

Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua

Actas del IX Congreso Internacional
de la Association Internationale
pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]

Zaragoza – Calatayud
21–25 septiembre 2004

Edición científica de Carmen Guiral Pelegrín



En cubierta:
Detalle de un erote de las pinturas del triclinio
de la *domus* de la calle Añón de Zaragoza (España).
Fot. J. Garrido (Museo de Zaragoza).

Edita
Gobierno de Aragón. Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior
Universidad Nacional de Educación a Distancia. Calatayud

Diseño gráfico y coordinación técnica
Víctor M. Lahuerta

Impresión
ISAC Artes Gráficas

Encuadernación
Gil

Depósito legal
Z-3085/07

© de los textos e imágenes, sus autores.
© del diseño gráfico, Víctor M. Lahuerta. Zaragoza, 2007
© de la presente edición, Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA]. Lausanne, 2007.

Hecho e impreso en España–Unión Europea / Made and Printed in Spain–European Union

Las pinturas romanas procedentes de la avda. del Gran Capitán, 5 (Córdoba)

Álvaro CÁNOVAS UBERA

RESUMEN

Dentro de un estudio más general sobre la pintura mural romana en Córdoba, presentamos la decoración de un muro extraído en los años 70 en la Avda. del Gran Capitán y depositado en los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. La parte conservada corresponde a la decoración de un zócalo en el que se han desarrollado una serie de roleos acantiformes que nacen de una cabeza masculina. Este motivo se utiliza en la pintura romana desde el II estilo, pero lo que hace única esta pintura es la ubicación y el tamaño elegidos. Los únicos paralelos conocidos los hallamos en la musivaria oriental, en concreto en Antioquia. La transmisión de este cartón desde el Mediterráneo Oriental hasta la capital de la Bética en el s. II d.C. se inserta dentro de una corriente que afectó con seguridad a la arquitectura y probablemente a otras artes y que debió difundirse desde aquí a otras provincias occidentales.

CARACTERÍSTICAS DEL HALLAZGO

Entre los años 1973 y 1974, se efectúa en el centro de la ciudad de Córdoba el descubrimiento de un edificio de época altoimperial¹. A una profundidad de 6 m bajo la rasante del terreno se documentan muros de grandes sillares con orientación cardinal pavimentados con mosaico que correspondían al menos a dos habitaciones, en una de las cuales se conservaba un zócalo con decoración pintada. Los excavadores apuntan asimismo que recogieron “muchos fragmentos de estuco pintado parietal”, hoy día en paradero desconocido. La escasez de los datos aportados por los arqueólogos² dificulta el estudio de la pintura dentro de su entorno. El solar se localiza muy cerca de lo que fue el Foro Colonial de la ciudad.

El zócalo fue extraído durante el año 1974 y depositado en los almacenes del Museo Arqueológico. El soporte utilizado fue una plancha de cemento que posteriormente se divide en cinco de menores dimensiones, este material no ha contribuido a su buena conservación por lo que en algunos casos hemos tenido que recurrir a las fotografías tomadas a pie de obra.

La falta de un informe arqueológico profundo del hallazgo nos impide establecer una relación física clara entre el mosaico y la pared de la estancia³ aunque por las fotografías parece que el mosaico y la pintura formaban unidad, lo que no evita que pudieran ser de momentos diferentes.

Por otro lado, el soporte sobre el que se dispusieron las pinturas tras su extracción nos imposibilita el estudio técnico habitual, esto es, marcas de reverso, grosor y composición de morteros, trazas preparatorias, etc., concentrándonos tan sólo en el análisis estilístico de la pieza.

EL MOSAICO

El mosaico descubierto y extraído al mismo tiempo que la pintura que estudiamos fue datado en un primer momento entre finales del siglo I y la primera mitad del s. II d.C. (Marcos, Vicent, Costa, 1977: 219) aunque con pos-

terioridad F. Moreno rebaja la fecha a la segunda mitad del siglo II d. C. (Moreno, 1992).

El mosaico, en mal estado de conservación, tiene una orientación N-S y presenta tres partes: Un rectángulo central del que se ha conservado parte de su decoración, esto es, motivos geométricos combinados con pequeños recuadros. De los cinco que formaban el conjunto, tan sólo se han conservado dos, en los que se han representado por un lado una perdiz y por el otro un ciervo marino acompañado de un delfín y un pez; Al Sur se representa en una banda única, pavos reales enfrentados a una cratera; finalmente, en el extremo meridional de la estancia, se ha elegido un friso de roleos que nacen de una mata de acanto. Para Moreno, la temática del mosaico sería dionisiaca.

