de la ciudad. Sobre estos aspectos (CASTRO DEL RÍO; CÁNOVAS, 2009-2010, 122-123).

<sup>14</sup> A unos metros al Sur del segundo monumento funerario circular frente a la Puerta de Gallegos, la excavación realizada en el Paseo de la Victoria documentó restos de, al menos, tres casas más, aunque el estado de conservación de las mismas difiere bastante de la de *Thalassius* (CASTRO DEL RÍO; CÁNOVAS, 2009-2010, 122-123).

<sup>15</sup> Su contemporaneidad con varias *tabernae* localizadas en la parte delantera del antiguo monumento funerario ha llevado a pensar en su pertenencia a una *domus*, ya que este tipo de viviendas solían presentar en su fachada habitaciones que eran utilizadas para uso comercial (CASTRO DEL RÍO; CÁNOVAS: 2009-2010, 123).

*tessellatum* con la representación de un pez, un delfín y un hipocampo avanzando hacia la izquierda en un escenario marino indicado por trazos horizontales y verticales que simulan el agua, sin que se pueda afirmar, no obstante, la presencia de una nereida tal y como se había insinuado por los autores de la publicación del pavimento (CASTRO DEL RÍO; CÁNOVAS, 2009-2010, 129, lám. 4). En cualquier caso, se trata de otra representación de *thiasos* marino, bien documentado en la *Colonia Patricia*, por su especial adaptación a espacios acuáticos como fuentes y estanques, y también, seguramente, por su simbología benéfica.

En el Paseo de la Victoria fue excavada en 1993 la *domus* de *Thalassius*, llamada así por la inscripción musiva que identificaba al protagonista de un pavimento hoy conservado en la Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba (MURILLO; CARRILLO, 1999, 535-537, lám. CLXXXIV; NEIRA, 2010b, 156-157, fig. 196), que debió corresponder a un *cubiculum*, en torno a finales del III ó principios del IV (GÓMEZ PALLARÉS, 2005, 276-277). El mosaico pavimentaba una estancia rectangular, bordeado por una ancha orla de follaje con volutas terminadas en una *hedera* de teselas negras sobre fondo blanco, como en el del Nacimiento de Venus de Cártama (Málaga) (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 61, lám. 60), figurando en uno de los lados un tapiz decorado con una composición ortogonal de octógonos irregulares secantes y adyacentes por los lados cortos (formando cuadrados y hexágonos oblongos), trazados en negro sobre blanco, como en un mosaico de *Conimbriga* (BALMELLE *et alii*, 1985, pl, 169, a), e incorporando como distintivo en el centro de los cuadrados pequeños cuadrados dispuestos sobre la punta, trazados, igualmente negros sobre fondo blanco. El cuadro principal, con motivos geométricos y figurados, incluye cuadrados no contiguos tratados en meandro en paletones de llave doble verticales, como en otro pavimento de Córdoba (GARCÍA BELLIDO, 1971, 26, fig. II; BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 37), entre los cuales se documentan en las esquinas cuatro cuadrados decorados en su interior por otro cuadrado con nudo de Salomón policromo sobre fondo negro, y en el centro de cada lado una arcada semicircular bajo la que se encuentra la figura de un ave, entre las que se reconocen al menos una paloma, un pato y un pavo.

En el cuadro central, bordeado por una trenza, el *dominus* no dudó en seguir la tónica de otros miembros de las élites en la musivaria tardorromana al recurrir a la autorrepresentación, en este caso practicando la actividad cinegética a caballo para capturar una liebre, como una de las expresiones de mayor *virtus* entre los privilegiados, con la pretensión de dejar huella en la

memoria, personalizando la escena al incluir no solo su nombre, sino también los de sus perros, en la inscripción antes citada: *Thalassius qui venator//Lateras//Nimbus*, de forma similar a como se documenta en un número considerable de mosaicos (NEIRA, 2007, 263-290).

### **Pavimentos *extramuros* en el área septentrional**

En Ronda de los Tejares 34-38, esquina a la calle Cervantes, fueron hallados durante unas obras de construcción en 1979 dos pavimentos, uno con otra representación de la lucha entre Eros y Pan y un segundo con el busto de Baco, lo que motivó una excavación arqueológica que deparó a su vez 12 esculturas de togados, según las interpretaciones en el contexto de dos viviendas romanas, de finales del siglo II, principios del III (MARCOS; VICENT, 1985, 224), o quizá en un edificio de carácter público (MORENO GONZÁLEZ, 1996, 160-162, nota 123).

Trasladados al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (Núm. Inv. 29.037-29.038), las fotografías de la época de su descubrimiento muestran un gran pavimento de esquema predominantemente geométrico, basado en una composición ortogonal de estrellas de ocho rombos, tangentes por dos vértices, formando cuadrados grandes rectos y cuadrados pequeños sobre la punta (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 173 b), que contienen en su interior, los primeros, flores cuatripétalas, husos sombreados (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 237 d) y media cruz en la mitad de cada uno de sus lados, un florón compuesto por cuatro flores de loto alrededor de un círculo central, bipeltas verticales y un círculo que forman la unión de los vértices de cuatro cuadrados cóncavos (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 231 a); y, los segundos, una florecilla.

En el cuadro figurado destaca la escena mencionada con la lucha de Eros y Pan (Fig. 4), ambos con la posición propia de los luchadores en un enfrentamiento de *certamina graeca* y con la palma de la victoria entre ellos<sup>16</sup>, en un escenario al aire libre evocado por varios arbustos, de frente Eros intentando parar con su mano izquierda el golpe de la derecha de Pan, quien, dando la espalda al espectador, visto de tres cuartos, mantiene con gran soberbia su mano izquierda a la espalda para dar ventaja a su adversario. En contraste con la representación plasmada en el pavimento encontrado en la calle Duque de Hornachuelos, perteneciente a una *domus*

---

<sup>16</sup> Del mismo modo que en muchas de las representaciones de luchadores en pleno concurso que se documentan en los mosaicos romanos, sobre todo de la *pars occidentalis* (NEIRA, 2018, a, 281-312).

