

# UN PAVIMENTO MUSIVO DE INFLUENCIA BIZANTINA EN EL ANTIGUO CONVENTO DE SANTA CLARA DE CÓRDOBA

*Fernando Penco Valenzuela*  
*Arqueólogo*

Hacia los inicios de la segunda mitad del s.VI, parte de la nobleza hispanorromana apeló la ayuda del emperador católico Justiniano; de esta forma comenzaba la ocupación bizantina desde Cádiz hasta la franja del Levante peninsular. Al parecer, ni *Corduba* ni su entorno geográfico más inmediato quedaron dentro de la órbita del emperador, limitándose sus relaciones con el *limes* castrense al canjeo de productos comerciales; sin embargo, los resultados obtenidos durante las excavaciones desarrolladas en el antiguo convento de Santa Clara de Córdoba, han puesto de manifiesto hasta qué punto tal relación se tradujo en un mero intercambio mercantilista o si, por el contrario, la ocupación de la tropas bizantinas en la antigua capital de la Bética romana fue un hecho evidente y constatado.

En las líneas siguientes ofrecemos un primer avance de carácter preliminar sobre los resultados de un estudio que ha pretendido extraer una valoración acerca de algunos de los aspectos más destacados e interesantes de un excepcional mosaico; estudio que esperamos que contribuya a una mayor comprensión y, quizás, a suscitar de nuevo el replanteamiento de uno de los períodos históricos con menos testimonios en el registro arqueológico de nuestro pasado.

Secuencia estratigráfica arqueológica, componente constructivo, procedencia, elemento compositivo y estilístico, plan iconográfico, influencias, aproximación cronológica son, entre otros, los argumentos en los que nos hemos apoyado y que nos han servido de ayuda para la búsqueda del origen y utilidad de esta pieza y su entorno arquitectónico.

## EL YACIMIENTO: UBICACIÓN Y ANTECEDENTES

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.<sup>1</sup> Originariamente, formó solera en una de las capillas laterales o pastoforias, la situada al norte del *sanctuarium* paleocristiano —espacio 4—; también se introduce en el espacio 9. El primero de ellos fue ya excavado en su totalidad por D. Lauro Olmo Enciso, quien adscribe el pavimento a fines del Bajo Imperio.<sup>2</sup>

El estado de conservación que presenta es bueno sólo 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 UE 413, perteneciente a una estructura de hormigón que recorre todo el espacio a lo largo de este costado. Al norte se encuentra afectado por el elemento interfacial de excavación para la colocación del cimientado correspondiente al muro norte de cierre de la mezquita de origen califal UE 407.

1. Equipo técnico: director arqueólogo: Pedro Marfil Ruiz y Arqueólogos: Fernando Penco Valenzuela, Rafael Pérez Moreno. Dibujo Técnico: M.<sup>a</sup> del Carmen Sampedro. Colaborador científico: Ricardo Córdoba de la Llave.

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

Sus dimensiones son de 5,25 m (E-O) × 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 calcarenita (0,80 × 0,45 m) con tendencia rectangular y orientación N-S UE 417, que presenta ladrillos trabados con un mortero fino de cal y arena. Su límite oriental se cierra por otra estructura muraria de sillería asimétrica y encachado de ladrillos dispuestos en plano, de la que aún perviven restos del soporte de un posible revestimiento de estuco UE 418. Su planta original sería ligeramente de forma rectangular con unas dimensiones aproximadas de 5,25 m (E-O) × 4,70 m (N-S).

## LA SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA

Para comprender más fácilmente el desarrollo de estas líneas y acercarse más al contexto estratigráfico, ofrecemos, de forma muy resumida, la secuencia que aportaron los distintos depósitos, elementos interfaciales e interfaces registrados durante el proceso de excavación arqueológica y que guardaban una relación directa con el pavimento.<sup>3</sup>

### Los 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, tras la lectura de los elementos verticales y la excavación en extensión, sí se pudo constatar un claro depósito de derrumbe de tapial que, sin duda, constituyó parte del alzado de los muros de la iglesia primitiva, de una potencia de unos 15 a 20 cm UE 902. Bajo el derrumbe y sobre el pavimento, se delimitó un nivel arcilloso aun más compacto UE 908 que, por su posición y naturaleza, interpretamos como interfaces de abandono paleocristiano.

### La estructura

La estructura musiva UE 414 se asienta sobre un estrato horizontal —base de colocación— UE

418 elaborado con un mortero de cal de componentes cuarcíticos bajos y aportes de arena silícea de granulometría fina y una potencia de 3 a 4 cm. Por debajo se constató un estrato, prácticamente inapreciable, arenoso, de color oscuro y textura rugosa UE 438 con un espesor de unos 0,8 cm y que descansaba sobre un depósito de nivelación compuesto por arena silícea de granulometría fina con aportes de cuarcita y nódulos de cal UE 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, posiblemente, una vez perforado por el *musaearius*, era sobre el que trabajaban los *tesselarii* para la incrustación de las piezas UE 418; un segundo UE 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 (Pompeya)<sup>4</sup> y en Stabia;<sup>5</sup> aunque, al 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 silícea con aportes de cuarcita.