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

Del solar del que fueron extraídos los mosaicos y la pintura, fueron exhumados al menos dos fragmentos de decoración arquitectónica que han sido estudiados por C. Márquez (Márquez, 1998). La primera pieza, un fragmento de cornisa con doble cimacio lébico contra-puesto y sofito con hojas de acanto tiene una cronología de época adrianea (Márquez, 1998: 17, pieza nº 6). El segundo, un fragmento de capitel de pilastra es de época Flavia (Márquez, 1998: 89, pieza nº 619). Ambas piezas destacan por su adscripción a un modelo oriental dentro del conjunto de la arquitectura cordobesa, corriente que según Márquez llega a la colonia en la primera mitad del siglo II de nuestra era y las adscribe a un edificio público.

LA PINTURA

L. Abad en su recopilación de la pintura de *Hispania* publica un dibujo de la misma pero no profundiza en su estudio (Abad, 1982: 118, fig. 423).

Se trata de un gran fragmento dividido en cinco placas con una longitud de 5,20 m y una altura máxima de 0,87 m. Presenta roturas por ambos lados, sin que se aprecie moldura de ningún tipo (LÁM. 25.70 y FIG. 1).

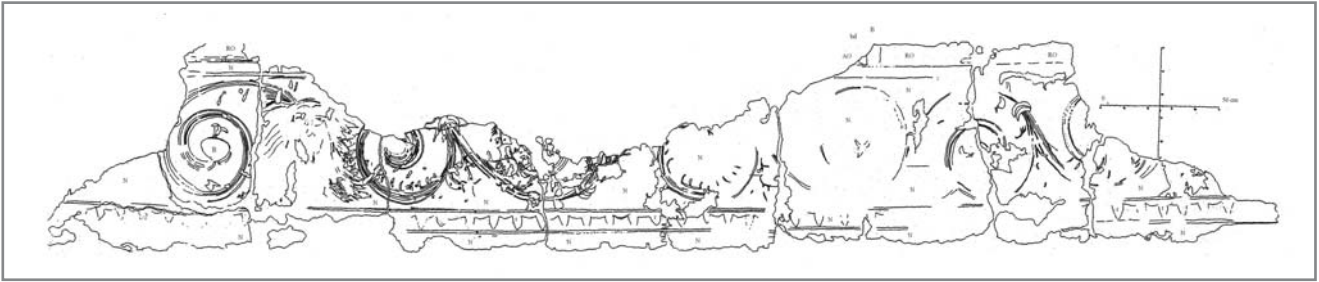


FIG. 1. Dibujo del zócalo de la Avda. del Gran Capitán 5 (A. Cánovas).

No hemos podido constatar ningún tipo de trazo preparatorio. La pincelada es suelta y los colores utilizados son básicamente negro para el fondo; rosa para los elementos de separación con el rodapié; blanco, amarillo ocre y rojo vinoso para los roleos vegetales; grises, rosas y ocres para el elemento figurado y rojo ocre para la zona media.

Los elementos que configuran la decoración los podemos dividir en tres zonas:

A) El rodapié. Tiene una altura de 0,07 m y está pintado de color negro.

B) El zócalo. Con una altura de 0,79.5 m se articula en diferentes elementos:

1. Banda inferior. Presenta una altura total de 0,09 m, separado por filetes simples en color blanco de 0,0085 m, fondo negro y una representación algo esquematizada de un cimacio jónico⁴ en color rosa de 0,06 m de alto.

2. Zona central. Con una altura de 0,55 m y fondo negro se desarrolla un friso de roleos⁵ acantiformes con tallos anudados que parten de una cabeza masculina con larga y descuidada melena. Los roleos están realizados con trazo suelto y mano diestra a través de una sucesión de pinceladas consecutivas en color rojo vinoso, amarillo ocre y blanco. En el interior de los tallos circulares del roleo, en la parte baja, se han representado unas franjas arqueadas perpendiculares en color blanco, que dan movimiento al conjunto. Destaca la ausencia de elementos puramente vegetales en color verde, los únicos elementos florales son los finos tallos en color blanco rematados en flores campaniformes y lanceoladas del mismo color que parten de los nudos en el mismo sentido que el roleo al que acompañan. En el centro de cada zarcillo se han representado cálices en color blanco (LÁM. 25.71).

El elemento del que parten los roleos es una cabeza humana. Se trata de un varón joven representado de frente en tres cuartos, mirando hacia su derecha. Tiene una amplia frente clara, la mirada serena y la boca cerrada⁶. El pelo, representado en colores gris claro, blanco y rosa claro nace de la cabeza y se extiende a ambos lados de la misma. Es un pelo largo y sin peinar, algo ondulado en otro intento de dar movimiento y vitalidad a la escena. El cabello entronca directamente con los roleos que tiene a ambos lados por la parte superior (FIG. 2).

3. Banda superior. Tiene una altura de 0,06 m, separado por un filete simple en color rosa de 0,01 m., fondo negro y una representación de cimacio jónico en muy mal estado de conservación. Actúa además como banda de transición a la zona media.

