

APUNTES SOBRE UN EXCEPCIONAL MOSAICO DE INFLUENCIA BIZANTINA EN EL ANTIGUO CONVENTO DE SANTA CLARA DE CÓRDOBA

Fernando PENCO VALENZUELA

Secuencia estratigráfica arqueológica, componente constructivo, elemento compositivo y estilístico, iconografía y paralelos son los aspectos en los que intentaremos adentrarnos en este estudio que ofrecemos bajo las siguientes líneas. Se trata de un primer avance de carácter preliminar que pretende extraer una valoración acerca de una excepcional pieza musiva de tradición bizantina que, sin duda, contribuirá a suscitar de nuevo el replanteamiento de uno de los períodos históricos más discutidos, con menos testimonios en el registro arqueológico de nuestro pasado y que, estimamos, sirva de ayuda a la búsqueda del origen y utilidad de la pieza y su entorno arquitectónico.

I. ANTECEDENTES Y UBICACIÓN

El mosaico se encuentra en el edificio perteneciente a la Iglesia del antiguo Convento de Santa Clara (Córdoba), ubicado en la confluencia de las calles Osio y Rey Heredia donde, entre el 14 de febrero y 14 abril de 1995, se realizó una Intervención Arqueológica de Apoyo a la Restauración.¹ Originariamente formó solera en una de las capillas laterales o *pastophorios*, la situada a Norte del *sancuarium* paleocristiano (espacio 4); también se introduce en el espacio 9. Espacio ya excavado en su totalidad por D.Lauro Olmo Enciso (1981), quien fecha la estructura a fines del Bajo Imperio.²

El estado de conservación que presenta es bueno en parte, ya que algunas zonas se encuentran completamente arrasadas, habiéndose perdido en áreas periféricas que afectan al campo central en su límite sur, destruido por el elemento interfacial de arrasamiento contemporáneo U.E. 413 perteneciente a una estructura de hormigón que recorre todo el espacio a lo largo de este costado. A Norte

1. Equipo técnico: Director arqueólogo: Pedro Marfil Ruiz; Arqueólogo: Fernando Penco Valenzuela, Rafael Pérez Moreno; Dibujo Técnico: Rafael Pérez Moreno; M.^a del Carmen Sampredo; Colaborador científico: Ricardo Córdoba de la Llave.

2. OLMO ENCISO, L., *Informe preliminar de las excavaciones realizadas en el antiguo convento de Santa Clara en Córdoba*, Córdoba, 1981, Inédito.

se encuentra afectado por el elemento interfacial de excavación para la colocación del cimientto correspondiente al muro Norte de cierre de la mezquita de origen Califal U.E. 407.

Sus dimensiones son de 5.25 m. (E.-O.) x 4.30 m. (N-S). Afortunadamente, la extensión del pavimento en sus límites E.-O. se encuentra en algunas zonas totalmente conservado. A occidente queda delimitado por un muro de sillares de piedra caliza (0.80 x 0.45 m.) con tendencia rectangular y orientación N-S (U.E. 417), que presenta ladrillos trabados con un mortero muy fino de cal y arena. Su límite oriental se cierra por otra estructura muraria de sillería asimétrica caliza y encachado de ladrillos dispuestos en plano, de la que aún perviven restos del soporte de un posible revestimiento de estuco, U.E. 418. Su planta original sería ligeramente de forma rectangular con unas dimensiones aproximadas de 5.25 (E-O) por 4.70 m. (N-S).

II. LA SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA

Ofrecemos en este capítulo una síntesis de resultados sobre la secuencia estratigráfica asociada al pavimento musivo.³

Niveles de derrumbe y abandono.

El conjunto estratigráfico inmediatamente superior a la alfombra fue en su mayor parte ya documentado en la campaña precedente. Sin embargo, en el espacio 9 –área sin excavar– si se pudo constatar un claro depósito de derrumbe de tapial con presencia de *tegulae* de una potencia que oscilaba entre unos 15 y 20cm. U.E. 902. Bajo el derrumbe y sobre el pavimento, se documentó un nivel arcilloso más compacto, U.E. 908 que, por su posición y naturaleza, interpretamos como interfaces de abandono paleocristiano.

La estructura.

La estructura musiva U.E. 414 se asienta sobre un estrato horizontal –base de colocación– U.E. 418, elaborado con un mortero de cal de componentes cuarcíticos bajos y aportes de arena silíceas de glanulometría muy fina y una potencia de 3-4 cm. Por debajo se constató un estrato, prácticamente inapreciable, arenoso, de color oscuro y textura rugosa, U.E. 438, con un espesor de unos 0,8 cm. y que descansaba sobre un depósito de nivelación compuesto por arena silíceas de glanulometría fina con aportes de cuarcita y nódulos de cal, U.E. 416, del que desconocemos su potencia real.

La estratigrafía documentada correspondiente a la fase constructiva se traduce en un primer relleno o base de colocación que, una vez perforado por el *musaearius*, era sobre el que trabajaban los *tesselarii* para la incrustación de las piezas, U.E. 418; un segundo, U.E. 438, que, dadas sus características, podría tratarse de un nivel de preparación asociado al estrato superior, o bien, el depósito que pudiera haber servido al *pictor imaginarius* como diseño guía. Esta especie de boceto se ha documentado arqueológicamente en la casa patricia de *M. Favio Rufo*

3. Hemos de indicar que, por razones de conservación de la estructura, no estimamos oportuno realizar un registro estratigráfico completo; aunque si se documentaron sedimentos de interés asociados a ésta.

(*Pompeya*)⁴ y en *Stabia*,⁵ aunque el haberlo excavado tan sólo puntualmente; en plano vertical; y a falta de indicios más evidentes consideramos que se trata más bien de un sedimento de preparación para la base de colocación y no de un diseño guía; Por último, un tercer depósito de nivelación compuesto por arena silíceo con aportes de cuarcita.

III. LA MATERIA PRIMA⁶

La composición del mosaico es polícroma y los elementos constructivos utilizados para la realización del mismo han sido tres: la piedra, la cerámica *A.R.S.W.* y la pasta vítrea. En este capítulo nos detendremos en el estudio de algunas de las teselas de origen natural pertenecientes a la estructura y que se encontraban fuera de contexto.

El componente más abundante es la piedra: rocas cuarcíticas, rocas metamórficas de componentes ferromagnéticas y areniscas calcáreas de grano fino. Las teselas documentadas, aunque reducida, suponen una muestra interesante y fiable (dos piezas de cada tipo de roca),⁷ conformando prácticamente todas las variantes de teselas naturales que alimentan al pavimento; el resto, lo constituyen fragmentos de cerámica *A.R.S.W.* y pasta de vidrio.

Las referencias de las teselas que abajo exponemos son de material natural.⁸

Tesela tipo A

Color: gris oscuro.
Material: roca ferromagnética rodada.
Resistencia: alta.
Procedencia: área local.
Medida: 1,4 cm.