*intramuros* del área suroriental, y en los paralelos citados a este respecto, la escena figurada se limita a los dos protagonistas, en el instante preciso de la lucha, con evidentes similitudes con los representados en uno de los medallones del mosaico del Calendario de Hellín (STERN, 1965, 43-50; BLÁZQUEZ *et alii*, 1989, núm. 39, lám. 36), y en uno de los pavimentos de una *domus* excavada en la calle Zuda de Zaragoza, entre finales del siglo II y principios del III (FERNÁNDEZ GALIANO, 1987, 52-56, lám. XXII, 2), así como en el cuadro figurado del célebre mosaico de Lyon<sup>17</sup> (STERN, 1967, 21-24, láms. III-IV y VI), de principios del III, si bien en estos dos últimos junto a un pilar sobre el que se alza el trofeo ó junto a un herma, respectivamente, la lucha, es contemplada en el cesaraugustano por Psique y en el ejemplar galo por el viejo Sileno, que actúa de juez árbitro<sup>18</sup>.



Fig. 4: Detalle del *emblema* del mosaico de Eros y Pan. *Extramuros* área septentrional. Foto: cortesía del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

<sup>17</sup> Entre los más antiguos hallazgos en el siglo XVII que contribuyeron a la valoración de los mosaicos.

<sup>18</sup> Sileno ejercía de árbitro también en el pavimento ostiense del Cassegiato de Baco y Ariadna, ya citado; mientras en presencia de árbitros y numerosos espectadores, entre los que se encuentran Dioniso y varios miembros de su cortejo y una repleta mesa de trofeos, tiene lugar la misma escena en un célebre mosaico de Piazza Armerina, ya en el siglo IV d.C. (CARANDINI; VOS; RICCI, 1982).

Respecto al otro pavimento hallado en el mismo yacimiento, se trata de una composición ortogonal de pares tangentes de peltas adosadas, alternativamente horizontales y verticales, en oposición de colores, formando intervalos cordiformes (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 222), en cuyo centro se sitúa un cuadro con el busto de Dioniso, coronado por una diadema de hojas de vid y con una fíbula sobre su hombro derecho. Sin duda, en respuesta al conocido protagonismo y auge de Dioniso en la época imperial, de especial relevancia en la Bética, como divinidad no solo relacionada con el cultivo de la vid sino como símbolo de civilización y prosperidad, lo que explica su papel fundamental tanto en el ámbito oficial y público como en el privado y doméstico, siendo diversas representaciones del dios y las escenas alusivas al mundo dionisiaco las más numerosas en la musivaria de *Colonia Patricia*.

A este respecto, es de destacar, con motivo de las obras de construcción de una bodega, el hallazgo en 1929 de varios pavimentos geométricos y figurados en la calle Fray Luis de Granada, núm. 3, que fueron restaurados y trasladados al Palacete de la familia Cruz Conde en la calle de Torres Cabrera (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 12; MORENO GONZÁLEZ, 1996, E-2-5-E-2-9bis).

Fechados entre finales del siglo II y principios del III, por las fotografías del hallazgo se aprecia que uno de los pavimentos policromos, cuyos fragmentos figurados aparecen hoy expuestos, entre los que se cuenta el busto de Dioniso, era en origen un mosaico con una composición centrada en un cuadrado y alrededor de un octógono sobre la punta, de ocho rectángulos laterales según el eje de las medianas del octógono, adyacentes al octógono y contiguos al cuadrado, y de cuatro círculos en los ángulos y cuatro semicírculos laterales tangentes a los rectángulos, determinando triángulos de base semicircular, en trenza (BALMELLE *et alii*, 2002, pl.381, c), idéntica a la del mosaico del Triunfo de Dioniso de la *villa* de Alcolea (BLÁZQUEZ, 1981, núms. 12 y 21, figs. 13-14; MORENO GONZÁLEZ, 1996, 166-171, láms. 64-72; MORENO GONZÁLEZ, 1997, 103-104), tal y como señalábamos al referirnos al mosaico de Oceano, y posiblemente idéntica también a la composición de otro mosaico *cordubensis* antes mencionado, del que se conservan tres fragmentos con representación de las Estaciones hallados en la zona del Banco de España en la Avda. del Gran Capitán, *intramuros* en el área noroccidental<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Según ya se puso de manifiesto en el Corpus (BLÁZQUEZ, 1981, 27, núm. 11, lám. 12) y más recientemente (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2010, 56-57, figs. 58-60).



Fig. 5: Detalle de uno de los sátiros del mosaico de Baco. *Extramuros* área septentrional. Foto: Álvaro Holgado en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 95.

Es, sin duda, uno de los más bellos mosaicos de *Colonia Patricia* (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 12; LÓPEZ MONTEAGUDO, 2010, fig. 58). En los medallones circulares situados en los ángulos figuraban las Estaciones, a falta de la Primavera, en forma de busto, según una de las tendencias más representadas en la musivaria: el Verano como una personificación femenina con una corona de espigas de cereal y una hoz, el Otoño como un varón con una corona de pámpanos de vid, hojas y frutos y un *pedum*, y el Invierno como una fémina con la cabeza cubierta y coronada por una diadema de olivas y hojas de olivo; en los semicírculos adosados al centro de cada lado, figuran animales: un ánade, un toro, un buey y una garza, y en los siete rectángulos conservados, a modo de radios, los componentes de un magnífico *thiasos* báquico: cuatro ménades danzantes portando un tirso y tocando el *tympanum*, o la *diaulos*, y tres sátiros, uno sujetando un cesto de frutos sobre su cabeza, otro portando un *pedum* y llevando de la mano a Baco niño, y un tercero con corona de pámpanos de vid, portando la siringa y llevando sobre su hombro izquierdo al niño Baco (Fig. 5). Todos ellos en torno al octógono central dispuesto sobre la punta con el busto de Baco, coronado de pámpanos de vid, con una fíbula en el centro sujetando la clámide.

