

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

Las Influencias Bizantinas en la Escultura Visigoda. Análisis de los Elementos Decorativos Procedentes del Sureste Hispano: Basílica de Algezares y Conjuntos Arqueológicos de Begastri y Cerro de la Almagra.

D. Fabrizio Sanna

2019

Las influencias bizantinas en la escultura visigoda. Análisis de los elementos decorativos procedentes del sureste hispano: basílica de Algezares y conjuntos arqueológicos de *Begastri* y cerro de la Almagra.

Índice

Premessa (finalitá della ricerca) **15**

Status Quaestionis **18**

1. La formación y la consolidación del reino visigodo en la península ibérica entre los siglos VI y VII **24**

2. El conflicto visigodo-bizantino y la creación de la provincia imperial de *Spania* 41

2.1. El problema del *limes* visigodo-bizantino **54**

3. Asentamientos y evidencias arqueológicas en la frontera bizantino visigoda del Sureste: los ejemplos de Algezares, *Begastri* y cerro de la Almagra **63**

3.1. La basílica de Algezares y su territorio **63**

3.2. La urbe de *Begastri* y su territorio **70**

3.3. La urbe del cerro de La Almagra y su territorio **74**

4. La producción escultórica en la frontera visigodo-bizantina del Sureste: los elementos procedentes de la basílica de Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra **79**

4.1. Los elementos escultóricos procedentes de la basílica de Algezares: materiales, técnicas de ejeución y aspectos tipológico-funcionales **79**

4.1.1. *Capiteles* **84**

4.1.2. *Fustes* **87**

4.1.2.1. *Tipo I* **87**

4.1.2.2. *Tipo II* **89**

4.1.2.3. *Tipo III* **90**

4.1.2.4. *Tipo IV* **91**

4.1.2.5. *Tipo V* **92**

4.1.3. *Basas* **92**

4.1.4. *Canceles* **95**

4.1.4.1. *Tipo I* **98**

4.1.4.2. *Tipo II* **99**

4.1.4.3. *Tipo III* **100**

4.1.4.4. *Tipo IV* **101**

4.1.4.5. *Tipo V* **102**

4.1.4.6. *Tipo VI* **103**

4.1.5. *Barroteras* **104**

4.1.5.1. *Tipo I* **104**

4.1.5. 2. *Tipo II* **105**

4.1.5.3. *Tipo III* **105**

4.1.5.4. *Tipo IV* **105**

4.1.5.5. *Tipo V* **106**

4.1.5.6. *Tipo VI* **106**

4.1.5.7. *Tipo VII* **107**

4.1.6. *Piezas de remate de las barroteras* **107**

4.1.6.1. *Tipo I* **108**

4.1.6.2. *Tipo II* **109**

4.1.6.3. *Tipo III* **109**

4.1.6.4. *Tipo IV* **109**

4.1.6. 5. *Tipo V* **110**

4.1.7. *Celosías* **111**

4.1.7.1. *Tipo I* **111**

4.1.7.2. *Tipo II* **112**

4.1.8. *Cornisas* **112**

4.2. El léxico ornamental del Sureste. Repertorios decorativos empleados en la producción escultórica de la basílica de Algezares **113**

4.2.1. *Tipologías decorativas abstractas y geométricas* **116**

4.2.1.1. *Zigzag* **116**

4.2.1.2. *Espiga (espina de pez)* **119**

4.2.1.3. *Motivo sogueado* **120**

4.2.1.4. *Sogueado en forma de "ocho" entrelazados* **122**

4.2.1.5. *Espirales* **123**

4.2.1.6. *Rombos concéntricos* **126**

4.2.1.7. *Aspa* **127**

4.2.1.8. *Estrella de ocho puntas* **128**

4.2.1.9. ***Cuadrícula de triángulos en relieve y cuadrados rehundidos de lados curvos*** **130**

4.2.1.10. ***Diseño en forma de reticulado romboidal*** **131**

4.2.1.11. ***Red de octógonos secantes*** **132**

4.2.1.12. ***Retícula con círculos inscritos*** **133**

4.2.1.13. ***Red de cuadrados secantes*** **134**

4.2.1.14. ***Superposición de peltas*** **135**

4.2.1.15. ***Trama de círculos secantes*** **136**

4.2.2. ***Tipologías decorativas geométrico-fitomorfas*** **139**

4.2.2.1. ***Rosetas inscritas en círculos concéntricos asociadas a racimos de uva*** **139**