Tesela tipo B

Color: tonos blancos.
Material: arenisca calcárea de grano fino.
Resistencia: media-alta.
Procedencia: área local.
Medida: 1,3 cm.

Tesela tipo C

Color: marrón.
Material: cuarcita de grano fino con aporte de sílex.

4. ROBOTTI, C., «Una sinopia musiva negli scavi nuovi di pompeii», *Mosaïque. Recueil D'hommages a Henry Stern*, Paris, 1983, pp. 311-314.

5. ROBOTTI, C., «Una sinopia musiva pavimentale a Stabia», *Bolletino d'Arte Serie V, año LVIII*, Roma, 1973, pp. 42-44.

6. Expresar mi más sincero agradecimiento D. M. A. PARRA RINCÓN, profesor titular de la sección de Edafología de la Escuela de Ingenieros Agrónomos y Montes de la Universidad de Córdoba, quien de forma desinteresada nos aportó una valiosa información, sin la cual hubiese sido imposible interpretar adecuadamente este apartado de carácter petrológico sobre los componentes constructivos del mosaico. No obstante, las incorrecciones que puedan existir son exclusiva responsabilidad del autor.

7. MINGARRO MARTÍN, LÓPEZ AZCONA, M.^a C., «Estudio petrológico de teselas para la conservación de mosaicos». *Mosaicos IV. Conservación in situ. Soria '96*, Soria, 1987, pp. 107-128.

8. Nuestra pretensión no ha sido la de establecer una tipología de las teselas. Se trata de una muestra a la que le hemos asignado una letra correlativa dependiendo de su material de origen para facilitar la lectura del trabajo.

Resistencia: alta.
 Procedencia: área local.
 Medida: 1,5 cm.

Tesela tipo D

Color: Crema.
 Material: roca cuarcítica.
 Resistencia: alta.
 Procedencia: área local.
 Medida: 1,4 cm.

Tesela tipo E

Color: pardo rojizo.
 Material: roca ferromagnésica rodada.
 Resistencia: alta.
 Procedencia: área local.
 Medidas: 1 cm; 0,6 cm; 0,9 cm.

Se ha constatado en la estructura musiva que, dependiendo de si la materia es pasta vítrea, cerámica *A.R.S.W.* o piedra, e incluso atendiendo a que tipo de roca pertenecen, existe una cierta distribución ordenada en el diseño del mosaico. Así por ejemplo, el fondo de tonos blancos lo conforman, fundamentalmente, teselas tipo B areniscas calcáreas de grano fino, con alguna excepción muy contada de fragmentos de mármol. El contorno de los distintos esquemas compositivos, generalmente geométricos, lo constituyen teselas tipo A, o rocas ferromagnéticas rodadas de tonos oscuros. Las tonalidades cálidas y ocres que rellenan el interior de las peltas, flores cordiformes, florecillas en cruz, lacería de trenzas de dos cabos, elementos arquitectónicos (torres), peces, se corresponden con las teselas tipos D y E; es decir, rocas cuarcíticas y ferromagnéticas rodadas. En cuanto al componente cerámico de uso en la estructura, hemos documentado la presencia de elementos *A.R.S.W.*, aunque en mucha menor cantidad, configurando el interior de lacerías de trenzas de dos cabos, elementos arquitectónicos, interior de flores de cuatro pétalos con botón central, peces, contorno de aletas de delfines y cesta. La disposición espacial más importante queda reservada para la pasta de vidrio; rellenan las figuras principales de la alfombra central del esquema compositivo del pavimento (cálices, cestas, aves, granadas, etc.) Las tonalidades que aporta la pasta vítrea son el azul, el verde, rojo y todos sus variantes cromáticos. El uso de pasta de vidrio, como técnica constructiva, también resulta muy común en estas estructuras desde instantes mucho anteriores al momento de construcción de este mosaico. En el entorno cordobés baste citar los mosaicos procedentes de la *Villa de Alcolea*; el de *Thyasos Bâquico*.⁹ hacia 160-170¹⁰ o el pavimento musivo de *La loba y los gemelos*, también del siglo II¹¹ en el que abundan teselas de pasta vítrea.

9. BLÁZQUEZ, J. M., «Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga», *Corpus de Mosaicos de España III*, Madrid, 1981, p.40.

10. BLÁZQUEZ J. M., *Op. Cit.*, p. 43.

IV. EL ESQUEMA Y LA COMPOSICIÓN

La pieza presenta un esquema compositivo complejo. En su límite externo se aprecia un ribete doble de teselas de tonos oscuros que encuadra al mosaico en su extensión, en cuyo interior encontramos una onda de peltas de las que nacen hojas cordiformes en el apéndice. A Sur y dentro del Espacio 9, el mosaico cierra con un motivo de cruces enlazadas y peltas U.E. 932 que indican la presencia del vano que da acceso al primitivo *sanctuarium* de la iglesia paleocristiana. Esta composición de peltas trazadas en oposición de colores con hoja cordiforme en el apéndice¹² queda separada de nuevo por un doble ribete de teselas, delimitando al siguiente esquema. Nos encontramos esta vez con un esquema compositivo que circunda inmediatamente al campo central de la estructura. Este se compone de pares de sinuosidades cruzadas, opuestas, enlazadas de trenza y banda con meandro alternándose con formas arquitectónicas (torres) que forman círculos tangentes idénticos,¹³ el centro de estos círculos queda ocupado por florecillas en cruz.¹⁴

El campo principal del mosaico posee un esquema compositivo rico. Se trata de una composición polícroma en cuadrículado de círculos grandes y pequeños tangentes (círculos grandes en las intersecciones)¹⁵ por los que discurren peces alternándose con elementos arquitectónicos (torres). La combinación de círculos grandes y pequeños tangentes forman octógonos irregulares cóncavos.¹⁶ A interior de los círculos más pequeños el esquema lo componen florecillas en cruz y florecillas de cuatro pétalos con botón central sobre fondo blanco. Los elementos figurativos del mosaico que se han conservado hasta nuestros días, (contenedores y aves), se encierran en el interior de los círculos mayores y constituyen la mayor riqueza compositiva y simbólica del pavimento, a la vez que indican la orientación primitiva de éste. Aves, delfines y recipientes se dirigen a S.; es decir, hacia el espacio destinado originalmente al *sanctuarium*, en sentido E-O, destacan: cáliz-cesta-cáliz. Paloma-faisán-ave acuática. El espacio destinado a los octógonos irregulares cóncavos lo ocupan parejas de delfines enfrentados con tridente central. Por último dentro del campo central del mosaico y en el límite de la alfombra destaca la presencia de flores de granada y otros frutos.

Este esquema acabaría con una última hilada de círculos mayores y menores tangentes. Estos círculos, por simetría con el resto del campo central del mosaico, lo ocuparían probablemente recipientes de carácter religioso (cráteras y cestas). Esta supuesta reconstrucción estaría configurada, en sentido E.-O., mirando hacia el *sanctuarium* paleocristiano. Por lo tanto, originariamente, se trataba de una composición de siete hileras de círculos mayores y menores tangentes formando octógonos irregulares.¹⁷

11. *Ibidem*, p. 47.