Además de este mosaico, fueron descubiertos en el mismo contexto otros pavimentos decorados con motivos geométricos (MORENO GONZÁLEZ, 1996, E-2-6, 8 y 9) y dos figurados con temas marinos, uno en varios fragmentos que reflejan un escenario, con el agua a base de cortos trazos horizontales y algunos verticales, donde figuran varios peces y un *eros* alado y desnudo guiando las riendas de un delfín sobre cuyo lomo aparece de pie, un tipo de representación muy frecuente en la musivaria romana, quizás como pavimento de una fuente o estanque de un peristilo, y un segundo con especies como la langosta y un delfín en un agua representada por trazos verticales y dentados.

También *extramuros* en el área septentrional, durante unas obras de construcción realizadas en 1963 en la Ronda de Tejares, 22, fueron descubiertos dos pavimentos, uno de nuevo con especies marinas como la morena y el pulpo, que fue enviado al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (núm. Inv. 23.490), y otro de esquema geométrico con cuadro central figurado con la representación de Eros y Psique (Fig. 6), que, fechado entre el final del siglo II y el principio del III, fue trasladado a la sucursal del entonces Monte de Piedad y Caja de Ahorros en la misma Ronda de Tejares 22 (BLÁZQUEZ, 1981, núm. 17; MORENO GONZÁLEZ, 1996, E-2-15), hoy sede de Cajasur, para su exposición. Se



Fig. 6: Mosaico de Eros y Psique. *Extramuros* área septentrional. Foto: Álvaro Holgado en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 23.

trata de un mosaico bordeado por una orla de roleos vegetales de los que surgen una *hedera* con una composición ortogonal de círculos secantes (dejando entrever cuadrípétalos con una tesela en el punto de tangencia) formando cuadrados cóncavos recargados por un cuadrado pequeño recto dentellado, los pétalos sombreados en su parte central (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 237, d). En su cuadro central destaca la representación de los amores de Eros y Psique, abrazándose, casi desnudos, y besándose, en el instante mismo de iniciar el vuelo, según un modelo bien documentado en otro pavimento de una *domus* de la Plaza de la Corredera, que difiere de la escena plasmada en un mosaico perdido de *Italica* (CELESTINO, 1977) y otro de la *villa* de *Fortunatus* (Fraga) (FERNÁNDEZ GALIANO, 1980, 38-39), así como, por ejemplo, uno de los pavimentos de la *villa* de Piazza Armerina (CARANDINI; RICCI; DE VOS, 1982, 244), donde los amantes, cuyo amor fue narrado por Apuleyo de Madaura (*Met.* XI), aparecen abrazados pero sin despegar de tierra.

En 1927 durante las obras en el edificio del antiguo Convento de la Merced, sede actual de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, se halló un gran pavimento posiblemente de un *triclinium*, que fue trasladado al Museo Arqueológico Provincial (SANTOS GENER, 1959, 75; BLÁZQUEZ, 1981, núm. 20)<sup>20</sup>. Destaca la orla de enmarque compuesta por una banda de espinas rectilíneas cortas, en oposición de colores (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 11, d), cuyo esquema compositivo aparece dividido en tres zonas, una composición ortogonal de pares tangentes de peltas adosadas, alternativamente horizontales y verticales, formando intervalos cordiformes, en la parte superior e inferior, y una línea de rombos horizontales escotados en oposición de colores y de cuadrados trazados sobre la punta, tangentes (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 22 h) en la zona central, enmarcando el cuadro figurado en el que se inscribe un medallón decorado con la representación polícroma de un auriga victorioso (Fig. 7), parcialmente afectado por una laguna, de la que se conservan los caballos avanzando vistos de tres cuartos hacia la izquierda, probablemente en alusión al triunfo en uno de los espectáculos celebrados en el circo, quizás financiado por el propietario de la *domus*, quien con esa elección habría deseado dejar constancia de su evergetismo.

---

<sup>20</sup> En este edificio muchos años después, en 1977, se descubrieron dos mosaicos geométricos que se conservan en la Excma. Diputación.



Fig. 7: Mosaico del auriga victorioso. *Extramuros* área septentrional. Foto: Álvaro Holgado en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 189.

A unos 670 metros de la *Porta Praetoria*, hoy puerta de Osario, se excavó entre 2003 y 2004 una suntuosa *villa*<sup>21</sup>, caracterizada por el lujo de sus pavimentos y estancias<sup>22</sup>, cuya cronología va desde finales del siglo III a finales del IV d.C. (PENCO, 2005, 11-34). Entre ellas, el peristilo, de planta cuadrada en la que se inscribe un octógono, rodeado por un pórtico sustentado por cuatro columnas de orden corintio y en cuya fuente central se dispone un mosaico de temática marina (LÓPEZ MONTEAGUDO, 2010, fig. 238), con representaciones de peces de agua salada y dulce, gambas, cigalas, lisas, pargos, besugos, jureles, morenas, congrios, caracolas, estrellas y erizos de mar.

Al magnífico peristilo daba acceso otra estancia rectangular que ha sido identificada como *tablinum*, ricamente decorada con otro gran mosaico de motivos geométricos y figurados, donde, a pesar de las lagunas, todavía es posible reconocer dos tapices yuxtapuestos. Uno de ellos al fondo de la habitación, quizás donde se disponía el mobiliario, está decorado con una composición romboidal de hexágonos blancos y de rombos adyacentes ocre (dejando entrever grandes hexágonos irregulares secantes), trazados, similar a un esquema ostiense (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 213, a), si bien los hexágonos van decorados en su interior con una flor de cuatro pétalos en aspa de color ocre. El segundo, enmarcado en los laterales por una orla de ojivas, presenta una composición geométrica, en la que se aprecian peltas, en torno a un cuadro figurado central, con cuadrados en los ángulos decorados con nudo de Salomón, rectángulos adosados al centro de cada lado con figuras de animales de distintas especies luchando entre sí, quizás como reflejo de los espectáculos de este tipo que tenían lugar en la arena del anfiteatro<sup>23</sup>, y cuatro cuadros con los bustos de las Estaciones, de cara al exterior sobre los lados (NEIRA, 2010b, 162-163, figs. 192-194, 202-204). En el cuadro central, de cara al interior de la estancia, destaca la representación de Aion (Fig. 8), según Platón en su *Timeo*, 37, el tiempo absoluto, eterno, sin principio ni fin, con su equivalente en latín *Aeternitas*, por oposición a Cronos, el tiempo en relación a la vida humana, portando el

---

<sup>21</sup> En el sótano del edificio ubicado en las calles de Algarrobo (4, 6, 8 y 10) y Cronista Rey Díaz 3, y en la manzana conocida como de Banesto.