4.2.3. ***Tipologías decorativas fitomorfas*** **141**

4.2.3.1. ***Ovas*** **141**

4.2.3.2. ***Hoja de laurel*** **142**

4.2.3.3. ***Hoja de acanto*** **143**

4.2.3.4. ***Hiedras*** **144**

4.2.3.5. ***Piñas*** **145**

4.2.3.6. ***Racimos de vid*** **147**

4.2.4. ***Tipologías decorativas figurativas*** **147**

4.2.4.1. ***Arquitecturas arquitrabadas*** **147**

4.2.5. ***Tipologías decorativas simbólicas*** **149**

4.2.5.1. *Crismón* **149**

4.2.5.2. *Cruz* **153**

4.4.1. *Los elementos escultóricos procedentes de la ciudad de Begastri: materiales, técnicas de ejecución y aspectos tipológico-funcionales* **153**

4.4.1.1. *Capiteles* **157**

4.4.1.2. *Pilastrillas y columnas* **162**

4.4.1.3. *Pilastras* **166**

4.4.1.4. *Placas decoradas* **169**

4.4.2. *Los repertorios decorativos empleados en la producción escultórica de Begastri* **170**

4.4.2.1. *Tipologías decorativas abstractas y geométricas* **172**

4.4.2.1.1. *Rombos* **172**

4.4.2.1.2. *Espiga (espina de pez)* **173**

4.4.2.1.3. *Sogueado* **174**

4.4.2.2. *Tipologías decorativas fitomorfas* **175**

4.4.2.2.1. *Composiciones complejas: los entramados vegetales*: **175**

4.4.2.2.2. *Tallo sinuoso del que parten hojas y racimos alternos* **177**

4.4.2.2.3. *Hojas acantizantes palmiformes* **178**

4.4.2.2.4. *Hoja acantizante con nervaduras horizontales* **178**

4.4.2.2.5. *Hoja lisa palmiforme con nervadura central* **179**

4.4.2.2.6. *Hiedra* **180**

4.4.2.2.7. *Hoja lanceolada* **180**

4.4.2.2.8. *Ovas* **181**

4.4.2.2.9. *Rosetas (flores cuadripétalas y hexapétalas)* **181**

4.4.2.2.10. *Motivo vegetal rematado por trifolio (Palma arborescente)* **182**

4.4.2.2.11. *Hoja en forma de palmeta* **184**

4.4.2.3. *Tipologías decorativas simbólicas* **184**

4.4.2.3.1. *Crismones* **184**

4.4.2.3.2. *Tramas geométricas con cruces* **185**

4.4.4.1. *Los elementos escultóricos procedentes del cerro de La Almagra: materiales, técnicas de ejecución y aspectos tipológico-funcionales* **186**

4.4.4.1.1. *Sarcófagos* **187**

4.4.4.1.2. *Canceles* **188**

4.4.4.1.3. *Celosías* **188**

4.4.4.2. *Repertorios decorativos empleados en la producción escultórica del cerro de la Almagra* **189**

4.4.4.2.1. *Tipologías decorativas geométricas* **189**

4.4.4.2.1.1. *Trazos curvilíneos concéntricos* **189**

4.4.4.2.1.2. *Peltas* **190**

4.4.4.2.1.3. *Sogueado* **190**

4.4.4.2.2. *Tipologías decorativas fitomorfas* **191**

4.4.4.2.2.1. *Hiedras* **191**

4.4.4.2.2.2. *Flores cuadripétalas* **191**

4.4.4.2.3. *Tipologías decorativas simbólicas* **192**

4.4.4.2.3.1. *Tramas geométricas con cruces* **192**

5. *Análisis de elementos escultóricos procedentes de la Spania bizantina y su ámbito de influencia* **192**