12. AA.VV., *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris, 1985, p. 108.

13. *Ibidem*, p. 118.

14. *Ibidem*, p. 137.

15. *Ibidem*, p. 369.

16. *Ibidem*.

17. *Ibidem*.

V. ICONOGRAFÍA

En este sentido y en lo que al mosaico refiere, parece no haber duda de la existencia de un plan iconográfico premeditado. La rica y extensa simbología del pavimento y su ubicación en el interior del edificio es muestra evidente de que nos encontramos ante una estructura cuyos símbolos de carácter cristiano parecen ser indudables.

a) Aves

Son un símbolo muy común en la iconografía cristiana, en ocasiones se asocian a personas sepultadas que se suponen representan el alma y; en otras, como la figura alegórica de la ascensión del Salvador, apoyándose en un pasaje de S. Gregorio: «*Avis recte apellatus est Dominus carnem ad aethera liberatis*», (*Homil. XXIX In Evang.*).¹⁸ Sabemos que desde los primeros años fueron considerados como símbolos de los mártires: «*Alia caro volucrum, id est martyrum quid ad superiora conantur*» (*Tertulio, De resurrect., LII.*).¹⁹ En las tumbas cristianas simbolizan el alma y su liberación; tal categoría ha perdurado durante largo tiempo en la Iglesia, siendo muy usual su presencia adornando las paredes de las Iglesia primitivas, esculpidos en sarcófagos o formando mosaicos

b) Paloma

Ningún símbolo ha sido tan reproducido como la paloma entre los cristianos.²⁰ Aparece como emblema del Espíritu Santo sobre la cabeza de Jesucristo. La figura de la paloma también es común en edificios de carácter eminentemente religioso como iglesias y basílicas primitivas cristianas, a veces su figura aparece asociada a baptisterios.²¹ Significa para los primeros cristianos: sencillez, pudor, mansedumbre, caridad.²² También representa a la figura de Cristo tal y como aparece en el mosaico de S. *Clemente* (Roma) junto a doce palomas unidas a la cruz. Para el mismo autor, son símbolo del martirio por aludir místicamente al Espíritu Santo, quien fortalece a los mártires.²³ Las palomas picoteando frutas, especialmente ramas de olivo, indican la paz de la Iglesia.²⁴ En el mosaico de Santa Clara, ésta no se alimenta de una rama de olivo pero si picotea un fruto. Se asocia también como alegoría de la liberación del alma de Cristo, mártires y fieles.

c) Faisán

Durante la época tardoantigua y, sobre todo, a partir de la Edad Media fue considerado un símbolo cristiano de gran importancia alegórico de vigilancia y resurrección.²⁵ Según Davy, la primera de las condiciones debe de tomarse en sentido de «... tendencia a la eternidad y cuidado en dar primacía al Espíritu».²⁶

18. MARTIGNY, *Diccionario de Antigüedades Cristianas*, Madrid 1894, p. 612.

19. *Ibidem*, p. 613.

20. *Ibidem*, p. 616.

21. *Ibidem*, p. 616.

22. CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1982.

23. MARTIGNY, *Ob. cit.*, p. 616.

24. *Ibidem*, p. 616.

25. CIRLOT, J. E., *Ob. cit.*, p. 203.

26. DAVY, M., *Essai sur Symbolique Romaine*, París, 1985.

d) Flores

Hacen alusión al paraíso. Se adornaron con flores templos y basílicas, en los mosaicos de Roma y Rávena representan las delicias del paraíso.²⁷

e) Granada

“...El significado prevaleciente de este fruto, debido a su forma y estructura interna es el del adecuado ajuste de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad aparente”.²⁸ Así, ya en la Biblia aparece como símbolo de la unidad del Universo.²⁹

f) Contenedores

Los contenedores representados aquí poseen unas connotaciones religiosas evidentes, como son las cráteras que bien podrían tratarse de cálices por su forma semiesférica y la cesta, en cuyo interior aparecen panecillos.

g) Delfines

En lo referente a los delfines, hemos de apuntar que éstos asociados a tridentos son muy comunes en decoraciones de mosaicos en la iconografía de época romana y que entroncan con una simbología claramente pagana, aunque también ciertos autores han encontrado en el delfín, dentro de un contexto cristiano, como un animal alegórico asociado a la salvación.³⁰

VI. PARALELOS

En cuanto al esquema compositivo, los paralelos más próximos al mosaico son, en su mayoría, de influencia manifiestamente oriental. No sólo en lo referente a la composición central de la alfombra, sino también a los espacios que la delimitan. El esquema exterior de onda de peltas en oposición de colores con hoja cordiforme en el apéndice, lo encontramos en Apollonia (Albania),³¹ en referencia a las cruces enlazadas que aparecen junto a vano que accede a presbiterio, hemos de considerar que es común en basílicas e iglesias cristianas que esta composición se asocie a un vano o puerta, como así lo atestigua un paralelo en la iglesia bizantina de época Justiniana de S. Bautista en Gerasa,³² así como otro en el que aparecen las cruces enlazadas como acceso a un espacio distinto en una de las naves de la basílica de momentos también Justinianos de Ras-el-Hilal.³³ Del esquema de pares de sinuosidades cruzadas, opuestas y enlazadas con borde de trenza formando círculos grandes y pequeños, hemos constatado paralelos en la sinagoga de Apamea Siria³⁴ y Sardes (Turquía),³⁵ también encontramos otro ejem-

27. CIRLOT, J. E., *Ob. cit.*, p. 339.

28. LÉVI, E., *Les Mystères de la Kabbale*. París, 1920.

29. CIRLOT, J. E., *Ob. cit.*

30. *Ibidem*, p. 164.

31. ADHAMI, S. ANAMALI, S. (1974), *Mosaïques de l'Albanie*, p. 42.

32. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD PERKINS, J., *Justinianic mosaic pavement in Cyrenaican churches*, Monografía di Archeologia libica - XIV, Roma, 1980, Plate 88, fig., 1.

33. *Ibidem*, Plate 33, fig., 1, 2.

34. VERHOOGEN, *Apamea*, pl. 12.

35. TÜRKARDEG, 12, 1962, fig. 8, pl. XXXV.

plo similar a esta composición enmarcando al campo central en El Liceo artístico de Rávena³⁶ y el pavimento del pórtico A del Palatium de Teodorico, del siglo VI.³⁷ El motivo central y su esquema básico manifiestan una indudable tradición norteafricana y orientalizante; por citar ejemplos similares destacaríamos: HENCHIR SAFIA (Argelia);³⁸ Hermione (Isla de Cos)³⁹ y, de nuevo, el Palatium de Teodorico o la basílica Apostolorum (Rávena),⁴⁰ con un un esquema de articulación geométrica idéntico al nuestro.⁴¹ En el ámbito nacional resulta necesario traer a colación los ejemplos de los pavimentos procedentes de las basílicas de las Baleares entre los que destaca, por su esquema compositivo, el de la nave central de la basílica de Son Peretó.