C) Zona Media. Presenta un estado de conservación pésimo. Lo único que podemos decir es que tenía un fondo rojo ocre intenso y alguna división vertical apenas apreciable.

Análisis estilístico

El zócalo, presenta una decoración de roleos acantiformes que nacen de una cabeza masculina que ejerce el papel de eje principal de la composición, alineada a su vez con el centro del mosaico que pavimenta la habitación (LÁM. 25.72).

No conocemos en todo el imperio un zócalo pintado de estas características por lo que estamos ante un *unicum*. Lo que hace realmente única la pintura es la conjunción de sus tres elementos: Fondo negro, roleos de grandes dimensiones que ocupan toda la zona inferior de la pared y cabeza humana como origen de los elementos vegetales y eje de la composición.

Analicemos cada uno de ellos por separado.

- Los zócalos de fondo negro son característicos desde época republicana con el II Estilo Pompeyano⁷, desarrollándose en los tres siglos posteriores hasta el comienzo del estilo lineal donde se observa la aparición predominante de fondos blancos. Los ejemplos son muy numerosos y las representaciones que los acompañan suelen ser de pequeño formato. Por tanto, el color del fondo no sería un índice cronológico válido por ser una constante en la pintura romana.

Debido a la imposibilidad de contextualizar cronológicamente la pintura a través del color del fondo en decoraciones murales, intentaremos una aproximación a través del estudio de los fondos en la musivaria. En la zona oriental del Imperio, el color de fondo predominante de los mosaicos es el negro hasta el siglo III d. C., momento a partir del cual se estandariza el uso del blanco. Por otro lado, en África es totalmente al contrario; a partir de estas fechas se invierten los colores de fondo, utilizándose de forma generalizada tonos oscuros, muy en consonancia con la complejidad decorativa y la profusión de colores que muestran los ejemplares conocidos y que avalan una de las escuelas musivas más importantes de su época.

- El motivo del roleo es de sobra conocido en todo el arte antiguo⁸. Tradicionalmente se han diferenciado tres tipos: roleo libre de patrón curvilíneo, corrido simple y doble o roleo-medallón. El roleo cordobés correspondería al primer tipo de los descritos. Los primeros roleos conocidos proceden de piezas de metal. Parece que llega a occidente en época helenística como evolución de la guirnalda. Su desarrollo abarcará a todas las artes.

En arquitectura, la decoración de roleos en los frisos del entablamento será muy utilizada e influirá en la pintura pompeyana en tanto en cuanto ésta va a imitar las arquitecturas conocidas.

De época julio-claudia es la puerta del edificio de Eumachia de Pompeya donde vemos una rica decoración de roleos con vegetación. En estos primeros momentos no se observan todavía elementos humanos ni cuadrúpedos acompañando a los roleos. Destacamos los relieves del Ara Pacis por ser el único monumento que conocemos donde la decoración de roleos se representa en el zócalo, eso sí extendiéndose hasta la zona media en una complicada red. Su función como imagen de la vitalidad de la naturaleza y de la *gens iulia* como centro del Imperio repercutirá en el arte de su época. A partir de este momento van a proliferar los roleos como medio para representar flora y fauna.

Su repercusión en el II Estilo lo apreciamos en la Villa de los misterios, en la villa de la Farnesina o en la casa de Livia en el Palatino. En éste último caso vemos como animales fantásticos actúan como germen de los roleos en lo que se ha llamado por la tradición renacentista “grutescos”.

Otros ejemplos en pintura son la Casa de Siricus o el pórtico del templo de Isis ambos sobre fondo negro. En la casa de Epidio Sabino (X, I, 22), pintada poco después del terremoto del 62 d.C., vemos la primera y única representación que conocemos de roleos ocupando toda la altura del zócalo sobre fondo negro, asociados a una cabeza de Océanos jalonada por delfines (Borda, 1958: 78-80) que ocuparía el centro de un podio o predella arquitectónico ficticio.

La exuberancia en la decoración esculpida de esta época representada en el Arco de Tito, en el Aula Regia del Palacio de Domiciano o los roleos con cabezas de medusas del Foro Transitorio va a dar paso a la sobriedad en la época trajano-adrianea como lo demuestran los del templo de Venus Genetrix en el Foro de César, de época trajanea, la villa Albani donde hay una tendencia hacia lo metálico por encima de lo naturalístico o el monumento de los Haterii.

La moda decorativa de los roleos en arquitectura no va a sobrevivir a los emperadores hispanos continuándose su representación seguramente en las artes menores, en pintura, mosaico y escultura y no será hasta época de los severos, con Septimio Severo cuando haya un resurgimiento del motivo.