## LA MATERIA PRIMA EMPLEADA<sup>6</sup>

La composición del mosaico es polícroma y los elementos constructivos utilizados para la realización del mismo han sido tres: la piedra, la cerámica ARSW (*african red-slip ware*) 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.

4. ROBOTTI, C., 1983: Una sinopia musiva negli scavi nuovi di pompeii, *Mosaïque. Recueil d'hommages a Henry Stern*, p. 311-314, París.

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

6. Expresar mi más sincero agradecimiento D. M. ÁNGEL 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.

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

El componente más abundante es la piedra: rocas cuarcíticas, rocas metamórficas de componentes ferromagnéticas y areniscas calcáreas de grano fino. Las teselas documentadas, aunque reducidas, suponen una muestra interesante y fiable (dos piezas de cada tipo de roca),<sup>7</sup> conformando prácticamente todas las variantes de teselas naturales que alimentan el pavimento; el resto lo constituyen, como ya indicábamos, fragmentos de cerámica ARSW y pasta de vidrio.

Las referencias de las teselas que abajo exponemos son de material natural.<sup>8</sup>

#### *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

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 ferromagnética rodada

Resistencia: alta

Procedencia: área local

Medidas: 1cm, 0,6 cm, 0,9 cm

Se ha constatado en la estructura musiva que, dependiendo de si la materia es pasta vítrea, cerámica ARSW o piedra, e incluso atendiendo a qué tipo de roca pertenecen, existe una cierta distribución ordenada en el diseño del mismo. Así, por ejemplo, el fondo de tonos blancos lo conforman, fundamentalmente, teselas tipo B o 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 ARSW, 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 todas sus variantes cromáticas.

## DESCRIPCIÓN DEL ESQUEMA COMPOSITIVO

La pieza presenta un esquema compositivo complejo, aunque muy equilibrado (véase fig.) En su límite externo se aprecia un ribete de teselas de tonos oscuros que enmarca el pavimento en su totalidad; más abajo, encontramos una onda de peltas de las que nacen hojas cordiformes en el apéndice<sup>9</sup> quedando separada, en esta ocasión, por un doble ribete de teselas que delimita el siguiente esquema. Nos encontramos, esta vez, con una composición que circunda inmediatamente el campo central de la estructura; ésta se compone de pares de sinuosidades cruzadas que forman círculos tangentes idénticos.<sup>10</sup> El centro de éstos queda ocupado por florecillas en cruz.<sup>11</sup>

7. MINGARRO MARTÍN; LÓPEZ AZCONA, M.<sup>a</sup> C., 1987: Estudio petrológico de teselas para la conservación de mosaicos. *Mosaicos IV. Conservación in situ. Soria'96*, p. 107-128, Soria.

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.

9. AA.VV., 1985: *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, p. 108, París.

10. AA.VV., *op. cit.*: p. 118.

11. AA.VV., *op. cit.*: p. 137.

El campo principal del mosaico se resuelve mediante una composición en cuadrículado de círculos grandes y pequeños tangentes (círculos grandes en las intersecciones)<sup>12</sup> por los que discurren peces alternándose con elementos arquitectónicos. Esta combinación de elementos circulares tangentes forma octógonos irregulares cóncavos.<sup>13</sup> Los elementos figurativos del pavimento 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 de la estructura. El espacio destinado a los octógonos irregulares cóncavos lo ocupan parejas de delfines enfrentados con tridente central. Por último, en el límite de la alfombra destaca la presencia de flores de granada y otro tipo de frutos.

El esquema del pavimento 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.<sup>14</sup>

## LA SIMBOLOGÍA CRISTIANA DEL MOSAICO

En este sentido, y en lo que a la pieza en concreto se refiere, parece no haber duda de la existencia de un plan iconográfico preestablecido. Su rica, múltiple y extensa simbología es una muestra evidente de que nos encontramos ante una estructura cuyos iconos de naturaleza cristiana parecen ser indudables.

### 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 appellatus est Dominus carnem ad aethera liberatis*», (*Homil. XXIX In Evang.*).<sup>15</sup> Sabe-

mos que desde los primeros años fueron considerados como símbolos de los mártires: «*Alia caro volucrum, id est martyrurum quid ad superiora conantur*» (*Tertulio, De resurrect., LII*).<sup>16</sup> 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 como adorno en las paredes de las iglesias primitivas, esculpidos en sarcófagos o formando mosaicos.

### Paloma

Ningún símbolo ha sido tan reproducido entre los cristianos como la paloma.<sup>17</sup> 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 bautisterios.<sup>18</sup> Para los primeros cristianos significa sencillez, pudor, mansedumbre y caridad.<sup>19</sup> También representa a la figura de Cristo tal 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.<sup>20</sup> Las palomas picoteando frutas, especialmente ramas de olivo, indican la paz de la Iglesia.<sup>21</sup> En el mosaico de Santa Clara parece picotear un fruto. Se asocia también como alegoría de la liberación del alma de Cristo, mártires y fieles.