En iconografía se han constatado ejemplos muy interesantes, con fuertes influencias orientalizantes y con un marco cronológico también delimitado. En referencia a la aparición de aves asociadas a recipientes religiosos (cráteras, cestas) se advierten paralelos en Italia en la iglesia de S. Vitale (Rávena),⁴² que si bien es cierto que la disposición de los pájaros alrededor de la crátera no es idéntica a la del mosaico de Santa Clara de Córdoba; en nuestro caso, también aparecen las aves relacionadas con a este tipo de contenedores.

En el Liceo artístico el pavimento musivo presenta un cáliz en la composición central en el que descansa un ave.⁴³ De igual modo, En Meldola (Forli) nos encontramos delfines y tridentes en la sala absidada de época de Teodorico.⁴⁴ La basílica de ámbito bizantino de Qasr-el-Lebia (Cyrenaica) se adorna de pájaros; en esta ocasión asociados a un recipiente tipo cesta que se alimentan de frutos.⁴⁵ En España los paralelos más análogos los encontramos, de nuevo, en las Baleares y más concretamente en la isla de Manacor, en el mosaico que perteneció a la nave central de la basílica de Son Peretó donde un ave encerrado en un hexágono picotea un fruto o una flor.⁴⁶

En Córdoba sabemos del hallazgo de un mosaico geométrico, durante las excavaciones dirigidas por D. Félix Hernández en la Mezquita Alhama, de acusadas connotaciones cristianas y que perteneció a la antigua Iglesia de S. Vicente.⁴⁷ El tema decorativo lo forman rectángulos con el nudo de Salomón, cruces de Malta y flores de cuatro pétalos; así como peltas contrapuestas.⁴⁸ Esta decoración de peltas contrapuestas apunta a una fecha tardía, perfectamente encuadrable hacia finales del siglo VI, pudiéndose tratar, dada su cronología, proximidad y funcionalidad, de un evidente ejemplo cercano al nuestro.

Hemos de hacer mención a otras características fuera del esquema compositivo y la decoración, nos referimos a otras peculiaridades que se han constatado en

36. FARIOLI, R., *Pavimenti musivi di Roma Paleocristiana*, Ravenna, 1975, p. 18, fig. 4.

37. *Ibidem*, p. 174, fig. 92.

38. *LIBYCA*, 7, 1959, p. 337.

39. SYNTAGMA II, n.º 12, pp. 63-66, pl. 66 a.

40. FARIOLI, R., *Ob. cit.* pp. 90-91, figs. 34, 35.

41. *Ibidem*, fig. 23.

42. *Ibidem*, p. 73, fig. 26.

43. *Ibidem*, p. 18, fig. 4.

44. *Ibidem*, p. 30, fig. 13.

45. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS, *Ob. cit.*, plate 15, figs. 1, 2.

46. PALOL, P., DE, *Ob. cit.*, p. 178. Lám. 112.

47. NIETO CUMPLIDO, M., «Córdoba: el museo visigodo de S. Vicente.», *Arte y Arqueología. N.º 3*, Córdoba, 1996. pp. 36-37.

48. BLÁZQUEZ, J.M., *Op. Cit.* p. 34. Lám. 20.

distintos mosaicos y espacios que son similares al nuestro. En cuanto a la descolocación de las estructuras musivas con respecto a la planta de la cabecera de la iglesia paleocristiana no es muy frecuente pero, no obstante, en la basílica de Ras-el-Hilal (Cyrenaica)⁴⁹ ocurre algo muy parecido con la disposición espacial de sus mosaicos al estar también claramente desviados en referencia a la planta de la basílica. Esto mismo ocurre en la iglesia Central de Cyrene de momentos Justinianos.⁵⁰

VII. CONCLUSIONES

1. El material constructivo empleado para la fabricación de la estructura lo componen elementos originarios de áreas geomorfológicas locales (rocas ferromagnéticas rodadas, calcárenitas de grano fino, cuarzo, rocas cuarcíticas con presencia abundante de sílex) que ofrecen una alta resistencia, durabilidad y proximidad. También hemos podido constatar que los depósitos 416 y 418, (solera y base de colocación), entre los que se documentó presencia de arena silíceas de granulometría fina con aportes de cuarcita, son probablemente originarios de los arroyos de la margen izquierda del Guadalquivir.⁵¹ En lo referente a las teselas elaboradas con pasta de vidrio, no descartamos la posibilidad que fuesen importadas *ex-profeso* de otras zonas. Un hecho muy significativo a destacar en este capítulo es la ausencia casi total del empleo del mármol, elemento constructivo muy utilizado en *Colonia Patricia* desde época Alto Imperial.⁵² El abandono de este material, ya constatado desde instantes Bajo Imperiales, parece hacerse extensible al s. VI.
2. Los paralelos documentados nos ofrecen una cronología delimitada que nos lleva al siglo VI: Qasr-el-Lebia (539-540 d.C.), basílica de Ras-el-Hilal, basílica central de Cyrene, Palatium de Teodorico, basílica Apostolorum, basílica de Hermione, Iglesia central de Apollonia; excepto el caso de S. Vitale (s. V); en cuanto a las Baleares tampoco parece ofrecernos dudas con los ejemplos de Son Peretó e Illeta del Rey de fecha próxima a la segunda mitad del siglo VI.⁵³
3. La decoración y su simbología indican que nos encontramos ante un edificio exclusivamente de carácter religioso; demostrando las estructuras musivas exhumadas; su plan iconográfico y su planta de cruz griega inscrita⁵⁴ la funcionalidad de este edificio paleocristiano. Complejo que debió de comenzar a tener uso hacia la segunda mitad del siglo VI.
4. La influencia oriental en el mosaico de Santa Clara parece resultar un hecho evidente. El influjo de las colonias mercantiles y la constatada ocupación bizantina meridional;⁵⁵ nos invita, al menos, a reflexionar que dicha presencia continuada en esta zona de *Hispania* pudo también haberse extendido al área cordobesa.

49. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS, *Ob. cit.*, p. 140, fig. 11.

50. *Ibidem*, p. 120, fig. 8.

51. Según información de D. MIGUEL A. PARRA RINCÓN.

52. MÁRQUEZ MORENO, C., «Corrientes y materiales en la arquitectura de la Córdoba romana». *Anales de arqueología cordobesa* 6. Córdoba, 1995, p. 88.