En la musivaria, los roleos tienen dos zonas básicas de representación: como borde y como campo central. En el Norte de África, durante los tres pri-



FIG. 2. Detalle de la cabeza del zócalo en el año 1973 (MAPCO).

meros siglo de nuestra era se van a desarrollar fundamentalmente como campo en composiciones, a menudo, dionisiacas y combinado frecuentemente con máscaras o cabezas humanas, en ocasiones *Oceanos*, mientras que en los siglos IV y V d. C., éstos se trasladan al borde. Como en el caso de los colores de fondo, la moda decorativa es contraria entre el Norte de África y Oriente, dándose en esta última el roleo como borde durante los siglos II y III d.C.

Para el caso de Europa conocemos tan sólo dos mosaicos con fondo negro y roleos acantiformes, el mosaico de la habitación 19 de la villa de Otrang, en Fließem (Kreis Bitburg-Prüm) (Hoffmann, Hupe y Goethert, 1999: 179, n° cat. 183, lám. 111, fechado a finales del siglo II o comienzos del siglo III d. C. y el mosaico de la villa de Cardenajimeno (Burgos), datado a finales del siglo IV d. C. (López-Monteagudo, Navarro, De Palol, 1998) En el primer caso, el motivo del roleo se ha independizado del borde para convertirse en motivo aislado, marcando la transición de una estancia a otra, en el umbral de la puerta. Según los autores que lo publican, este motivo se va a desarrollar en Lyon, Vienne y Suiza entre mediados del siglo II y el III d. C. (López-Monteagudo, Navarro, De Palol, 1998).

El mosaico burgalés combina los roleos sobre fondo negro con máscaras humanas masculinas como el motivo de nuestra pintura, siendo, por tanto, el único ejemplo del uso de este motivo en la península Ibérica. En este ejemplo está utilizado como borde perimetral del *emblema*.

Por la ubicación en la que aparece, sólo hemos encontrado un mosaico parietal en el que se desarrolla una decoración de roleos, este caso sobre fondo blanco, se trata del mosaico de la sala 3 de las Termas de Waltenschwil-Buelisacker, en Suiza, fechado en el siglo II d.C. (Sear, 1977: 179, lám. 71,2). (FIG. 3) Desconocemos si lleva asociado algún otro elemento que no sea los motivos que corren por debajo, que son una alusión al origen del modelo: borde de tapiz o friso arquitectónico.

El roleo cordobés no presenta tendencia realista ni naturalista, no representa animales y la flora sólo aparece representada a través de unas delicadas flo-

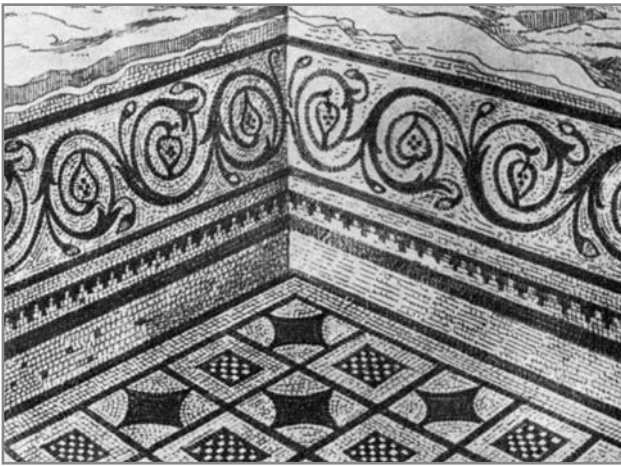


FIG. 3. Roleos en mosaico parietal de las termas de Waltenschwil-Buelisacker (Sear, 1977: 179, La. 71,2.).

res blancas por tanto estamos ante una representación sobria, y bajo nuestro punto de vista con tendencia hacia lo metálico, detalles que quizás podrían encuadrarse en la primera mitad del siglo II d. C. por comparación con lo que a la decoración arquitectónica se refiere.

En Córdoba no faltan ejemplares de roleos en frisos esculpidos como ha dejado patente C. Márquez en su obra sobre *la decoración arquitectónica de Colonia Patricia*, en concreto presenta hasta 11 piezas (Márquez, 1998: 138-141, 272-275) de esta tipología con diferentes cronologías básicamente de época julio-claudia aunque alguno lo lleva a época adrianea. La mayoría de las piezas tienen in-

fluencia italiana lo que evidencia que es la primera mitad del siglo I d. C. cuando, al menos en Córdoba, el motivo alcanza su cenit decorativo en arquitectura.

- La representación de la cabeza humana en combinación con roleos no es extraña. Aparecen a menudo máscaras teatrales, cabezas de Medusa o gorgonas y sobretodo *Oceanos*. El Dios del Mar como creador de las mareas es representado generando ondas, a veces como roleos, aunque frecuentemente se le representa de cuerpo entero también es común que aparezca sólo la cabeza. En la mayoría de las ocasiones suele llevar sus atributos: barba espesa con algas, patas de gamba y de cangrejo y suele ser representado como una persona anciana. Debido a la gran popularidad que debió alcanzar esta representación, sobre todo en el Sur de Hispania y Norte de África hay algunos casos en los que la sola cabeza, barbada y los roleos debieron ser suficientes para entender de quien se trataba. Es frecuente la combinación de elementos dionisiacos con *Oceanos*. García-Gelabert resalta en su estudio la estrecha relación de los roleos con animales y cabezas humanas con las escenas de caza, sobre todo en la parte oriental del Imperio.