<sup>22</sup> Baste citar el *triclinium*, de unos 80 m<sup>2</sup>, que estaba pavimentado con *opus sectile* elaborado con mármoles de colores procedentes de distintas canteras del Imperio, o la conocida como sala de la cratera, la única estancia que presenta un cierto aislamiento, interpretada como *cubiculum*.

<sup>23</sup> Oso contra toro, leopardo persiguiendo un antílope, felino atacando un caballo que galopa tras otro equino.

cuerno de la abundancia y sujetando el zodiaco, como símbolo del transcurso del tiempo, que aparece sentado como en dos mosaicos de Arles, en ambos con *sceptrum* (PARRISH, 1995, figs. 19-24), *Shabha Philoppopolis* (CHARBONNEAUX, 1960, 253-272), *Antiocheia* (LEVI, 1944, fig. 3), Mérida (MUSSO, 1983-84, 151-170, fig. 12) y en otro gran pavimento del siglo IV d.C. de la *villa* de Vignolo Riotorto, descubierto en 2014; en contraste con el Aion, de pie y completamente desnudo de los mosaicos de *Ostia* (BECATTI, 1961, 307, pl. LXXXII), *Sentinum* (VENTURINI, 2008, 213-231), Silin (AL MAHJUB, 1983, 296-305), *Ammaedara*, *Hippo Regius*, donde Aion porta asimismo el cuerno de la abundancia, y Cartago (PARRISH, 1995, 167-191, figs. 1, 10 y 17, y 6).



Fig. 8: Detalle de Aion. Mosaico de la *villa* de Santa Rosa. *Extramuros* área septentrional. Foto: Santiago Rodero en *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso, 2010, fig. 202.

Según recordaba Dimas Fernández Galiano (FERNÁNDEZ GALIANO; DÍAZ TRUJILLO; CONSUEGRA, 1986-1987, 181), la representación de Aion simboliza la Edad de Oro, gracias a la permanencia del Imperio, que garantiza la prosperidad al mundo. Esta idea de la Edad de Oro ya contiene

implícita la noción de fertilidad y de prosperidad (no consustancial a la figura de Aion), reforzada generalmente por la presencia de las Estaciones, frutos propios de cada época como los *Karpoi* y otras alegorías como *Tellus*, y se trata claramente de la divulgación de la creencia, como instrumento de propaganda política, de la perfección del orden cósmico (QUET, 1984, 104) asegurada por la continuidad del sistema de organización social y política romanas.

### **Pavimentos *extramuros* en el área oriental**

En esta zona suburbial destacan los restos de una *domus* hallados a final de los años cincuenta en la plaza de la Corredera. Se trata de una residencia, de cronología tardorrepblicana o augustea, que fue abandonada a fines del s. III o inicios del s. IV d.C., importante, a tenor de las dimensiones y calidad de los ocho mosaicos encontrados, así como de la estructura hidráulica exhumada y conservada bajo la plaza, un estanque con unos 9 metros de largo por tres de ancho. Trasladados al Alcázar de los Reyes Cristianos, los mosaicos, de finales del siglo II d.C., no fueron extraídos en el transcurso de una excavación científica, por lo que se desconoce su contexto arqueológico y arquitectónico, planteándose incluso la hipótesis de que pertenecieran a dos *domus* diferentes (GARCÍA BELLIDO, 1965, 186-193; BLÁZQUEZ, 1981, 13-26; MORENO GONZÁLEZ, 1996, E-3-3-E-3-11).

Además de dos pavimentos de motivos predominantemente geométricos, un mosaico de composición ortogonal de estrellas de ocho rombos tangentes por dos vértices y otro de círculos secantes (BLÁZQUEZ, 1981, fig. 1, láms. 10-11), en extremos opuestos de la zona excavada, destaca un mosaico rectangular con una composición basada en cuatro círculos en los ángulos, decorados con los bustos de las Estaciones, de los que se conservan los dos superiores y parte del inferior derecho, el Otoño, coronado con racimos de uvas y pámpanos, el Invierno, como busto femenino con la cabeza cubierta con un manto y con una corona de olivas y espigas de cereal, y parte de la Primavera, respectivamente, en torno a un gran círculo central con la representación de los amores de Eros y Psique (Fig. 9), en la misma actitud que la imagen del mosaico hallado en Ronda de Tejares, 22, pero sobre un fondo neutro, evidenciando la estrecha relación entre ambas y la posibilidad de que las dos representaciones se hubieran basado en el mismo modelo

(BLÁZQUEZ, 1981, lám. 9), acaso como representación propia de un *cubiculum*.

En otro sector del yacimiento se concentran los demás pavimentos conservados. En una de las estancias, el denominado mosaico del Actor Trágico, por la máscara y su actitud, captado en el instante de declamar, portando un *pedum* (NICOLINI, 1989, 189-201). Ya en el peristilo, es de resaltar el pavimento en torno a una fuente con un espacio rectangular que reproduce forma de L con una serie de animales marinos tanto reales -peces, delfines, morenas, crustáceos y moluscos- como híbridos fruto de la fantasía -hipocampo, *ketos*, pantera marina, asno marino-, en un escenario indicado mediante trazos dentados, similares a los mosaicos del Cortijo del Alcaide (BLÁZQUEZ, 1981, 48) y Cuesta del Rosario (BLÁZQUEZ, 1994, 302); y en las estancias más próximas, los mosaicos de Medusa, Océano y Polifemo y Galatea.