### 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.<sup>22</sup> Según Davy, la primera de las condiciones debe de tomarse en sentido de «(...) tendencia a la eternidad y cuidado en dar primacía al Espíritu».<sup>23</sup>

12. AA.VV., *op. cit.*: p. 369.

13. AA.VV., *op. cit.*: p. 369.

14. AA.VV., *op. cit.*: p. 369.

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

16. MARTIGNY., *op. cit.*: p. 613.

17. MARTIGNY., *op. cit.*: p. 616.

18. MARTIGNY., *op. cit.*: p. 616.

19. CIRLOT, J. E., 1982: *Diccionario de símbolos*, Barcelona.

20. MARTIGNY., *op. cit.*: p. 616.

21. MARTIGNY., *op. cit.*: p. 616.

22. CIRLOT, J. E., *op. cit.*: p. 203.

23. DAVY, M., 1985: *Essai sur Symbolique Romaine*, París.



### Flores

Hacen alusión al paraíso. Se adornaron con flores templos y basílicas, en los mosaicos de Roma y Rávena representan las delicias del paraíso.<sup>24</sup>

### Granada

«(...) El significado prevaeciente 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<sup>25</sup>.» Así, ya en la Biblia, aparece como símbolo de la unidad del Universo.<sup>26</sup>

### 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.

### Delfines

En lo referente a los delfines, hay que apuntar que éstos asociados a tridentes son muy comunes 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, un animal alegórico asociado a la salvación.<sup>27</sup>

### ORIENTE, ITALIA, EL NORTE DE ÁFRICA Y LAS BALEARES

La influencia en el pavimento de Santa Clara de la cuenca mediterránea oriental, la Península Itálica, la franja septentrional de África y, en el caso hispano, las Baleares, parece resultar un hecho más que evidente; baste hacer un breve recorrido por los edificios religiosos y sus elementos más definatorios construidos en todo este territorio para poder confirmar el incuestionable parecido con la estructura que aquí nos ocupa. Composi-

ción, estilo, técnica, disposición o simbología encuentran su más firme repercusión en toda esta zona de ámbito bizantino. Abajo, numeraremos algunos de estos casos que, sin lugar a duda, debieron de servir de inspiración a los constructores del pavimento cordobés.

En cuanto al esquema compositivo, los paralelos más próximos al mosaico son de influencia manifiestamente oriental y del norte de África; no sólo en lo referente a la composición central de éste, sino también a los espacios que lo delimitan. Así, el esquema exterior de onda de peltas en oposición de colores con hoja cordiforme en el apéndice, lo encontramos en Apollonia (Albania);<sup>28</sup> en referencia a las cruces enlazadas que aparecen junto al vano que accede al presbiterio —de las que no hemos hecho alusión hasta el momento— hemos de considerar que, en ocasiones, es usual en las basílicas cristianas que esta composición se asocie a un vano o puerta, como lo atestigua un paralelo en la iglesia bizantina de S. Bautista en Gerasa<sup>29</sup> o en el caso de la basílica también Justiniana de Ras-el-Hilal.<sup>30</sup> Del esquema de pares de sinuosidades cruzadas, opuestas y enlazadas con borde de trenza formando círculos, hemos constatado formas análogas en la sinagoga de Apamea Siria<sup>31</sup> y Sardes (Turquía);<sup>32</sup> en la Península Itálica, hay que citar los casos del Liceo artístico de Rávena<sup>33</sup> y el pavimento del pórtico A del Palatium de Teodorico;<sup>34</sup> en ambos, este esquema enmarca la composición principal del pavimento.

El motivo central y su esquema básico vuelven a hacer palpable el influjo norteafricano, italiano y orientalizante. Ejemplos no faltan: Henchir Safia (Argelia),<sup>35</sup> Hermione (Isla de Cos)<sup>36</sup> y, de nuevo, el Palatium de Teodorico o la basílica Apostolorum (Rávena)<sup>37</sup> con un esquema de articulación geométrica idéntico al nuestro.<sup>38</sup> En el ámbito nacional resulta necesario traer a colación los pavimentos

28. ADHAMI, S.; ANAMALI, S., 1974: *Mosaïques de l'Albanie*, p. 42, Tirana.

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

30. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD PERKINS, J., *op. cit.*: Plate 33, figs. 1, 2.

31. VERHOOGEN, *Apamea*, pl. 12.

32. TÜRKARKDERG, 1962: 12, fig. 8, pl. XXXV.

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

34. FARIOLI, R., *op. cit.*: p. 174, fig. 92.

35. *LIBYCA* núm. 7, 1959: p. 337.

36. *SYNTAGMA II* núm. 12, p. 63-66, pl. 66 a.