5.1. *Septem (Ceuta)* **192**

5.2. *Medina Asidonia (Cádiz)* **193**

5.3. *Málaga* **194**

5.4. *Carthago Spartaria (Cartagena)* **196**

5.5. *Baza (Granada)* **197**

5.6. *El territorio de Almería* **198**

5.7. *Villa de La Alberca (Murcia)* **201**

5.8. *Villa romana de Los Villaricos (Mula-Murcia)* **202**

5.9. *Villa de Cantos de Doña Inés (Lorca-Murcia)* **203**

5.10. *Villa de los Torrejones (Yecla-Murcia)* **204**

5.11. *Villa de los Alcázares (Murcia)* **204**

5.12. *El Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)* **205**

5.13. *Balazote (Albacete)* **207**

5.14. *La Albufereta de Alicante (Alicante)* **208**

5.15. *El Monastil (Elda-Alicante)* **209**

5.16. *Ilici (Alcudia de Elche-Alicante)* **210**

5.17. *Orihuela (Alicante)* **212**

5.18. *Las islas Baleares* **213**

6. La producción plástica del Sureste en el contexto de la escultura de época visigoda: un diálogo complejo 216

6.1. Comparaciones con el área tarraconense 217

6.1.1. *Tarraco (Tarragona)* 218

6.1.2. *Barcino (Barcelona)* 223

6.1.3. *Ilerda (Lérida)* 226

6.1.4. *Castrum Octavianum (basílica de San Cugat de Valles, Barcelona)* 227

6.1.5. *El Bovalar (Seròs-Lérida)* 229

6.1.6. *Villa Fortunatus de Fraga (Huesca)* 230

6.1.7. *Complejo episcopal de Sant Miquel de Terrasa (Barcelona)* 231

6.2. La inserción en el marco de la franja costera de la Cartaginense 232

6.2.1. *Valencia y su territorio* 233

6.3. Comparaciones con el área de la antigua *Baetica* 239

6.3.1. *Villa de la Toscana (Jaén)* 240

6.3.2. *Yacimiento arqueológico de Los Morrones (Lopera-Jaén)* 241

6.3.3. *Yacimiento arqueológico de La Guardia (Jaén)* 244

6.3.4. *Vilches (Jaén) y Arjonilla (Jaén)* 246

6.3.5. *Córdoba* 248

6.3.6. *Sevilla* 256

6.3.7. *Montefrío (Granada)* 260

6.3.8. ***Villa de la Daragoleja (Granada)*** **262**

6.4. ***Comparaciones con el área lusitana*** **262**

6.4.1. ***Emerita Augusta (Mérida)*** **263**

6.4.2. ***Basílica de Casa Herrera (Mérida)*** **270**

6.4.3. ***Montánchez (Cáceres)*** **271**

6.4.4. ***Badajoz*** **272**

6.4.5. ***El conjunto monacal visigodo de San Miguel de los Fresnos (Fregenal de la Sierra, Badajoz)*** **276**

6.4.6. ***Burguillos del cerro (Badajoz)*** **278**

6.4.7. ***Iglesia del Gatillo (Cáceres)*** **279**

6.4.8. ***Iglesia de Santa Lucia de Trampal (Cáceres)*** **280**

6.4.9. ***Conjunto episcopal de Egitania-(Idanha –a-Velha, Portugal)*** **282**

6.4.10. ***Iglesia de San Gião de Nazaré (Nazaré-Portugal)*** **287**

6.5. Comparaciones con el área del Suroeste **288**

6.5.1. ***Lisboa y su problemáticos documentos plásticos*** **290**

6.5.2. ***La iglesia de Vera Cruz de Marmelar (Alto Alentejo-Portugal)*** **294**

6.5.3. ***Beja (Portugal)*** **296**

6.5.4. ***Mértola (Beja)*** **301**

6.5.5. ***Serpa (Beja)*** **305**

6.5.6. ***Sines (Setúbal-Portugal)*** **306**

6.5.7. ***Tomar (Santarém-Portugal)*** **311**

6.5.8. ***Évora (Portugal)*** **314**

6.5.9. ***Castelo de Juromenha (Évora)*** **314**

6.5.10. ***Elvas (Portalegre-Portugal)*** **315**

6.5.11. ***Santiago do Cacém (Setúbal-Portugal)*** **317**

6.5.12. ***Sao Brás dos Matos (Mina do Bugalho-Portugal)*** **318**

6.6. Comparaciones con la *Carthaginiensis interior*: el área central peninsular 319

6.6.1. ***Toledo*** **320**

6.6.2. ***Madrid y su territorio*** **325**

6.6.3. ***Guarrazar (Guadamur-Toledo)*** **328**

6.6.4. ***Monasterio de Santa María de Melque (San Martin de Montalbán-Toledo)*** **330**