Fig. 9: Mosaico de Eros y Psique. *Extramuros* en el área oriental. Foto: Luz Neira.

El mosaico de Medusa aparece bordeado por una orla de roleos vegetales de las que surgen hojas de *hedera*, dos filetes de teselas negras y una línea de postas con enrollado incompleto (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 101,b) en torno a una composición basada en un octógono central con rectángulos

acantonados en sus lados, con semiestrellas tangentes que dan lugar a hexágonos oblongos- formados por un cuadrado sobre la punta flanqueado por dos pares de rombos, con un círculo central que contiene la cabeza de Medusa, polícroma, como representación de valor apotropaico que muy frecuentemente figura tanto como imagen central o secundaria en la musivaria romana (NEIRA, 2015c, 24-49).

De menores dimensiones, el cuadro musivo de Océano contiene una representación de la máscara, que, como protagonista de la composición, refleja un rostro maduro y barbudo, dotado de un grueso par de pinzas de crustáceo y plantas acuáticas en cascada a modo de barbas de las que surgen un par de delfines, en un escenario marino indicado por trazos dentados en el que también aparecen otros peces y crustáceos, no obstante, sin miembros de un *thiasos* marino como en otro pavimento de *Colonia Patricia*.

En una sala al otro lado de la fuente se documentó el pavimento de una gran estancia, identificada como un *triclinium*, a tenor de la disposición de los paneles geométricos laterales que flanquean el cuadro figurado (BLANCO, 1959, 174-177, figs. 1-2), decorados con una composición romboidal de meandros de esvásticas con vuelta simple y rombos en filetes triples bícromos (BALMELLE *et alii*, 1985, pl. 196, b), con sus vértices mayores ocupados por pares de delfines enfrentados. El cuadro central figurado muestra la representación de Polifemo<sup>24</sup> y Galatea (Fig. 10), pero no según la leyenda más célebre del Cíclope, cuyo enfrentamiento con Odiseo se narra en el poema homérico y otras obras posteriores (*Od.* I. 71-80; IX, 187-; Eur. *Cicl.*; Virg. *En.* III, 628-; Apoll. *Bibl.* VII, 4), sino en el contexto de aquel episodio de amor por la nereida Galatea, con desigual final, que según Ateneo (*Deipn.* I,6 F, 7, A) se remonta a un poema titulado *El Cíclope*, compuesto por Filoxeno de Citera en menosprecio del tirano de Siracusa, Dionisio el Viejo, quien le había castigado por sus amores con Galatea, su flautista preferida. En este poema, hoy perdido, Odiseo, disfrazado de Filoxeno, seducía a la amante del Cíclope, que personificaba a Dionisio.

Siguiendo esta tradición, los poetas alejandrinos Bión, Calímaco y Teócrito (VI y XI), y, más tarde, Ovidio (*Met.* XIII, 759) contaron los amores de Polifemo por Galatea, una de las nereidas cuyo nombre propio consta en los cuatro catálogos de nombres dados por los autores antiguos (Hom. *Il.* XVIII, 45; Hes. *Theog.* 250; Apollod. *Bibl.* 1,11, e Hyg. *Fab.*

---

<sup>24</sup> Nacido de la unión entre Poseidón y la ninfa Toosa, Polifemo, no obstante, no formaba parte del trío inicial de Cíclopes mencionados por Hesíodo en su *Teogonía*.

*Praef.*), sin correspondencia por su parte<sup>25</sup>, tal y como refleja la escena al aire libre en el mosaico *cordubensis*, donde, siguiendo en particular los *Idilios* de Teócrito, el cíclope Polifemo, sentado sobre una roca al borde del mar, apenas cubierto por una *pardalis* y sujetando la vara de un caramillo, dirige sus ojos hacia Galatea, en actitud de declararle su amor, mientras ella, con la iconografía propia de las nereidas<sup>26</sup> figura sentada, vista casi de frente, sobre la sinuosa cola pisciforme de un *ketos* avanzando de perfil hacia la derecha en dirección hacia la costa donde se encuentra Polifemo, parece sorprendida ante las insinuaciones del Cíclope, sin demostrar, no obstante, el rechazo total, relatado por Ovidio (*Met.*, XIII, 740-897), en favor del pastor Acis, oriundo de Sicilia (NEIRA, 2010a, 110-111).



Fig. 10: Mosaico de Polifemo y Galatea. *Extramuros* en el área oriental. Foto: Luz Neira.

Se trata de un auténtico hápax en la musivaria que, sin duda, refleja un alto nivel de conocimiento de Cultura Escrita por parte del propietario de esta *domus*, situada *extramuros* en la zona oriental de *Colonia Patricia*.

<sup>25</sup> Aunque una versión de la leyenda mencionaba su unión y, como consecuencia de ella, el nacimiento de Gálata, Celto e Ilirio, los tres héroes epónimos de gálatas, celtas e ilirios, respectivamente.

<sup>26</sup> En concreto, como las pertenecientes a uno de los cuatro tipos documentados (NEIRA, 2002).

## Conclusiones

A tenor de lo expuesto en estas líneas sobre los pavimentos de temática figurada y, en particular, de carácter mitológico, se podría llegar a la conclusión, errónea, de que la producción musiva cordubense en el sector *intramuros* fue considerablemente menor que la documentada en los *suburbia*. Sin embargo, es preciso recordar que la permanente reocupación del viejo solar romano hasta nuestros días ha condicionado la conservación de las estructuras arquitectónicas más antiguas, y especialmente de los pavimentos, destruidos, completamente o en parte, u ocultos bajo estratos de fases posteriores, habiendo salido a la luz en su mayoría de forma casual durante labores de construcción en la ciudad, que dieron lugar a actuaciones puntuales, sin posibilidad de llevar a cabo excavaciones de los solares o parcelas contiguas en una ciudad habitada, con el fin de documentar el contexto arqueológico en su totalidad.