La cabeza cordobesa, a nuestro parecer, no puede ser identificada con *Oceanos* pues es un personaje joven, sin barba y sin los atributos del dios. No parece ser una máscara por el naturalismo que demuestra, tampoco puede ser Dionisos por el tratamiento del cabello por lo que nos avoca a un personaje fitomorfo, un ser relacionado con la vegetación del cual parten los roleos como símbolo de la vitali-

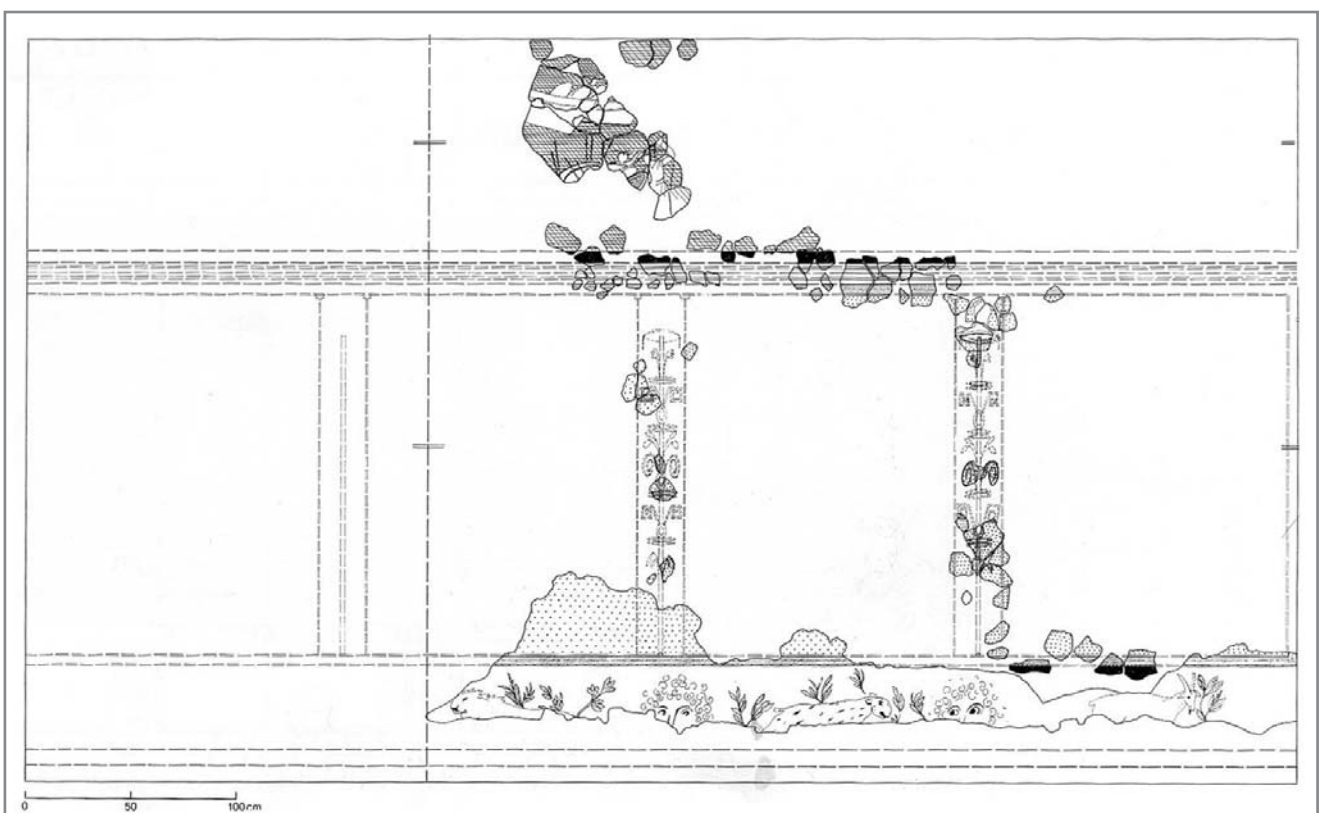


FIG. 4. Dibujo de la hab. 254 de Colonia (Thomas, 1993:119).

dad de la naturaleza. ¿Cabría la posibilidad de que los roleos hicieran alusión a la caza? En este caso, sería una abstracción de la cacería con un detalle de la flora a través de la representación de pequeñas flores y los roleos podrían aludir al movimiento derivado de la actividad cinegética. Siguiendo esta hipótesis interpretativa, resulta paradójico que los roleos no lleven asociada representaciones de animales, tan comunes en este tipo decorativo en cualquiera que sea su soporte.