6.6.5. ***Iglesia de San Pedro de la Nave (El Campillo-Zamora-Toledo)*** **333**

6.6.6. ***Iglesia de San Pedro de la Mata (Sonseca-Toledo)*** **340**

6.6.7. ***Los Hitos (Arisgotas-Orgaz)*** **342**

6.6.8. ***Arisgotas (Orgaz-Toledo)*** **344**

6.6.9. ***Talavera de la Reina (Toledo)*** **346**

6.6.10. ***San Pablo de los Montes (Toledo)*** **346**

6.6.11. ***El Carpio de Tajo (Toledo)*** **347**

6.6.12. ***Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo)*** **348**

6.6.13. ***Recopolis (Zorita de los Canes-Guadalajara)*** **350**

6.7. Comparaciones con el área conquense 355

6.7.1. *Segobriga (Saelices-Cuenca)* 356

6.7.2. *Ercavica (Cañaveruelas-Cuenca)* 365

6.7.3. *Valeria (Cuenca)* 367

6.7.4. *San Clemente (Cuenca) y Torrebuceit (Cuenca)* 367

6.7.5. *Argamasilla de Alba (Ciudad Real)* 368

6.8. Comparaciones con la producción de la *Gallaecia* y el área del Noroeste 369

6.8.1. *Braga y su territorio* 371

6.8.2. *Lugo* 376

6.8.3. *Astorga* 378

6.8.4. *Iglesia de Santa Comba de Bande (Bande-Orense)* 379

6.8.5. *Iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos)* 380

6.8.6. *Salamanca y su territorio* 386

6.8.7. *Conimbriga (Condeixa-a-Velha-Coímbra-Portugal)* 393

7. "Una diversidad no tan diferente". Las peculiaridades de la producción escultórica en el Sureste hispánico en el marco de la cultura artística visigoda (siglos VI y VII) 396

8. Los procesos productivos artesanales de los talleres surorientales: peculiaridades y diferencias 407

9. El problema del reempleo de materiales antiguos en el marco de la producción escultórica visigoda del Sureste peninsular 413

10. Evergetismo artístico en la *Hispania* visigoda 417

11. Posibles vectores de difusión del arte bizantino sobre la cultura artística visigoda 420

11.1. Influjos directos: la ocupación bizantina de *Spania* y la documentación arqueológico-monumental de los principales centros urbanos imperiales 420

11.1.1. *Septem (Ceuta)* 424

11.1.2. *La costa gaditana y la bahía de Cádiz* 425

11.1.3. *La bahía de Algeciras: Carteia* y *Traducta* 426

11.1.4. *Málaga y su territorio* 428

11.1.5. *Carthago Spartaria (Cartagena)* 431

11.1.6. *Las islas Baleares* 433

11.2. Las relaciones con el África bizantina 444

11.3. Influjos indirectos: las relaciones culturales con Egipto y el Oriente 451

11.4. Influjos indirectos: el comercio del mármol y las importaciones escultóricas bizantinas en la península Ibérica entre los siglos V y VII 457

11.4.1. *Capiteles bizantinos en la iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid)* 460

11.4.2. *Capitel bizantino de Bamba (Valladolid)* 461

11.4.3. *Capitel bizantino de Villagonzalo (Segovia)* 463

11.4.4. *Capitel-placa bizantina de Gabia la Grande (Granada)* 463

11.4.5. *Capitel bizantino de Toledo* 464

11.4.6. ***Capiteles bizantinos de Barcelona*** **465**

11.4.7. ***Capitel bizantino de Palma de Mallorca*** **470**

11.4.8. ***Capitel bizantino de Mataró*** **471**

11.4.9. ***Pilastra bizantina de Córdoba*** **473**

11.4.10. ***Mesas de altar de importación oriental de Italica (Santiponce, Sevilla) y de otros territorios sevillanos*** **475**