53. PALOL, P. DE, *Ob. cit.* p. 176.

54. MARFIL RUIZ, P., *Ob. cit.* (en prensa).

55. RODRÍGUEZ NEILA, J.F., *Del amanecer prehistórico al ocaso visigodo. Historia de Córdoba*, Córdoba, 1988, p. 546.

BIBLIOGRAFÍA

- ADHAMI, S. ANAMALI, S. (1974), *Mosaïques de l'Albanie*, Tirana.
- ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS, J. (1980), *Justinianic Mosaic pavement in Cyrenaican churches*, Monografie di Archeologia Libica-XIV, Roma, «Lerma» di Bretschneider, 120 ss.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1877), «Monumentos latino-bizantinos de Mérida», *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid.
- ASQUERINO, M.D. (1986) «El primer arte Cristiano», *Córdoba y su provincia, Vol.III*. Sevilla, Ed. Gever, 115 ss.
- AA.VV. (1985), *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, París, Picard, 82, Rue Bonaparte.
- AA.VV. (1967), *I Reunión nacional de arqueología paleocristiana*, Vitoria.
- AA.VV. (1991) «Andalucía en la Antigüedad», *Actas II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba.
- AA.VV. (1981), *Mosaïque Romaine Tardive. L'íconographie. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, París.
- AA.VV. (1982), *Mosaïque, recueil d'Homages à H. Stern*, París.
- AA.VV. (1989) *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, Madrid.
- BALIL ILLANA, A. (1967), «Notas sobre algunos mosaicos hispanorromanos», *I Reunión nacional de arqueología paleocristiana*, Vitoria.
- BALIL ILLANA, A. (1975), «Escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis», *Coloquios de la A.I.E.M.A.*, París, 25 ss.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1981), *Del Helenismo a la Edad Media*, Madrid, 86 ss.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1978), «El mosaico polícromo», *Historia del Arte Hispánico. La Antigüedad. I 2*, Madrid, 164-169.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1981), «Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga», *Corpus de mosaicos de España, Fasc. III*. Madrid, Instituto Español de Arqueología, 12-56.
- BRETT, G. (1947), *The great Palace of Byzantine Emperors*, Oxford-londres.
- CAMPS CAZORLA E.(1963), *El arte hispanovisigodo. Historia de España, III*, Madrid.
- CIRLOT, J. E. (1982), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 228 ss.
- DAVY, M. (1920), *Essai sur Symbolique Romane*, París.
- DUVAL, N.; FEVRIER, P.A. (1972), «Le décor des monuments chrétiens de L'Afrique.», *Actas III Congreso Internacional de Arqueología Cristiana*, Barcelona, Cittá del Vaticano.
- FARIOLI, R. (1975), *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna, 18 ss.
- FERNÁNDEZ CASTRO, M^a C. (1978), «Aspectos arquitectónicos y musivarios de las Villas romanas de Andalucía. Fuentes y metodología», *I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y metodología. Andalucía en la Antigüedad*.
- GARCÍA MORENO, L.A. (1977-78), «La Cristianización de la topografía de las ciudades de la Península Ibérica durante la Antigüedad tardía.», *A.E.A.*, 50-51.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1973) *Arte romano*, Madrid.
- GRABAR, A. (1962), « Programmes iconographiques a l'usages des proprietaries des latifundia romains», *Cahiers Archéologiques*, París 395 ss.
- GUARDIA PONS, M. (1992), «Corduba», *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía. Estudios de Iconografía*, PPU, Barcelona,175-188.
- GUENON, R. (1976), *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires.
- HERNÁNDEZ ÍÑIGUEZ, M. (1989), «Notas sobre el programa iconográfico de la musas y maestros de Arroniz (Navarra)», *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, Madrid, 215-247.
- LAFAYE, BLANCHEZ, A. (1909), *Inventarie des mosaïques de la Gaule, I. Narbonnaise et Aquitaine*, París, 50 ss.
- LÉVI, D. (1957), *Antioch mosaic pavement*, Princeton, 472 ss.
- LÉVI, E. (1920), *Les Mystères de la Kabbale*, París.
- LÓPEZ AZCONA, M^a C. (1989), «La petrología como ciencia fundamental en el estudio de mosaicos», *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, Madrid, 249-254.

- LUNA LLOPIS, J.V. (1996), *Manual del mosaico antiguo. (Historia, técnica y procesos de realización)*, Cuadernos del Juncal 1, Alcalá de Henares.
- MAÑANES, T. (1989), «Los mosaicos en la provincia de León», *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, Madrid, 138 ss.
- MARCOS POUS, A., (1981), «Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua Salvo Auserntio.», *Corduba Archaeologica*, 11, 47 ss.
- MARFIL RUIZ, P. (1996), «El templo paleocristiano en la Iglesia del antiguo convento de Santa Clara», Córdoba, B.R.A.C., Córdoba, en prensa.
- MÁRQUEZ MORENO, C. (1995), «Corrientes y materiales en la arquitectura de la Córdoba romana», *Anales de arqueología cordobesa*, 6, Córdoba, Área de arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, 79-111.
- MARTIGNY (1894), *Diccionario de las antigüedades cristianas*, Madrid.
- MINGARRO MARTÍN, LÓPEZ AZCONA, M.^a C. (1987), «Estudio petrológico de teselas para conservación de mosaicos», *Mosaicos IV. Conservación in situ. Soria '96*, Soria, Servicio de Investigación Arqueológica, Excm. Diputación de Soria, 107-128.
- MORENO GONZÁLEZ, M. F. (1995), «Aspectos técnicos, económicos, funcionales e ideológicos del mosaico». *Anales de arqueología cordobesa*, 6, Córdoba, Área de arqueología cordobesa, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, 113-143.
- NIETO CUMPLIDO, M. (1996), «Córdoba: el museo visigodo de S. Vicente», *Arte y Arqueología N.º 3*, Córdoba, 36-37.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. (1942), «La basílica de San Vicente y la Gran Mezquita de Córdoba», *Al-Andalus*, VII, Fascículo 2, 347-366.
- OLMO ENCISO, L. (1981), «Informe preliminar de las excavaciones realizadas en el antiguo convento de Santa Clara», Córdoba, inédito.
- PALOL, P. de, (1967) *Arqueología cristiana de la España romana, siglos iv-vi*, Madrid-Valladolid, C.S.I.C.
- PALOL, P. de, (1968), *Arte hispánico de la época visigoda*, Barcelona.
- PALOL, P. de, (1968), *Arte paleocristiano en España*, Barcelona, 176 ss.
- PALOL, P. de, (1967), «Entorno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las Baleares», *I Reunión nacional de arqueología paleocristiana*, Vitoria, 131-149.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1982), *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba*, Córdoba.
- ROBOTTI, C. (1983), «Una sinopia musiva negli scavi nuovi di Pompei», *Mosaïque. Recueil D'homages a Henry Stern*, París, Éditions Recherche sur les Civilisations, 311-314.
- ROBOTTI, C. (1973), «Una sinopia musiva pavimentale a Stabia», Roma, *Bolletino D'Arte Serie V, año LVIII*, 42-44.
- RODRÍGUEZ NEILA, J.F. (1988), *Del amanecer prehistórico al ocaso visigodo*, Historia de Córdoba, Vol I, Córdoba, 545 ss.
- ROMERO DE TORRES, A. (1943), «Colección arqueológica Romero de Torres», *Memorias de Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, 205 ss.
- SANTOS GENER, S. de los (1958), «Las artes decorativas en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos. Síntesis histórica», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 77, pp. 147 ss.
- SECILIA REDONDO, R; MÁRQUEZ MORENO, C. (1991), «Una casa romana en el S.E. de la colonia Patricia Corduba. Un ejemplo a seguir», *La casa urbana hispanorromana*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.
- SOTOMAYOR, M. (1991), «Andalucía, romanidad y cristianismo en la época tardoantigua», *Historia Antigua, Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 537-553.
- SCHLUNK, H. (1941), «Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda», *A.E.A.*, 60.
- STERN, H. (1973), «Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique», París, 110 ss.
- VICENT, A. M.^a (1971), «Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba», *XII C.N.A.*, Zaragoza, 673-680.
- WEITZMANN, K. (1970), *Illustration in Roll and Codex. A study of the origin and method of Text Illustration*, Princeton.