Hecha esta salvedad, es de resaltar que, a excepción de algunos ejemplos tempranos, la mayoría de los pavimentos en *opus tessellatum* corresponden a un periodo que abarca desde la segunda mitad del siglo II d.C. a principios del III, a excepción de mosaicos como los de la *domus* de *Thalassius* y la *villa* de Santa Rosa, algo posteriores entre finales del III y principios del IV, el de las Estaciones de la Plaza de Compañía, y el pavimento de *thiasos* marino de un establecimiento termal, que datan del siglo IV avanzado. Esta cronología evidencia el auge de la monumentalización en este periodo, tanto de las *domus intramuros* como *extramuros*, resultado de la transformación urbanística de los *suburbia*.

A este respecto, parece evidente que algunos *domini* de *Colonia Patricia*, en particular los propietarios de *domus* en el sector noroccidental *intramuros* y de *domus* o *villae suburbanae* en el sector septentrional y oriental *extramuros* practicaron lo que se ha venido denominando *luxuria privata*, demostrando a la hora de la elección de los temas figurados para decorar la superficie de los mosaicos, que habrían de pavimentar las estancias de sus residencias, no solo conocimiento acerca de la mitología (NEIRA, 2011, 281-284) y la Cultura Escrita (Polifemo y Galatea, Eros y Psique), y su simbolismo beneficioso y profiláctico (máscara de Océano, Medusa, Pegaso, especies e híbridos marinos), sino además su grado de involucración con la ideología que representa el Estado romano, ya que las imágenes de las Estaciones en varios pavimentos, beneficiosas para quien las contemplara, y representaciones como las de Aion y las escenas de temática dionisiaca

(Dioniso y su *thiasos*, Dioniso y Ariadna, la lucha de Eros y Pan) aluden al ciclo eterno de la vida y a la fertilidad de la tierra en particular del cultivo de la vid, en estrecha relación con la vertiente civilizadora del dios, símbolo de una prosperidad que solo el orden y dominio de Roma garantizaba.

No obstante, no parece haber sido la única forma de mostrarse próximo a los valores que el Estado romano representaba. Así se aprecia en el mosaico muy fragmentario de los atletas, *intramuros*, y en otro de Santa Rosa, donde se representan personajes o escenas alusivas a la práctica de *certamina athletarum* y luchas entre animales de diferentes especies, quizás con la pretensión de mostrar su evergetismo, así como en el pavimento de *Thalassius*, donde no hay duda sobre el deseo de aquel *dominus* de pretender dejar huella en la memoria a través de la representación de su imagen en plena actividad cinegética, como reflejo de la mayor *virtus* que un miembro de las élites podía mostrar.

A tal fin, para decorar los pavimentos de sus espacios domésticos, las élites de *Colonia Patricia* habrían encargado esta labor a artesanos y talleres locales, algunos de ellos no del todo ajenos a las tendencias en las Galias y el Norte de África, quizás avanzado el siglo IV a las de la zona oriental del Imperio, sirviéndose a juzgar por el análisis de las teselas de los pavimentos (MORENO GONZÁLEZ, 1997, 105-106), de piedras extraídas en canteras locales o no muy lejanas de la capital, el denominado «mármol» rojo de Cabra, la piedra de mina de la Sierra de Córdoba, la verde del norte de la provincia de Sevilla o el «mármol» de Luque, además de la terracota, los cantos de río y la pasta vítrea, limitada no obstante a determinados *emblemata*.

El resultado de aquella *luxuria privata* refleja cultura, poder y, en especial, la pretensión de demostrar en el ámbito doméstico la identificación de modo simbólico con la ideología que el Estado romano representaba.

## Bibliografía

- AL MAHJUB, O. (1983), “I mosaici della villa romana di Silin”. En *III Colloquio Internazionale sul mosaico antico: Ravenna, 6–10 settembre 1980*, Ravenna: Ed. Girasole, 299–306.
- ALVAREZ MARTÍNEZ, J. M. (1992), “El mito de Belerofonte en un mosaico emeritense. Observaciones sobre este tipo de representaciones”. En *Miscellanea arqueológica a Josep M<sup>a</sup> Recasens*, 21.

- BALIL, A. (1960), “El mosaico de Bellorefonte y la Quimera de Torre Bell-lloch (Gerona), *Archivo Español de Arqueología*, XXXIII, 98-120.
- BALMELLE, C. *et alii* (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I*. París: Picard ed.
- BECATTI, G. (1961), *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma.
- BERNHARD, M.L. (1986), Ariadna, *LIMC* III, 1050-1070
- BLAKE, M.E. (1930), “The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire”, *MAAR*, VIII, pl. 32,1.
- BLANCO, A. (1978), *Mosaicos de Mérida. Corpus de Mosaicos de España*. Madrid: CSIC.
- BLÁZQUEZ, J.M. (1981), *Mosaicos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España*. Madrid: CSIC.
- BLÁZQUEZ, J. M.; MEZQUÍRIZ, M. A. (1985), *Mosaicos romanos de Navarra. Corpus de Mosaicos de España VII*. Madrid: CSIC.
- BLÁZQUEZ, J.M. *et alii* (1989), *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete. Corpus de Mosaicos de España VIII*. Madrid: CSIC.
- CARANDINI, A.; DE VOS, M.; RICCI, A. (1982), *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*. Roma.
- CASTRO DEL RÍO, E.; CÁNOVAS, A. (2009-2010), “La *domus* del Parque Infantil de Tráfico (Córdoba)”. En VAQUERIZO, D.; MURILLO, J.F. *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, Córdoba, 121-140.
- CHARBONNEAUX, J. (1960), “*Aiôn* et Philippe l'Arabe”, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 72, 253-272.
- DALL'AGLIO, P.L.; DE MARIA, S. (1986), “Scavi nella città romana di Suasa. Seconda relazione preliminare (1990-1995)”, *Picus*, 14-15, 140.
- DALL'AGLIO, P.L.; DE MARIA, S.; PODINI, M. (2007), “Territory, city and private life in Suasa”, *Journal of Roman Archaeology*, 20/1,199, fig. 17.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D. (1987), *Mosaicos romanos del Conventus Cesaraugustano*. Zaragoza.
- FERNÁNDEZ GALIANO, D.; DÍAZ TRUJILLO, O; CONSUEGRA, B. (1986-87), “Representaciones del genio del Año en mosaicos hispanorromanos”, *Cuadernos de Prehistoria y. Arqueología*, 13-14, 175-183.