37. FARIOLI, R., *op. cit.*: p. 90-91, figs. 34, 35.

38. FARIOLI, R., *op. cit.*: fig. 23.

24. CIRLOT, J. E., *op. cit.*: p. 339.

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

26. CIRLOT, J. E., *op. cit.*

27. CIRLOT, J. E., *op. cit.*: p. 164.

precedentes de las iglesias 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 casos interesantes, con fuertes influencias de la cuenca mediterránea 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, Liceo artístico, en cuyo pavimento musivo se representa un cáliz en la composición central en el que descansa un ave;<sup>39</sup> en la basílica bizantina de Qasr-el-Lebia (Cirenaica) que también se adorna de pájaros alimentándose de frutos, en esta ocasión, asociados a un recipiente tipo cesta.<sup>40</sup> En España, los paralelos los volvemos a encontrar en las Baleares, 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;<sup>41</sup> de igual modo, y en alusión a los delfines como animales alegóricos, en Meldola (Forlì) nos encontramos delfines y tridentes en la sala absidada de época de Teodorico.<sup>42</sup>

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 al antiguo complejo religioso de San Vicente.<sup>43</sup> El tema decorativo lo forman rectángulos con el nudo de Salomón, cruces de Malta y flores de cuatro pétalos, así como peltas contrapuestas.<sup>44</sup> Esta decoración de peltas contrapuestas apunta a una fecha tardía, perfectamente encuadrable hacia mediados del s. 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 simbología. Nos referimos a otras peculiaridades que se han constatado en 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 no suele ser muy frecuente pero, no obstante, en la Basílica de Ras-el-Hilal<sup>45</sup> ocurre algo muy parecido con la disposición espacial de sus mosaicos, al estar también claramente desviados en referencia a la planta de la iglesia. Esto mismo sucede en la Iglesia Central de época Justiniana de Cirene.<sup>46</sup>

## PRODUCCIONES AFRICANAS, CERÁMICA DE COCINA Y TSHTM

No deberíamos acabar esta exposición sin hacer, al menos, una breve alusión al conjunto cerámico recuperado durante la excavación perteneciente a la estratigrafía paleocristiana, y que actualmente se encuentra en proceso de estudio. Tómese este capítulo como un avance preliminar, a la espera de un análisis más detallado y profundo del mismo. Ya en el apartado segundo hacíamos una somera referencia a la secuencia estratigráfica asociada al pavimento; secuencia en la que destacaba un estrato de derrumbe de tapial que, originariamente, sirvió de alzado de los muros primitivos de la iglesia de posible planta de cruz griega<sup>47</sup>—UE 902—. Este sedimento, que se detectó en numerosas áreas del yacimiento, aportó un interesante conjunto cerámico caracterizado por la presencia de producciones africanas, entre las que destacan varios fragmentos de *sigillata* africana D2 emparentadas con las producciones designadas como A/D y con el fondo interior con decoración de estampillas (palmetas); cerámica de cocina con pátina cenicienta en la zona del borde y/o pared externa y cuencos y platos de *terra sigillata* hispánica tardía meridional: forma 1 (correspondiente a Rigoir 5b; II de Molina), considerada por Orfila como una Ritt. 8;<sup>48</sup> forma 2 (correspondiente a Rigoir 18 de Molina) semejante a la 37B de TSHT;<sup>49</sup> forma 9 (correspondiente a la forma Rigoir 8 de Molina) para Orfila, Hayes 61, Lamb. 53<sup>50</sup>.

39. FARIOLI, R., *op. cit.*: p. 18, fig. 4.

40. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS., *op. cit.*: plate 15, figs. 1, 2.

41. PALOL, P. DE, 1969: *Arte paleocristiano en España*, p. 178, lám. 112, Barcelona.

42. FARIOLI, R., *op. cit.*: p. 30, fig. 13.

43. NIETO CUMPLIDO, M., 1996: El museo visigodo de S. Vicente, *Arte y Arqueología*, núm. 3, p. 36-37, Córdoba.

44. BLÁZQUEZ, J. M., 1981: Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, *Corpus de mosaicos de España Fasc. III*, Instituto Español de Arqueología, p. 34, lám 20, Madrid.

45. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS, *op. cit.*: p. 140, fig. 11.

46. ALFÖLDI-ROSENBAUM, E.; WARD-PERKINS, *op. cit.*: p. 120, fig. 8.

47. MARFIL RUIZ, P., 1996: La iglesia paleocristiana de Santa Catalina en el convento de Santa Clara, *Caetaria I*, p. 33-45, Algeciras (Cádiz).

48. ORFILA, M., 1993: *Terra Sigillata Hispánica Tardía Meridional*, *AEspA* 66, p. 130, Madrid.

49. ORFILA, M., *op. cit.*: p. 132.

50. ORFILA, M., *op. cit.*: p. 139.

A todo esto convendría añadir el hecho de que en el propio pavimento musivo se emplearon elementos cerámicos de producciones africanas (ARSW). En cuanto a la cronología que nos puede aportar el conjunto cerámico asociado a los niveles paleocristianos, hay que apuntar que, si bien es cierto que la TSHTM viene ofreciendo un marco cronológico entorno a los siglos IV-V dC, en el teatro de *Caesaraugusta* se afilia una pieza de la forma Ritt. 8 a los siglos V-VI dC;<sup>51</sup> algo similar a lo que ocurre con la cerámica de cocina con un área de difusión bastante amplia en la cuenca del Mediterráneo y a la que resulta también complejo darle una datación concreta (siglos I-V). Aun así, se han documentado ejemplos de este tipo de cerámica de borde ahumado y pátina cenicienta en niveles de Cartago pertenecientes a los siglos VI y VII dC.<sup>52</sup>

Llegados a este punto, y para concluir, quizás se haga más que necesario retomar los argumentos arriba desarrollados y hacer una breve síntesis de lo expuesto.