11.4.11. ***Mesa de altar y mobiliario litúrgico de importación oriental de Ilici (Alcudia de Elche-Alicante)*** **476**

11.4.12. ***Mesa de altar de importación oriental de El Monastil (Elda-Alicante)*** **476**

11.4.13. ***Mesas de altar y mobiliario litúrgico de importación oriental de las islas Baleares (Mallorca y Menorca)*** **477**

11.4.14. ***Consideraciones sobre las importaciones marmóreas en la Hispania bizantina entre los siglos VI y VII*** **482**

11.5. Influjos indirectos. Arte y religión: el monaquismo oriental en la peninsula ibérica entre los siglos VI y VII y otros vectores de irradiación cultural de filiación bizantina **484**

11.6. Influjos indirectos. Arte y comercio: la presencia de las colonias orientales en la peninsula ibérica entre los siglos V y VII **489**

11.7. Influjos indirectos. Arte y política: posibles elementos culturales de tradición oriental difundidos en *Hispania* a través de la mediación ostrogoda **497**

12. Dinámicas de transmisiones estilísticas y formulas iconográficas bizantinas en la plástica visigoda entre los siglos VI y VII **501**

13. Influjos artísticos orientales en los principales talleres escultóricos peninsulares 503

13.1. *Los influjos orientales en los talleres de Mérida* 503

13.2. *Los influjos orientales en los talleres toledanos* 509

13. 3. *Los influjos orientales en los talleres del área catalana* 514

13.4. *Influjos orientales en el área valenciana* 517

13.5. *Influjos orientales en el Noroeste* 520

13.6. *Influjos orientales en el área de la Bética. (Córdoba, Sevilla, Granada)* 524

14. Conclusioni 530

15. Catálogo 538

16. Láminas del catálogo 638

17. Figuras 724

18. Tablas 815

19. Fuentes históricas 838

20. Bibliografía 841

Premessa (finalitá della ricerca)

Questo progetto di ricerca, nell'ambito della Scuola di Dottorato in Storia, Geografia e Storia dell'arte: societá, territorio e patrimonio della Universitá di Murcia, rappresenta la possibilitá di approfondire una tematica particolarmente complessa y discussa della cultura artistica altomedievale ispanica.

Non invano sappiamo, grazie ad una consistente storiografia, che detta cultura artistica si caratterizza per studi e teorizzazioni contrastanti, a favore e contro d'una eventuale influenza bizantina-diretta o indiretta-nell'arte e in particolare nella produzione scultorea visigota.

Da questa prospettiva, una parte degli studiosi hanno argomentato un influsso bizantino diretto (teoria in veritá fortemente relativizzata) che si sviluppó durante la occupazione dei *milites* della parte Sud orientale della penisola (tra i secoli VI y VII). Altri studiosi difendono con forza la tesi di un apporto artistico di filiazione bizantina, sia iconografico sia stilistico, generato in particolare a partire dal VII secolo, ossia quando le truppe imperiali avevano giá abbandonato i territori Sud orientali.

Il nucleo principale di questa indagine storico-artistica focalizza l'attenzione sull'eventuale presenza di tali apporti nella scultura visigota elaborata nell'area geografica del Sud-est ispanico.

Rispetto a queste problematiche, come esporremo, abbiamo analizzato specialmente gli elementi decorativi proveniente dalla basilica di Algezares (Murcia) e dalle zone archeologiche di *Begastri* (Cabezo Roenas, Cehegín) e cerro de la Almagra (Mula). In questi ultimi casi si tratta, inoltre, di nuclei urbani fortificati e probabilmente occupati dai bizantini per lo meno durante la fase iniziale del conflitto greco-gotico.

La prima fase del progetto di tesi si caratterizza sia per una indagine, puramente storica, sui caratteri del regno visigoto e sulle relazioni con l'Oriente e il mondo bizantino, sia per una riflessione critica sulla problematica storico-artistica degli influssi bizantini nella decorazione plastica di epoca visigota.