- FLORIANI SQUARCIAPINO, M. (1986), “Nuovi mosaici ostiensi”. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia: Rendiconti*, 58, 87-114.
- (1986-1987), “Un altro mosaico ostiense con atleti”, *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia: Rendiconti*, 59, 161-179.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1965), “Los mosaicos romanos de la Plaza de la Corredera en Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Historia*, CLVII, 186-193.
- (1971), “Contribución al Corpus de mosaicos hispano-romanos. Mosaicos de Cártama, Itálica y Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Historia*, 168, 17-27.
- GARRIGUET, José Antonio (2009-2010): “Samuel de los Santos Gener y los inicios de la Arqueología Urbana en Córdoba”. En *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, 11-18.
- GUTIÉRREZ DEZA, M.I.; MAÑAS, I. (2009-2010), “Los pavimentos del Convento de Jesús Crucificado, Córdoba”. En *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, 87-102.
- ÍBAÑEZ, A. (1983), *Corduba Hispano-Romana*, Córdoba.
- INSALACO, A. (1989), “I mosaici degli atleti dalle Terme di Caracalla”, *Archeologia Classica*, 41, 293-327.
- LEVI, D. (1944), “Aion”, *Hesperia*, 13, 4, 269-314, fig. 3.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2010), “Mosaico”. En *Arte Romano de la Bética III. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. Madrid: El Viso.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (2015), “Nuevos hallazgos en la Bética. Los mosaicos de Herrera (Sevilla)”. En *Atti XII Colloquio AIEMA (Venezia-2012)*, a cura de G. Trovabene. Verona: Scripta Edizioni, 271-276, figs. 1-4.
- LOPREATO, P. (1994), “Le grande terme di Aquileia. I mosaici del *frigidarium*”. En DARMON, J-P., REBOURG, A. (a cura di), *La mosaïque gréco-romaine*, 4 (Trêves 1984), Paris, 1994, p. 87-98, pl. 39-50.
- MAIER, J.; SALAS, J. (2000), “La documentación de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia sobre Andalucía: catálogos e índices”, Madrid: Real Academia de la Historia, 11-44.
- MAÑAS, I. (2011), “Mosaicos en *Colonia Patricia Corduba*”, En *Córdoba reflejo de Roma*, Córdoba, 156-171.

- MARCOS, A.; VICENT, A. (1985), “Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales”. En *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Zaragoza, 233-252.
- MORENO GONZÁLEZ, M. F. (1996), *Aportaciones al estudio de la decoración musivaria en Colonia Patricia Corduba*. Memoria de Licenciatura. Córdoba.
- (1997), “Nuevas aportaciones al estudio del mosaico romano en *Corduba Colonia Patricia*”, *Archivo Español de Arqueología*, 70, 101-124.
- MORVILLEZ, E. (1997), “La *salle à absides* de la villa de *Saint-Rustice (Haute-Garonne)* et son décor marin”, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, LVII, 11-34.
- MURILLO, F.; CARRILLO, J.R. (1999), «El mosaico de *Thalassius en Corduba*», En ENNAÏFER, M.; REBOURG, A. (eds.), *La Mosaïque Gréco-Romaine VII*, t. 2, Túnez. 535-537, láms. CLXXXIV.
- MUSSO, L. (1983-1984), “*Εἰὺὸν τοκ κόσμου* à Mérida: ricerca iconográfica per la restituzione del modelo compositivo”, *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte*, 6-7, 151-170.
- NEIRA, L., (1997), “Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con nereidas y tritones en ambientes termales de *Hispania*”. En *Termalismo Antiguo*. Madrid: UNED/Casa de Velázquez., 481-496.
- (2002), *La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*. Madrid: Editorial Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones (<http://eprints.ucm.es/2358/>), ISBN 978-84-8466-100-9.
- (2007), “Aproximación a la ideología de las *elites* en Hispania durante la Antigüedad Tardía. A propósito de los mosaicos figurados de *domus* y *villae*”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, 263-290.
- (2010a), “Mitologías acuáticas”. En *Arte Romano de la Bética III. Mosaico, Pintura, Manufacturas*. Madrid: El Viso, 93-119.
- (2010b), “Actividades lúdicas”. En *Arte Romano de la Bética III. Mosaico, Pintura, Manufacturas*. Madrid: El Viso, 144-161.
- (2015a), “A pugilatum scene in the frigidarium’s vault mosaic of the baths of the roman villa at Silin (Tripolitania)”. En TROVABENE, G. (a cura di), *XII Colloquio AIEMA (Venezia, 11-15 settembre 2012)*. Atti, París: Scripta Edizioni, 319-325, figs. 1-6.