APÉNDICE: DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

Los distintos motivos del campo central que componen el mosaico se han numerado de forma correlativa y siguiendo un orden en sentido E-W, atendiendo a su orientación original con el objeto de facilitar una mayor comprensión de su complejo esquema compositivo.

Figura 1.

- *Motivo*: Círculo Mayor tangente por el que discurren peces alternándose con elementos arquitectónicos (torres).
- *Figura*: Ave acuática que se alimenta de flor o fruto.
- *Material*: teselas de pasta vítrea en tonos azules y contorno elaborado con piezas de rocas ferromagnéticas tipo *A*, sobre fondo blanco de arenisca calcárea de grano fino *B*.
- *Estado de conservación*: malo. Afectado por los elementos interfaciales de excavación para colocación de pilar de mezquita califal y zuncho de hormigón contemporáneo.

Figura 2.

- *Motivo*: Círculo menor tangente.
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos con botón central.
- *Material*: Teselas de tonos cálidos tipo *C*, *E*. y anaranjadas de cerámica *A.R.S.W.* para los pétalos. Botón central negro *A*, sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy arrasado, sólo se conserva la mitad inferior del círculo menor.

Figura 3.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente con peces y torres a interior.
- *Figura*: ¿Paloma?. Se alimenta de flor o fruto.
- *Material*: Teselas de pasta vítrea y elementos de roca ferromagnética rodada *E*, sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Pésimo.

Figura 4.

- *Motivo*: Círculo menor tangente.
- *Figura*: Florecilla en cruz.
- *Material*: Teselas de tonos cálidos *C*, *E*. Botón central negro *A*, sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: pésimo, muy arrasado.

Figura 5.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente.
- *Figura*: Sin identificar.
- *Material*: Idem.
- *Estado de conservación*: Pésimo.

Figura 6.

- *Motivo*: Forma cóncava.
- *Figura*: Flor de granada.
- *Material*: Teselas de pasta vítrea de tonos verde agua para las hojas lanceoladas que se van aclarando desde tonalidades verdes a amarillas conforme se separan del tallo. Éste lo realizan con teselas *A* y posiblemente algunas de mármol negro, su forma es sinuosa adaptándose al espacio en el que se encierra.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 7.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos con botón central.
- *Material*: Teselas en tonos ocres y marrónáceos *C*, *D* con presencia de teselas cerámicas *A.R.S.W.*

- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 8.

- *Motivo:* Octógono irregular cóncavo.
- *Figura:* Pareja afrontada de delfines con tridente central.
- *Material:* El cuerpo de los delfines se ha elaborado con teselas de pasta vítrea turquesa que varían para lograr el volumen de los peces. Las aletas las componen teselas de pasta vítrea roja y rocas ferromagnésica *E*, así como también teselas de cerámica *A.R.S.W.* El tridente es de teselas tipo *A*.
- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 9.

- *Motivo:* Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura:* Florecilla de cuatro pétalos con botón central.
- *Materiales:* Teselas de tonos ocre y rojos *C, D, E*, y cerámica *A.R.S.W.* Botón central con tesela tipo *A* sobre fondo de areniscas calcáreas de grano fino *B*.
- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 10.

- *Motivo:* Octógono irregular cóncavo.
- *Figura:* Pareja de delfines afrontados con tridente central.
- *Materiales:* Teselas pasta vítrea turquesa y aletas de tonos rojos de pasta vítrea, elementos naturales tipo *E* y cerámica *A.R.S.W.* Tridente elaborado con teselas *A*.
- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 11.

- *Motivo:* Círculo menor tangente. A interior hiladas de peces alternándose con elementos arquitectónicos (torres).
- *Figura:* Florecilla de cruz.
- *Materiales:* Teselas *B, C, D*. Contorno de grises *A*, sobre fondo blanco *B* negras.
- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 12.

- *Motivo:* Forma cóncava.
- *Figura:* Flor - Fruto.
- *Materiales:* Pasta vítrea en tonos verde agua en hojas lanceoladas y tallo de teselas *A* y posiblemente otras en mármol negro. Desconocemos el tipo de flor o fruto siendo muy parecido al de la figura 24, aunque no se aprecia al estar muy afectado por el elemento interfacial de destrucción para la colocación de zuncho de hormigón.
- *Estado de conservación:* Malo.

Figura 13.

- *Motivo:* Círculo mayor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura:* Paloma.
- *Materiales:* Teselas de pasta vítrea de tonalidades verdes que varían en sus tonos para conseguir el volumen del pájaro. Obsérvese las alas y cola. Presenta un collar que al igual que su pico y patas está realizado con pasta vítrea roja y algunas piezas de rocas ferromagnésicas rodadas *E*. El ave se alimenta de una flor o fruto desconocido, cuyo tallo está fabricado de teselas tipo *A* y hojas lanceoladas y flor de tonos verdes y amarillos.
- *Estado de conservación:* Muy bueno.

Figura 14.

- *Motivo:* Círculo pequeño tangente. A interior triple hilada de peces y torres.
- *Figura:* Florecilla de cruz.

- *Material*: Teselas de tonos ocres y marrones *B, C, D* a interior y negras *A* en su contorno.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 15.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente. En interior alternancia de peces y torres.
- *Figura*: faisán.
- *Materiales*: Teselas de tipo *E* y pasta vítrea, que oscilan de un rojo más claro a oscuro para lograr la anatomía del pájaro. El faisán posee collar de tonos turquesa. Se alimenta de una flor o fruto ¿granada? de hojas lanceoladas verdes y fruto rojo.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 16.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior torres y peces
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos y botón central.
- *Material*: piezas de tipo *C, D, E* de tonos ocres y fragmentos de cerámica *A.R.S.W.* Botón central de teselas *A* sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 17.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente. A interior alternancia de peces y torres.
- *Figura*: Ave acuática.
- *Material*: pasta vítrea azul en distintas tonalidades. Cresta, pico y patas de coloración roja en pasta de vidrio y rocas ferromagnéticas *E*. Se nutre de un fruto o flor desconocido. Sus hojas lanceoladas son de pasta vítrea verde.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 18.