En primer lugar, y en cuanto al material de construcción empleado para la elaboración del pavimento paleocristiano, hay que afirmar que éste se compuso básicamente de elementos originarios de áreas geomorfológicas locales (rocas ferromagnéticas rodadas, calcarenitas de grano fino, cuarzo, rocas cuarcíticas con presencia abundante de sílex), materiales que ofrecían alta resistencia, durabilidad y un bajo coste; por otro lado, se ha podido constatar que los depósitos 416 y 418 —solera y base de colocación— entre los que se detectó un alto porcentaje de arena silíceo de granulometría muy fina con aportes de cuarcita, pudieron ser extraídos de los arroyos de la margen izquierda del Guadalquivir.<sup>53</sup> Debemos dejar constancia de la ausencia casi absoluta del empleo del mármol como recurso constructivo, elemento muy utilizado en la Colonia Patricia desde época altoimperial.<sup>54</sup>

La recuperación de formas cerámicas en estratigrafía de contexto fiable, pertenecientes al derrumbe del tapial de los alzados primigenios de la iglesia paleocristiana, cuyos elementos más mo-

ernos pueden datarse en torno al siglo VI, así como el nítido marco cronológico que nos ofrecen los paralelos documentados y que resulta coincidente con parte de las formas cerámicas obtenidas: Qasr-el-Lebia (539-540 dC), Basílica de Ras-el-Hilal, Basílica central de Cirene, Palatium de Teodorico, Basílica Apostolorum, Basílica de Hermione, Iglesia central de Apollonia, todos pertenecientes al siglo VI; y el caso hispano de Illeta del Rei o Son Peretó «de una fecha cercana ya a la mitad del siglo VI, dentro del fenómeno del último florecimiento en tiempos bizantinos...»,<sup>55</sup> pueden resultar argumentos suficientemente sólidos para datar nuestra estructura en unos instantes muy próximos al conjunto de las Baleares.

En alusión al tema cerámico, podríamos plantearnos la posibilidad de que la secuencia estratigráfica arqueológica y el pavimento musivo de Santa Clara nos estén ampliando el marco cronológico de las formas de *TSHTM*, pudiéndolo llevar hacia la mitad del siglo VI; hecho no muy descabellado, ya que la perdurabilidad de las formas cerámicas es algo constatado, y más si se trata de piezas de profusa difusión y uso, como lo ocurrido con el fragmento Ritt. 8 del Teatro de *Caesaraugusta* ya mencionado.

Volviendo a lo que aquí nos ocupa, no hay duda de que el entorno arquitectónico y la pieza en cuestión tuviesen un uso de carácter exclusivamente religioso. Ahora bien, ¿quiénes pudieron haber realizado este mosaico de tradición cristiana, de tal calidad o ese conjunto arquitectónico maduro y bien estructurado del que formó parte el pavimento en la *Corduba* convulsiva e inestable de los inicios de la segunda mitad del siglo VI? ¿Unas relaciones de carácter mercantilista con el *limes* militar hubiesen hecho posible la creación de, al menos, una iglesia de obvia tradición bizantina, con todo lo que ello implica? Probablemente, las respuestas a estas dos cuestiones esté en Bizancio. De ser así, su ocupación en el solar de la antigua capital de la Bética pudo haber sido más compleja de lo que tradicionalmente se ha venido defendiendo.

51. PAZ PERALTA, J. A., 1991: Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI dC. en la provincia de Zaragoza, *Institución Fernando el Católico*, p. 57, Zaragoza.

52. HITA RUIZ, J. M.; VILLADA PAREDES, F., 1994: Excavaciones arqueológicas en el istmo de Ceuta, *Cuadernos del Rebellín*, núm. 10, p. 42, Ceuta.

53. Según información de D. MIGUEL y A. PARRA RINCÓN.

54. MÁRQUEZ MORENO, C., 1995: Corrientes y materiales en la arquitectura de la Córdoba romana, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 6, p. 88, Córdoba.