El único paralelo que conocemos de representación pictórica de cabezas varoniles sobre fondo negro ubicadas en un zócalo lo tenemos en Colonia⁹, en la casa con peristilo hallada junto a la catedral, en concreto en la estancia 254 (Thomas, 1993: 108-109), en este caso no van asociadas a roleos (FIG. 4). Se trata de fragmentos de dos cabezas masculinas con la mirada fija y el pelo alborotado sobre fondo negro, dentro de una escena de caza donde aparece un león, un tigre y una cabra. La pintura está datada en la segunda mitad del siglo I d. C. (Thomas, 1993: 119).

El único ejemplo en el que se combinen los tres elementos analizados en nuestro estudio, es decir fondo negro, roleos acantiformes y cabezas varoniles como centros lo encontramos en los dos mosaicos centrales del triclinio de la Casa del Atrio, en Antioquia, datado entre el reinado de Calígula y el 115 d. C. (Levi, 1947: 15-25). Las dos *emblematae* de la parte vertical de la "T" del *triclinium* representan el Juicio de Paris y Afrodita y Adonis. Ambos presentan un borde de roleos sobre fondo negro en el centro de los cuales destacan cabezas varoniles sin atributos divinos, los roleos son de acanto. El problema de la interpretación de este tipo de figuras en los mosaicos persiste pues suelen ser interpretadas como simples motivos decorativos, denominados personajes "fitomorfos" (FIG. 5).

De momentos más tardíos, existen otros dos mosaicos con bordes similares también en Oriente que corresponden a la villa Constantiniana de Antioquía y al palacio de los Emperadores de Constantinopla, en ambos casos, con similares características y fechados en época bajoimperial y tardoantigua. En otro mosaico también de Antioquia, el motivo aparece en el friso de una representación de arquitectura ficticia. Todo ello, evidencia un gusto decorativo en la zona oriental por este modelo que no vemos en otras zonas del Imperio y que nos hace pensar que quizás el de Córdoba fuera traído o bien por un *dominus* o bien por un taller de origen sirio.

Desconocemos el momento en el que el motivo del roleo comienza a desarrollarse en la zona baja. El zócalo de las termas suizas y el de Córdoba pertenecen al siglo II d. C. Algo más tardío es el ejemplo del mosaico de la villa de Otrang en el que el roleo, sobre fondo negro, se representa como motivo independiente, dejando su función de marco de emblema, en este caso en el umbral de una estancia, mientras que el de la villa de Cardañajimeno se fecha ya a finales del siglo IV d. C. Finalmente, los últimos ejemplos de roleos con cabezas humanas, muy numerosos por otra parte, los encontramos en Jordania e Israel, vinculados a iglesias cristianas.

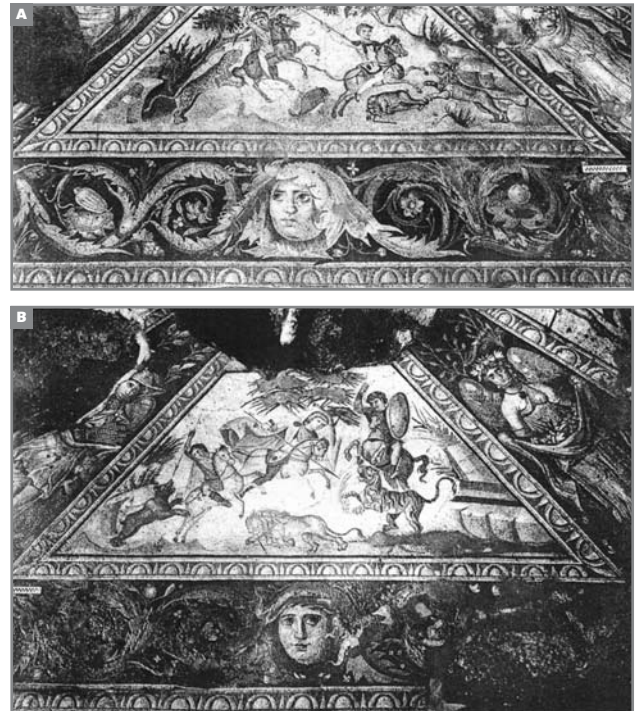


FIG. 5. Roleos con cabezas en el mosaico de la Casa del Atrio (Levi, 1947).

DATACIÓN

Teniendo en cuenta las características del hallazgo, los materiales con los que aparecen asociados y las características de los elementos decorativos representados en la pintura mural, consideramos que la pintura cordobesa habría que fecharla a lo largo del siglo II d. C. sin que podamos afinar, por el momento, esta cronología.