L'analisi storica polarizza l'attenzione sulla formazione e consolidazione dello stato barbarico nella penisola iberica tra i secoli VI y VII indagando, in particolare, i meccanismi della sua politica di espansione territoriale tendenti ad un processo di unificazione, che comportó lo scontro militare con il regno svevo-nel Nord ispanico- e con le truppe imperiali nel Sud.

Le riflessioni storiche si intecciano indissolubilmente con lo studio delle problematiche artistiche visigote sia rispetto al tema dell'ervegetismo reale ed ecclesiastico, sia rispetto all'attivitá delle botteghe scultoree locali, tema quest'ultimo controverso e complesso per l'assenza di fonti scritte e di dati archeologici oggettivi.

In questo senso abbiamo privileggiato uno studio che analizzasse le logiche artigianali delle botteghe, gli aspetti inerenti la metodologia progettuale degli apparati ornamentali, le tecniche di esecuzione, le modalitá di selezione dei programmi iconografici vincolati agli spazi ecclesiastici. La seconda parte della tesi indaga i possibili vettori di diffusione dell'arte bizantina nella cultura artistica visigota distinguendo gli apporti diretti-come la giá ricordata occupazione della *Spania* da parte degli imperiali (secoli VI-VII)-da quelli indiretti come, per esempio, la presenza delle colonie di "*syri et graeci*" in altri territori della penisola e gli impliciti scambi commerciali con aree geografiche orientali.

Rispetto allo studio di queste specifiche modalitá di irradiazione culturale si é inoltre conferita una speciale attenzione all'importanza del monachesimo orientale nelle penisola iberica nell'altomedioevo. In questa direzione di ricerca è stato inoltre essenziale chiarire le relazioni artistiche e culturali presenti tra lo stato visigoto e l'Africa bizantina, tema fondamentale, di fatto, anche in considerazione della ancestrale e solida vincolazione tra questi spazi geografici.

In questo senso, come mostreremo, l'analisi delle intense connessioni con le rive del NordAfrica risulta determinante per definire i caratteri stilistici della produzione plastica di epoca visigota nel Sud-Est. Il nucleo principale del presente lavoro consiste in uno studio diretto dei documenti archeologici provenienti dai siti menzionati, che ha implicato la catalogazione e l'analisi (tecnica, tipologica, stilistica) di detti reperti.

In questo senso, si vuole evidenziare la vocazione multidisciplinare caratterizzante questa ricerca, che sincretiza lo studio di tipo storico-artistico con i risultati desunti da altre discipline come la Archeologia e la Storia medievale. L'analisi degli aspetti stilistici, iconografici e tipologici dei reperti lapidei analizzati è stata contestualizzata attraverso uno studio storico-archeologico della basilica di Algezares (Murcia) e dei siti archeologici di *Begastri* e cerro de la Almagra.

Gli elementi scultorei provenienti da questi siti (capitelli, fusti, basi, cancelli, pilastrini di altare, finestre) hanno evidenziato peculiaritá specifiche nel materiale

utilizzato, nelle tecniche di esecuzione e nei programmi iconografico-decorativi, che implicano una forte vincolo con il contesto artistico e culturale africano, a sua volta recettore d'influssi orientali, propriamente bizantini e locali.

Se la documentazione plastica di Algezares si configura come il *corpus* scultoreo visigoto piú importante del Sud-est ispanico (specialmente dal punto di vista quantitativo e iconografico), lo studio della scultura begastrense-che proviene sia da antichi ritrovamenti deconstualizzati compresi documenti lapidei reimpiegati negli edifici dell'attuale Cehegín (Murcia), sia da gli scavi archeologici diretti dall'*équipe* coordinata dal cattedrattico di Storia antica della UMU, D. A González Blanco- è importante per poter definire una possibile omogeneitá tipologica e stilistica con le altre evidenze scultoree rinvenute nel Sud-Est, e in particolate nei siti di Algezares, Tolmo de Minateda (Albacete), o nel cerro de La Almagra, nei pressi di Mula, una delle cittá citate nel *Pacto de Teodomiro*.