- *Motivo*: Forma cóncava.
- *Figura*: Flor de granada.
- *Material*: Teselas de pasta vítrea de tonos verde agua para las hojas lanceoladas que se van aclarando desde tonalidades verdes a amarillas conforme se separan del tallo, elaborado con teselas de pedernal tipo *A*. Su forma es sinuosa para su adaptación al espacio en el que se encierra.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 19.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura*: Florecilla de cruz.
- *Material*: Teselas *C, D, E* de ocres y marrónáceos sobre fondo blanco de areniscas calcáreas de grano fino *B*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 20.

- *Motivo*: Octógono irregular cóncavo.
- *Figura*: Pareja afrontada de delfines con tridente central.
- *Material*: Pasta vítrea turquesa para el volumen de los cuerpos y las aletas se fabricaron de elementos vítreos, roca ferromagnética *E* y cerámica *A.R.S.W.* El tridente con teselas de cuarzo tipo *A* sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 21.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos con botón central.
- *Materiales*: Teselas *C, D, E* y cerámica *A.R.S.W.* Botón central negro sobre fondo blanco.

- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 22.

- *Motivo*: Octógono irregular cóncavo.
- *Figura*: Pareja de delfines afrontados con tridente central.
- *Materiales*: Teselas pasta vítrea turquesa y aletas de tonos rojos de cerámica *A.R.S.W.*, pasta vítrea y teselas tipo *E*. Tridente elaborado con teselas *A* sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 23.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior hiladas de peces alternándose con elementos arquitectónicos (torres).
- *Figura*: Florecilla de cruz.
- *Materiales*: Teselas de rocas cuarcíticas de tonos ocre y marrones a interior *C*, *D* y contorno de teselas negras *A*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 24.

- *Motivo*: Forma cóncava.
- *Figura*: Flor - Fruto.
- *Materiales*: Pasta vítrea en tonos verde agua en hojas lanceoladas y tallo de teselas *A*. El fruto presenta teselas de distintas tonalidades que van de verdes a un amarillo apagado para conseguir la voluminosidad de la flor. Es idéntico al de la figura 12.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 25.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente. A interior triple hilada de peces y torres.
- *Figura*: Contenedor - cratera. Recipiente semiesférico con pie y galbo gallonado.
- *Materiales*: Teselas de rocas ferromagnésica rodadas *A*, para delimitación del recipiente, sobre fondo blanco de cuarcitas calcáreas de grano fino *B* y a interior teselas de pasta de vidrio azuladas.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 26.

- *Motivo*: Círculo pequeño tangente. A interior triple hilada de peces y torres.
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos y botón central.
- *Material*: Teselas de pedernal con aportes de sílex marronáceas tipo *C* y rojizas ferromagnésicas tipo *E*. El botón central negro *A* sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 27.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente. En interior alternancia de peces y torres.
- *Figura*: Contenedor - cesta. Cesta con pie. A interior dos panecillos.
- *Materiales*: Fabricada con teselas de pasta de vidrio y materia natural, cuarcitas *C*, *D*, ferromagnésicas *E*, y fragmentos cerámicos *A.R.S.W.* El contorno es de teselas del tipo *A*. Los panecillos son principalmente del tipo *C* y el fondo lo conforman elementos de pasta vítrea en tonos turquesas.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 28.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior torres y peces
- *Figura*: Florecilla de cruz.
- *Material*: Teselas *C*, *E*. Contorno en negro, sobre fondo blanco.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 29.

- *Motivo*: Círculo mayor tangente. A interior triple hilada de peces y elementos arquitectónicos (torres).
- *Figura*: Contenedor - cratera. Contenedor semiesférico con pie y galbo gallonado.
- *Materiales*: Teselas principalmente de pasta vítrea y rocas naturales tipo *A* para el contorno del recipiente.
- *Estado de conservación*: Muy bueno.

Figura 30.

- *Motivo*: Forma cóncava.
- *Figura*: Flor no identificable.
- *Material*: Tallo de teselas grises *A* y hojas lanceoladas de tonos verdes agua de pasta vítrea.
- *Estado de conservación*: Pésimo. Arrasado por elemento interfacial de arrasamiento (*U.E. 407*) para colocación de cimentación del muro N. de la mezquita califal.

Figura 31.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura*: No identificable. Por simetría debe de ser una flor de cuatro pétalos y botón central.
- *Material*: Teselas grises para contornos *A*, sobre fondo blanco *B*.
- *Estado de conservación*: Muy malo. Afectado por *407*.

Figura 32.

- *Motivo*: Octógono irregular cóncavo.
- *Figura*: Pareja afrontada de delfines con tridente central.
- *Material*: Pasta vítrea turquesa. La parte de aletas conservada las componen teselas de rocas tipo *E*, con presencia de teselas cerámicas *A.R.S.W.* El tridente lo componen teselas *A*.
- *Estado de conservación*: Malo. Arrasado por elemento interfacial *407*.

Figura 33.

- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior peces y torres.
- *Figura*: Florecilla de cuatro pétalos con botón central.
- *Materiales*: Teselas *C*, *E* y cerámica *A.R.S.W.* Botón central negro sobre fondo blanco.
- *Estado de conservación*: Malo. Afectado por *407*.

Figura 34.

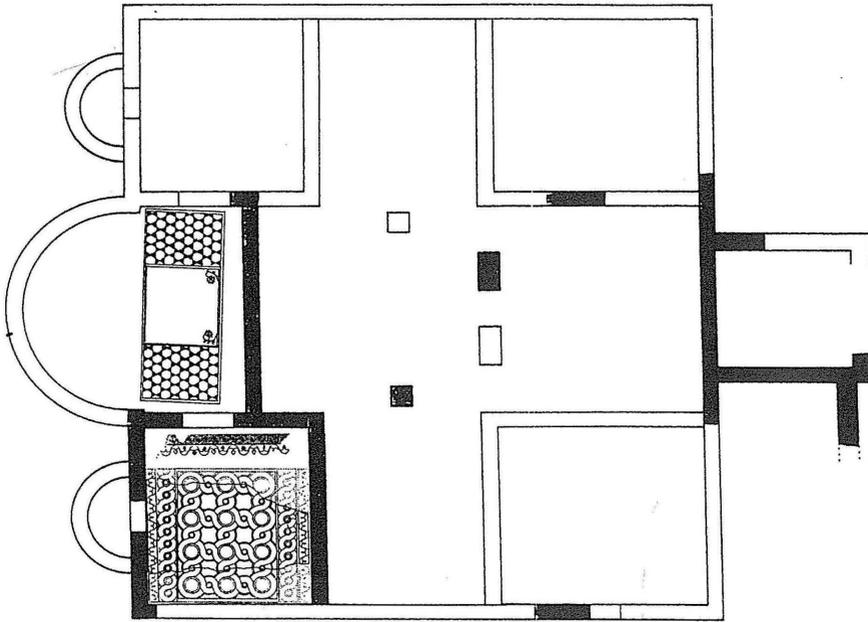
- *Motivo*: Octógono irregular cóncavo.
- *Figura*: Pareja de delfines afrontados con tridente central.
- *Materiales*: Teselas pasta vítrea turquesa y parte de las aletas de tonos rojos de elementos de rocas ferromagnéticas *E* y componentes cerámicos *A.R.S.W.*
- *Estado de conservación*: Pésimo. Arrasado por elemento interfacial *407*.