NOTAS

- 1 El hallazgo aparece publicado en Marcos, Vicent y Costa, 1977: 217-219, a modo de avance. Lamentablemente, no contamos con el estudio arqueológico definitivo sobre dicha excavación arqueológica, que nunca se publicó.
- 2 No contamos con planos de la excavación ni dibujos de las pinturas, tan sólo hemos podido acceder a una serie de fotografías depositadas en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba que nos han sido facilitadas por la dirección de dicha institución lo cual agradecemos desde estas páginas.
- 3 Se cita un primer pavimento del que tan sólo quedaban teselas blancas debajo del mosaico rescatado y del fresco. El segundo pavimento formaría conjunción con la pintura y está fechado en la misma época.
- 4 Agradecemos al Prof. Dr. Carlos Márquez la ayuda que siempre nos presta de forma desinteresada, en este caso en la identificación de este elemento, originariamente, arquitectónico.
- 5 Según la clasificación realizada por Cl. Dauphin, correspondería al tipo de roleo libre con patrón curvilíneo (Dauphin, 1987: 183).
- 6 L. Abad publica el dibujo de la cabeza con alas, interpretación con la que no estamos de acuerdo. Si podemos ver barba o bigote es algo difícil de dilucidar y que nos ha costado no pocas discusiones con nuestros colegas de la Universidad de Córdoba. La cuestión no es baladí pues la identificación de la figura es muy importante para interpretar la decoración.
- 7 Aparece ya en la Villa de los Misterios en Borda, 1958: 24 ss. y se va a repetir en muchas casas de la época.
- 8 Sobre el tema, subrayamos varios estudios. El primero Toynbee, Ward-Perkins, 1950 hace un análisis profundo sobre el motivo hasta época altoimperial mientras que Dauphin, 1987 lo realiza desde época altoimperial hasta época bizantina. Recientemente, se han publicado dos nuevos estudios sobre los roleos; uno acompañado de animales por García-Gelabert, 2004: 1011-1026; el otro, más in-

terezante para nuestro estudio, con máscaras por Blázquez, 2004: 1023-1038.

9 Agradecemos a la Profra. Alix Barbet el dato sobre la existencia de este paralelo.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L. (1982): *La pintura romana en España*, Sevilla-Alicante.
- BLAZQUEZ, J.M. (2004): "Máscaras humanas en roleos de mosaicos en Oriente, África e Hispania", *L'Africa Romana*, XV (Tozeur 2002), Rome 2004.
- BORDA, M. (1958): *Pittura romana*, Milano.
- DAUPHIN, CL. (1987): "The development of the inhabited scroll in architectural sculpture and mosaic art from late imperial times to the seventh century A.D.", *Levant*, XIX.
- GARCÍA-GELABERT, M. P. (2004): "Roleos con animales en mosaicos de Hispania, Norte de África y Oriente", *L'Africa Romana*, XV (Tozeur 2002), Rome 2004.
- HOFFMANN, J. HUPE und GOETHERT, K. (1999): *Römische Mosaik aus Trier*, Mainz am Rhein.
- LÓPEZ-MONTEAGUDO, G., NAVARRO, R. y DE PALOL, P. (1998): *Mosaicos romanos de Burgos*, Madrid.
- LEVI, D. (1947): *Antioch Mosaic Pavement*, Princetown.
- MARCOS POUS, A., VICENT, A.M. y COSTA RAMOS, J. (1977): "Excavaciones arqueológicas en el solar de la Avda. del Gran Capitán (Córdoba), 1973-74", *NAH*, 5, 217-219.
- MÁRQUEZ, C. (1998): *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba.
- MORENO, F. (1992): *Aproximación al estudio de la decoración musivaria en Colonia Patricia*. Memoria de licenciatura inédita. Córdoba.
- SEAR, F.B. (1977): *Roman wall and vault mosaics*, Heidelberg.
- THOMAS, R. (1993): *Römische Wandmalerei in Köln*, Mainz am Rhein.
- TOYNBEE, J.M.C. and WARD-PERKINS, J.B. (1950): "Peopled Scroll: a hellenistic motif in Imperial Art", *PBSR*, XVIII.

DISCUSIÓN

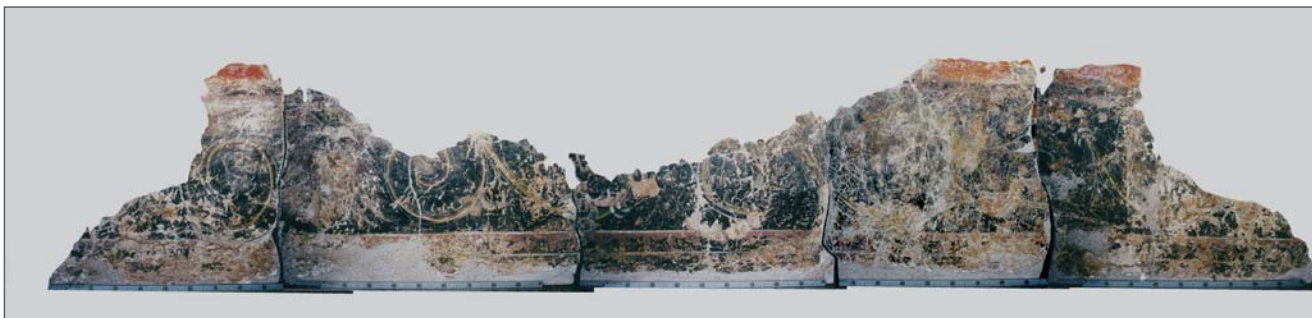
E. MOORMANN: ¿Porqué la cabeza no se identifica con Oceanos?