55. PALOL, P. DE, *op. cit.*: p. 176.

## 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, p. 120 y ss., Roma.
- ASQUERINO, M. D., 1986: El primer arte Cristiano, *Córdoba y su provincia*, III, p. 115 y ss., Sevilla.
- AA.VV., 1985: *Le décor géométrique de la mosaïque romaine*, París.
- AA.VV., 1981: *Mosaïque Romaine Tardive. L'iconographie. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, París.
- AA.VV., 1982: *Mosaïque, recueil d'Homages à H. Stern*, París.
- BIANCHI BANDINELLI, R., 1981: *Del Helenismo a la Edad Media*, Madrid.
- BLANCO FREIJEIRO, A., 1978: El mosaico polícromo, *Historia del Arte Hispánico. La Antigüedad*, I 2, p. 164-169, Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M., 1981: Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga, Corpus de mosaicos de España, Fasc. III, *Instituto Español de Arqueología*, p. 12-56, Madrid.
- 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.
- 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, Città del Vaticano.
- FARIOLI, R., 1975: *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Rávena.
- GARCÍA MORENO, L. A., 1978: La Cristianización de la topografía de las ciudades de la Península Ibérica durante la Antigüedad tardía, *AEA*, 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*, p. 395 y ss., París.
- GUENON, R., 1976: *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires.
- HARRIS, E. C., 1991: *Principios de estratigrafía arqueológica*, Barcelona.
- HAYES, J. W., 1972: *Late Roman Pottery*, Londres.
- HITA RUIZ, J. M.; VILLADA PAREDES, F., 1994: Excavaciones arqueológicas en el istmo de Ceuta, *Cuadernos del Rebellín*, 10, Ceuta.
- LAMBOGLIA, N., 1963: Nuove osservazione sulla Terra Sigillata Chiara tipi "C e D", *Revista di Studi Liguri*, XXIX, Bordighera.
- LÉVI, D., 1957: *Antioch mosaic pavement*, p. 472 y ss., Princeton.
- LÉVI, E., 1920: *Les Mystères de la Kabbale*, París.
- LÓPEZ AZCONA, M.<sup>a</sup> C. 1989: La petrología como ciencia fundamental en el estudio de mosaicos, *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, p. 249-254, Madrid.
- LUNA LLOPLS, J. V., 1996: Manual del mosaico antiguo. (Historia, técnica y procesos de realización), *Cuadernos del Juncal*, núm. 1, Alcalá de Henares.
- MAÑANES T., 1989: Los mosaicos en la provincia de León, *Mosaicos romanos In Memoriam Manuel Fernández Galiano*, p. 138 y ss., Madrid.
- MARCOS POU, A., 1981: Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua Salvo Ausentio, *Corduba Archaeologica*, núm. 11, p. 47 y ss., Córdoba.
- MARFIL RUIZ, P., 1996: La iglesia paleocristiana de Santa Catalina en el Convento de Santa Clara (Córdoba), *Caetoria*, I, p. 33-45, Algeciras (Cádiz).
- MÁRQUEZ MORENO, C., 1995: Corrientes y materiales en la arquitectura de la Córdoba romana, *Anales de arqueología cordobesa*, 6, p. 79-111, Córdoba.
- MARTIGNY, 1894: *Diccionario de las antigüedades cristianas*, Madrid.
- MINGARRO MARTÍN; LÓPEZ AZCONA, M.<sup>a</sup> C., 1987: Estudio petrológico de teselas para conservación de mosaicos, *Mosaicos IV. Conservación in situ. Soria '96*, p. 107-128, Soria.
- NIETO CUMPLIDO, M., 1996: Córdoba: el museo visigodo de S. Vicente, *Arte y Arqueología*, núm. 3, p. 36-37, Córdoba.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M., 1942: La basílica de San Vicente y la Gran Mezquita de Córdoba, *Al-Andalus*, VII, Fascículo 2, p. 347-366, Madrid-Granada.
- OLMO ENCISO, L., 1981: Informe preliminar de las excavaciones realizadas en el antiguo convento de Santa Clara, Córdoba, Inédito.
- ORFILA, M., 1993: Terra Sigillata Hispánica Meridional Tardía, *AespA*, núm. 66, p. 125-147, Madrid.
- PALOL, P. DE, 1967: *Arqueología cristiana de la España romana, siglos IV-VI*, CSIC, Madrid-Valladolid.
- PALOL, P. DE, 1968: *Arte hispánico de la época visigoda*, Barcelona.
- PALOL, P. DE, 1968: *Arte paleocristiano en España*, Barcelona.
- PAZ PERALTA, J. A., 1991: Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI dC, en la provincia de Zaragoza, *Institución Fernando el Católico*, Zaragoza.
- 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*, p. 311-314, París.
- ROBOTTI, C., 1973: Una sinopia musiva pavimentale a Stabia, *Bolletino D'Arte Serie V*, año LVIII, p. 42-44, Roma.
- RODRÍGUEZ NEILA J. F., 1988: *Del amanecer prehistórico al ocaso visigodo*, Córdoba.
- SANTOS GENER, S. DE LOS, 1958: Las artes decorativas en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos. Síntesis histórica, *BRAC*, núm. 77, p.147 y ss., Córdoba.
- SOTOMAYOR, M., 1991: Andalucía, romanidad y cristianismo en la época tardoantigua, *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, p. 537-553, Córdoba.
- SCHLUNK, H., 1941: Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda, *AespA*, núm. 60, Madrid.
- STERN, H., 1973: *Répertorie graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique*, París.
- VICENT, A. M.<sup>a</sup>, 1971: Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba, *XII CNA*, p. 673-680, Zaragoza.





Figura 1. Vista general del pavimento desde el Norte. Obsérvese el complejo esquema compositivo y su riqueza cromática.



Figura 2. Pavimento musivo entregándose a estructura muraria que lo delimita al este, elaborada mediante encachado de ladrillos en plano, sillares asimétricos y alzado de tapial.





Figura 3. Mosaico y estructura muraria al oeste.



Figura 4. Figura 13.





Figura 5. Figura 17.