Figura 35.

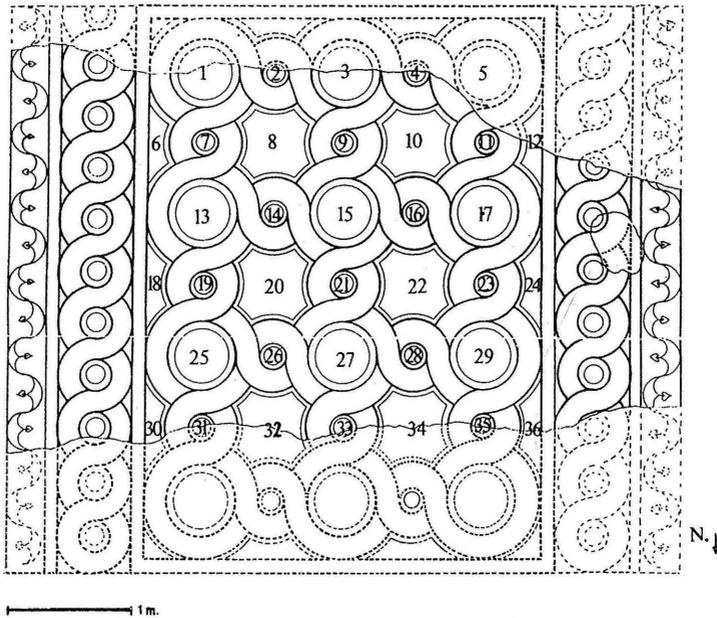
- *Motivo*: Círculo menor tangente. A interior hiladas de peces alternándose con elementos arquitectónicos (torres).
- *Figura*: Inapreciable, por simetría debe de tratarse de florecilla de cruz.
- *Materiales*:
- *Estado de conservación*: Pésimo. Arrasado por *407*.

Figura 36.

- *Motivo*: Forma cóncava.
- *Figura*: Flor - Fruto.
- *Materiales*: Se ha documentado teselas de rocas ferromagnéticas *A* para el tallo y pasta vítrea en tonos verde agua en hojas lanceoladas.
- *Estado de conservación*: Pésimo. Muy arrasado *407*.



Lám. I: *Planta general y ubicación del mosaico.*



Lám. II: *Reconstrucción, esquema y numeración de Motivos.*



Foto 1: *Vista general del pavimento desde Norte. Obsérvese el complejo esquema compositivo.*



Foto 2: *Ave picoteando flor silvestre.*



Foto 3: *Contenedor-cráttera semiesférica con pie y galbo gallonado.*



Foto 4: *Cesta con panecillos.*



Foto 5: *Fruto de granada.*

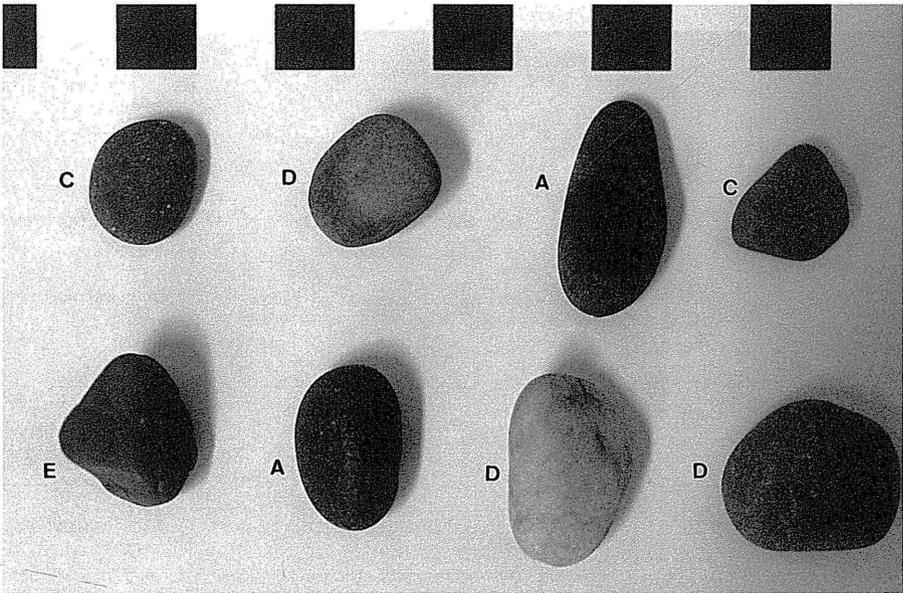


Foto 6: *Materia prima empleada en la construcción del pavimento. Rocas de áreas geomorfológicas locales.*

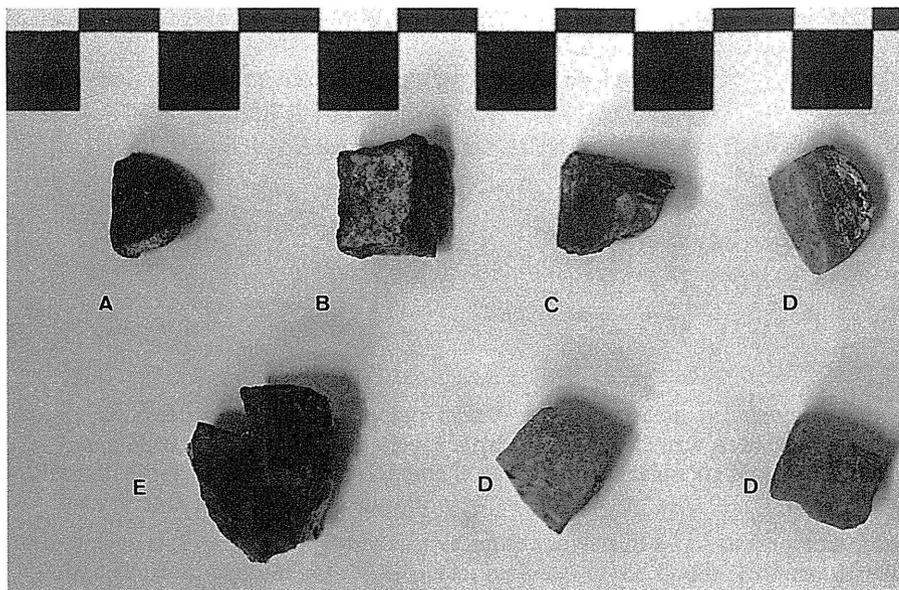


Foto 7: *Teselas pertenecientes al mosaico.*