A. CÁNOVAS: Las primeras interpretaciones se encaminaban a identificar la cabeza con Oceanos. El problema es que este dios aparece con las pinzas de crustáceos, barbado y de edad madura. En este caso tenemos un personaje joven y sin barba; existen algunos ejemplos en el norte de África y en *Baetica* donde Oceanos aparece sin barba, pero se suele identificar por los contextos; en nuestro ejemplar, los roleos salen de la cabeza y no existen símbolos relacionados con las aguas. Podría ser un río o una divinidad menor asociada a la vegetación, puesto que del personaje nacen los roleos. El problema es que los ríos aparecen representados como personas maduras de cuerpo entero y con algún cántaro asociado.

A. BARBET: Il y a d'autres exemples qui sont situés en zone inférieure de paroi. La grande tête de Cologne publiée par Mme. Thomas. Ce personnage improbable, imberbe, complètement déformé est accompagné de quelque chose qui pourrait être un rinceau. Peut-être ici as-tu l'exemple d'un thème connu: on le trouve à Herculaneum aussi en petite frise, qui est interprété de façon locale; le modèle de départ serait une tête d'Oceanos ou de fleuve, parce que je crois que les dimensions et l'emplacement sont importants. Quelle est la hauteur?

A. CANOVAS: 80 cm en total y 55 cm solamente el roleo.

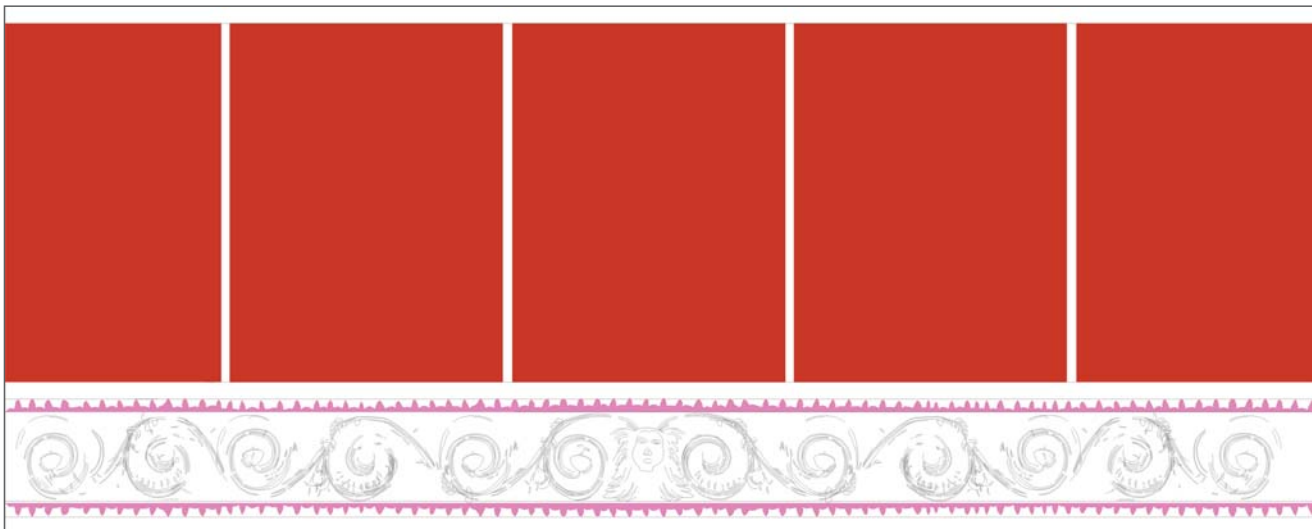
A. BARBET: Ceci est caractéristique d'une mode décorative qu'on ne connaît pas, pour l'instant ailleurs, sauf l'exemple de Suisse. Quant à Alésia, moi je l'ai placé en hauteur, mais je ne sais pas où le situer, puisque c'est un décor très fragmentaire.



70. Fotografía del zócalo de la avda. del Gran Capitán 5 (A. Cánovas).



71. Detalle de los roleos del zócalo (A. Cánovas).



72. Restitución hipotética decorativa de la pared de la avda. del Gran Capitán 5 (A. Cánovas).