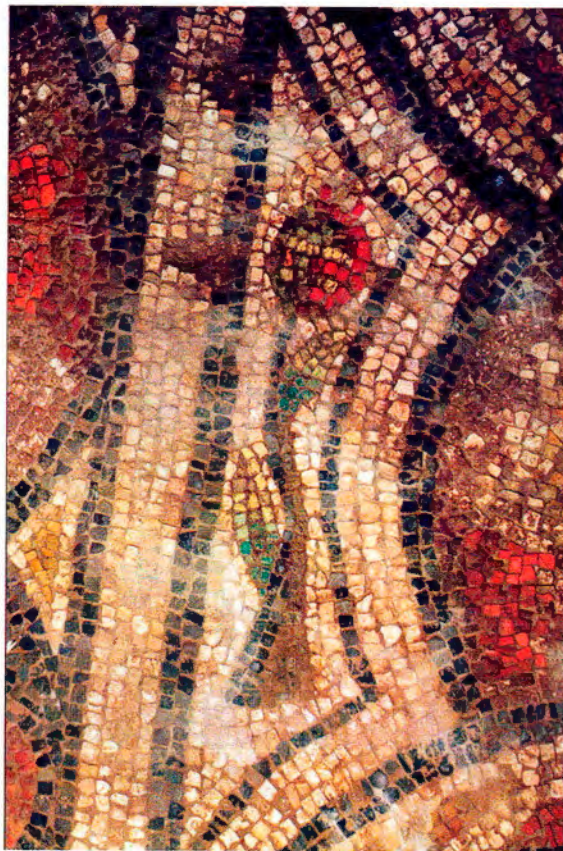


Figura 6. Fruto de la granada.





Figura 7. Contenedor-crátera semiesférica con pie y galbo gallonado.



Figura 8. Figura 27. Cesta con pie; en el interior, pancillos.



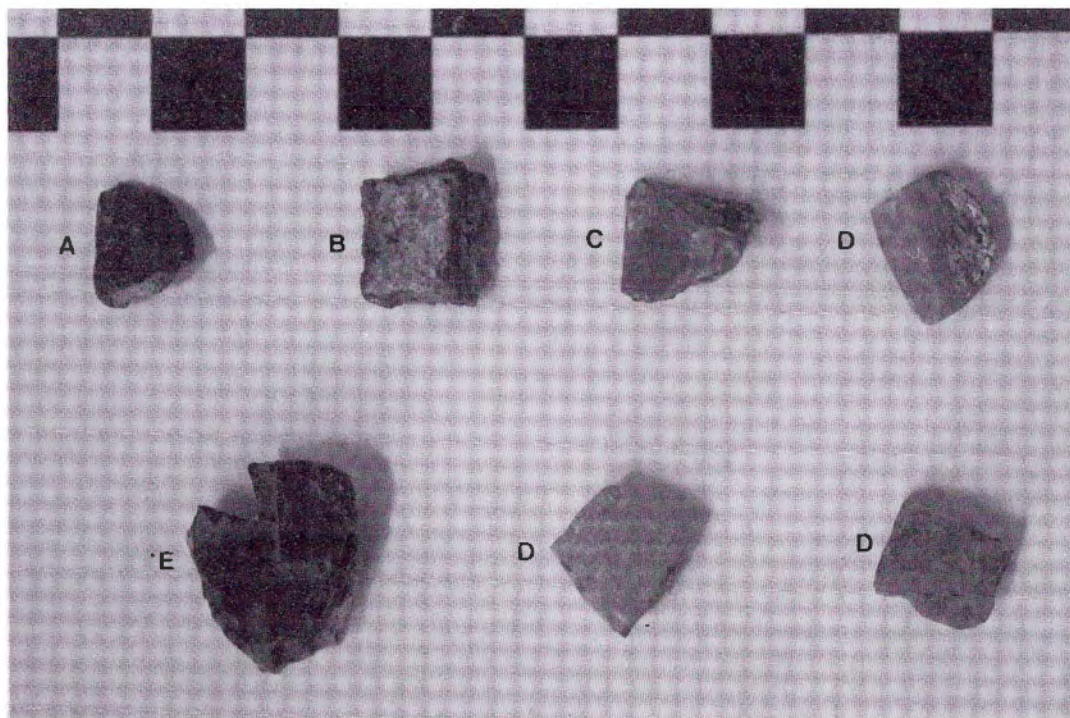


Figura 9. Tipo de teselas empleadas para la elaboración del pavimento.

#### 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-O, 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 ARSW 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.