- \_\_\_ (2015b), “Continuidad y ruptura en los mosaicos tardoantiguos del África romana. Artesanos, Representaciones, comanditarios y artesanos”. En RUGGERI, Paola (ed.), *L’Africa romana XX. Momenti di continuità e rottura: bilancio di trent’anni di convegni L’Africa romana*, Vol. I, Roma: Carocci, 399-412.
- \_\_\_ (2015c), “Medusa en los mosaicos romanos. De la mirada que petrificaba a una mirada apotropaica”, *Ars & Humanitas. Študije. Revista de la Universidad de Ljubljana*, 9/ 1, 24-49 + 15 figs.
- \_\_\_ (2018a), “Representaciones de *agones* o *certamina graeca* en los mosaicos romanos de la *pars occidentalis*”. En ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M.; NEIRA JIMÉNEZ, L. (coords.), *Estudios sobre mosaicos romanos. Dimas Fernández Galiano in memoriam*. Madrid: La Esfera de los Libros, 281-312.
- \_\_\_ (2018b) e.p. “Acerca de dos mosaicos hallados en Fuente Álamo (Puente Genil, Córdoba). A tenor de los dibujos de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia”, *Lucentum*, 37.
- \_\_\_ (2018c) e.p. “Océano en los mosaicos romanos. A propósito de un pavimento de *Colonia Patricia*”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 29.
- NEIRA, L.; MAÑANES, T. (1998), *Mosaicos romanos de Valladolid. Corpus de Mosaicos de España XI*. Madrid: CSIC.
- NEWBY, Z. (2002), “Greek athletics as Roman spectacle: the mosaics from Roma and Ostia”, *Papers of the British School at Rome*, 70, 177-203.
- NICOLINI, M.N. (1989), “Une scène de théâtre dans la Mosaïque de Cordoue”. En *Actas de la I Mesa Redonda Hispano-Francesa sobre Mosaicos Romanos (Madrid 1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 189-201.
- PARRISH, D. (1995), “The mosaic of Aion and the Seasons from Haidra (Tunisia): an interpretation of its meaning and importance\*”, *Antiquité Tardive*, 3, 167-191.
- PENCO VALENZUELA, R. (2005), “La villa romana de Santa Rosa. Resultados preliminares de una I.A.U. Llevada a cabo en la parcela adyacente a las calles el Algarrobo 4, 6, 8, 10 y Cronista Rey Díaz, 3 de Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 16, 11-34.
- PINA POLO, F. (2007), “Los espectáculos agonísticos en el occidente del Imperio Romano”, *Saldvie*, 7, 143-156.
- QUET, N.H. (1968), «Aion, á propos d'une libre récent», *Revue des Études Anciennes*, 97-107.

- \_\_\_ (1979), “La mosaïque cosmologique de Merida. Propositions de lecture”, *Coninbriga*, XVIII, 5-103.
- RAYNEY, P. (1973): *Mosaics of Roman Britain*. Newton Abbot.
- RODRÍGUEZ NEILA, J.F. (2017), “Colonia Patricia (Corduba), capital de la Bética”, *Gerión*, 35, 371-398.
- RUIZ NIETO, E. (2006), “Informe-Memoria de la intervención arqueológica en la c/ Duque de Hornachuelos, 8 (Córdoba)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, vol. III, Sevilla, 254-264.
- RUIZ OSUNA, A., RUIZ BUENO, M. (2018), “Novedades de musivaria cordobesa: puesta al día de su estudio y su uso como recurso patrimonial”. En ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J.M.; NEIRA JIMÉNEZ, L. (coords.), *Estudios sobre mosaicos romanos. Dimas Fernández Galiano in memoriam*. Madrid: La Esfera de los Libros, 329-372.
- SAN NICOLÁS, M.P. (2011), “Ariadna entre el desengaño y el amor”. En NEIRA, L. (cood. y ed.), *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*. Madrid: CVG, 47-60, figs. 28-31.
- SANTOS GENER, S. de los (1943), “Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAP*, III. Madrid 108-120.
- \_\_\_ (1946), “Cultura romana”, *MMAP*, VI, Madrid, 40-45.
- \_\_\_ (1947), “Cultura romana”, *MMAP*, VII, Madrid, 82-85.
- \_\_\_ (1955), *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba (1948-1950)*, *Informes y memorias*, nº. 31. Madrid
- SCHINDLER, R. (1977), *Führer durch das Landesmuseum Trier*. Treveris.
- STERN, H. (1965), “Mosaïque de Hellín (Albacete)”, *Monuments et mémoires de la Fondation E. Piot*, París, 43-50.
- \_\_\_ (1967), *Récueil Général des Mosaïques de la Gaule II. Lyonnaise 1*. Lyon. París: CNRS.
- THUILLIER, Jean-Paul (1998), “Le cirrus et la barbe. Questions d'iconographie athlétique romaine. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 110, 1. 351-380.
- VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. (2010), “Ciudad y suburbia en Corduba. Una visión diacrónica (siglos II a.C.-VII d.C.)”. En VAQUERIZO, D. (ed.), *Las áreas suburbanas en la ciudad histórica. Topografía, usos y función. Monografías de Arqueología Cordobesa*, nº 18, 455-522.

VATIN, C. (2004), *Ariane et Dionysos. Un mythe de l'amour conjugal* (Études de Littérature Ancienne). París.

VENTURINI, F. (2008), "Il mosaico di Aion di Sentinum", *Picus*, 28, 213-231.

La fundación de Córdoba en el lugar que todavía hoy ocupa tuvo como principal justificación su control sobre el río, un punto geoestratégico surcado por importantes vías de comunicación en el que el paisaje dibuja con claridad la transición entre dos mundos: Meseta y Andalucía, sierra y campiña, barbarie frente a refinamiento, minas, ganadería y caza frente a la mejor zona hispana de explotación agrícola. En tiempos en los que el Baetis era todavía un río vivo, de fuerza incontrolable cuando bajaba crecido, Córdoba permitía un perfecto dominio de los únicos vados que permitían franquearlo en época de estiaje y en muchos kilómetros a la redonda, ejerciendo de forma prototípica como "ciudad puente". Por el momento sólo es posible suponer en ella la organización de la vida en torno a determinados ejes viarios, espacios públicos civiles o religiosos, comerciales o privados, que fueron habitualmente los aglutinadores del poblamiento y la cotidianeidad en toda ciudad romana; pero aquí trataremos de aproximarnos además a su concepción urbana, a cómo la vivieron sus habitantes, a qué se puede rastrear de la imagen urbana actual en las diferentes Córdobas que han sido. Una tarea tan difícil como arriesgada, por lo complicado de ponerle nombre a lo que en muchos casos no sabemos si lo tuvo, o tratar conforme a categorías de otras épocas realidades antiguas.

Fuente: Vaquerizo Gil, Desiderio: "Vivir en la Córdoba romana"; en *De los 'vici' romanos a los arrabales islámicos*. Córdoba, 2018, pp. 37 y 39.