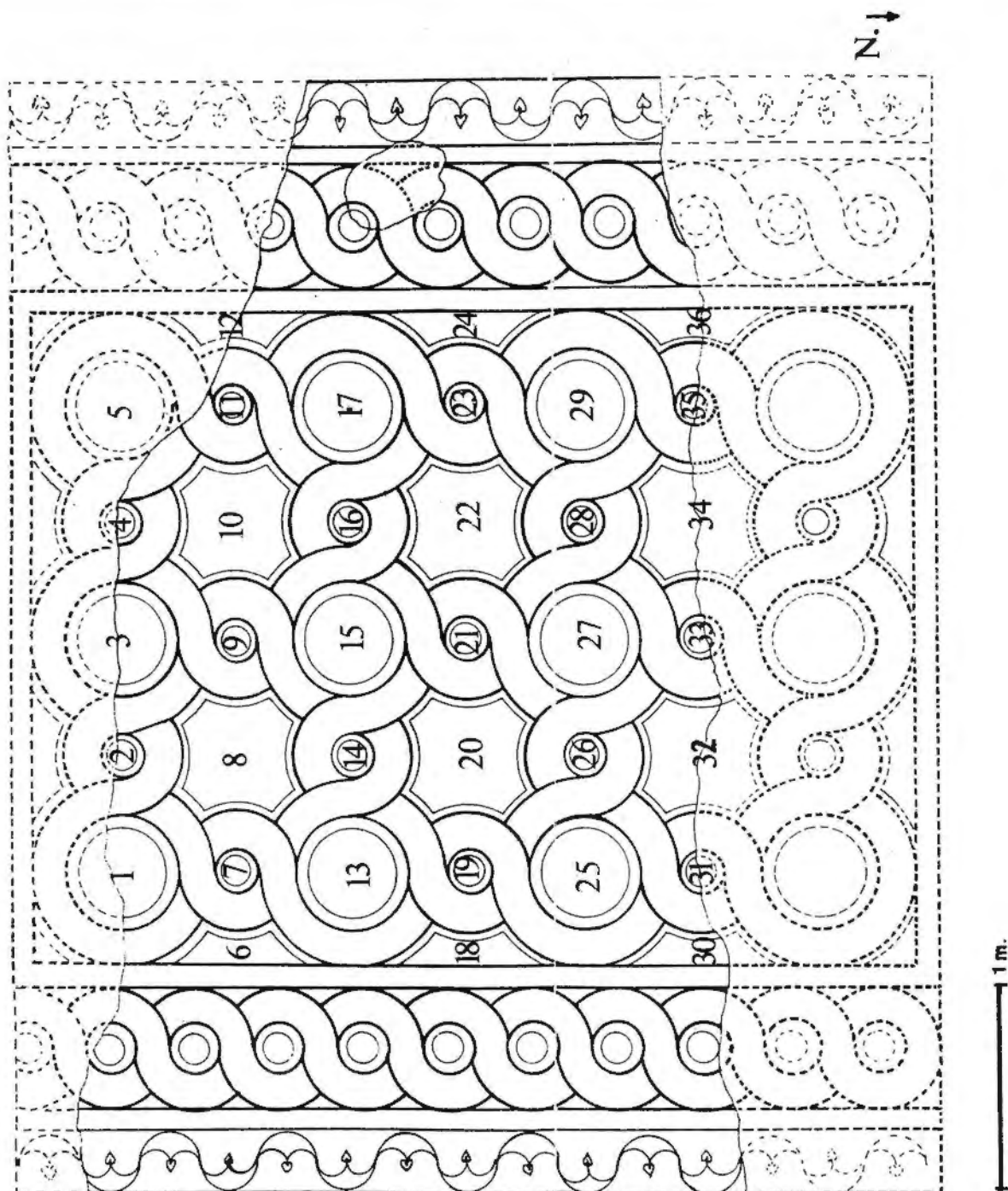


Figura 10. Mosaico con numeración de figuras y zonas afectadas por los elementos interfaciales de destrucción UE 402, UE 407.

**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 ocre y marrónáceos *C, D* con presencia de teselas cerámicas ARSW

—*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 teselas de cerámica ARSW. 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.

—*Material*: teselas de tonos ocre y rojos *C, D, E*, y cerámica ARSW. 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.

—*Material*: teselas pasta vítrea turquesa y aletas de tonos rojos de pasta vítrea, elementos naturales tipo *E* y cerámica ARSW. 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.

—*Material*: 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.

—*Material*: 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, aunque es muy parecido al de la figura 24, pero 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.

—*Material*: 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 ferromagnéticas rodadas *E*. El ave se alimenta de una flor o fruto desconocido, cuyo tallo está fabricado de teselas tipo *A*; 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 ocre 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.

—*Material*: 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 ocre y fragmentos de cerámica ARSW. 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 ocre 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. Las aletas se fabricaron de elementos vítreos, roca ferromagnética *E* y cerámica ARSW. 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.

—*Material*: teselas *C, D, E* y cerámica ARSW. 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.

—*Material*: teselas pasta vítrea turquesa y aletas de tonos rojos de cerámica ARSW, 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.

—*Material*: 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.

—*Material*: pasta vítrea en tonos verde agua en hojas lanceoladas y tallo de teselas *A*. El fruto presenta teselas de distintas tonalidades que van de verde 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.

—*Material*: teselas de rocas ferromagnética 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 marrónáceas tipo *C* y rojizas ferromagnéticas 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.

—*Material*: fabricada con teselas de pasta de vidrio y materia natural, cuarcitas C, D, ferromagnéticas E, y fragmentos cerámicos ARSW. 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 - cráter. Contenedor semiesférico con pie y galbo gallonado.

—*Material*: 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 (UE 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 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 ARSW. 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.

—*Material*: teselas C, E y cerámica ARSW. 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.

—*Material*: teselas pasta vítrea turquesa y parte de las aletas de tonos rojos de elementos de rocas ferromagnéticas E y componentes cerámicos ARSW.

—*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.

—*Estado de conservación*: pésimo. Arrasado por 407.

#### **Figura 36**

—*Motivo*: forma cóncava.

—*Figura*: flor - fruto.

—*Material*: 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.