In questo senso l'esistenza di queste relazioni stilistiche e formali rappresentano una importante discriminante per ipotizzare la verosimile esistenza di una bottega comune attiva in questa zona.

Rispetto a questa specifica prospettiva di ricerca bisogna inoltre tenere in considerazione che i recenti studi sui reperti plastici visigoti ritrovati nel cerro de la Almagra hanno evidenziato una evidente "aria di famiglia", con i materiali scultorei precedentemente menzionati, e in particolare con i reperti di *Begastri* e Algezares. Questi reperti provenienti dal Sud-Est mostrano, al contrario, una certa differenza rispetto sia alle botteghe di Valencia e Pla de Nadal-che sembrano appartenere ad un altro circolo produttivo-sia rispetto alle botteghe di Mérida che ebbero una notevole forza di irradiazione artistica nell'*Hispania* visigota, in particolare nella produzione plastica toledana. L'indagine sulla documentazione plastica visigota del Sud-est, finalizzata ad evidenziare le peculiaritá tecniche e stilistiche attraverso la comparazione con altri contesti produttivi visigoti della penisola, risulta-inoltre-particolarmente importante per il carattere assolutamente inedito di molti reperti che necessitano d'un inquadramento cronologico e stilistico-formale.

Status Quaestionis

El problema de los aportes bizantinos en el arte visigodo y las modalidades de irradiación de estos influjos representan un tema recurrente en las investigaciones artísticas altomedievales hispánicas, caracterizadas por posiciones teóricas frecuentemente revisadas.

Respecto a esta compleja problemática historiográfica, ya a partir de la segunda mitad del siglo XIX, debemos citar a uno de los autores pioneros, Amador de Los Rios[1]. El erudito fue uno de los primeros estudiosos de las relaciones entre las manifestaciones artísticas visigodas y los modelos estilistícos-formales de derivación oriental, introduciendo el término"latino-bizantino" para evidenciar el presunto "doble origen" del arte visigodo[2]. En el ámbito de este marco de estudios tenemos además que considerar el catálogo realizado por Lampérez, en los inicios del siglo XX, donde se analizan las varias influencias reelaboradas por el arte visigodo durante el periodo altomedieval.

Lampérez, que excluye toda referencia a la región artística portuguesa, secuenció el arte altomedieval (siglos V-XI) en tres estilos (visigótico, asturiano, mozárabe) evidenciando cómo el influjo artístico bizantino se implantó durante la ocupación justinianea de la península ibérica, a través del comercio y el monaquismo norteafricano[3].

Los principios del siglo XX estuvieron caracterizados por investigaciones tanto de índole histórica como de carácter artístico centrándose, en particular, en la arquitectura, como el estudio de Puig i Cadafalch titulado "*L'architecture religieuse dans le domaine Byzantin en Espagne*" (1924) donde se analizaron los aspectos formales de la arquitectura eclesiástica altomedieval visigoda como una feliz combinación entre estructuras latinas y ornamentación oriental[4].

[1] En una obra como "*El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-critico*" (1861), Amador De Los Rios argumenta cómo la presencia de influjos bizantinos en el arte altomedieval hispánica está estrechamente relacionada con la voluntad de la monarquía visigoda de imitar los modelos imperiales, en el marco de un proceso de auto-legitimación común a todos los pueblos barbaros que se asentaron en los territorios de la península italiana [Amador de los Rios, 1861: 162].

[2]Amador de los Rios, 1861: 33.

[3] Las raíces del discurso de *Lampérez* están analizadas en Ángeles Utrero Agudo [Utrero Agudo, 2015: 379-380].

[4] Vizcaíno Sánchez, 2009: 27.

El problema de un aporte artístico bizantino directo, y la cuestión sobre las distintas etapas de influjos mediterráneos de raíz bizantina en el arte visigodo será analizada posteriormente por Schlunk en el artículo "*Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda*" (1945) donde, a través de un puntual análisis histórico-artístico de los principales documentos monumentales y plásticos, evidenció cómo dichas influencias se irradiaron especialmente durante el siglo VII, cuando los imperiales ya habían abandonado los territorios del Sureste ibérico[5].

Conclusiones similares caracterizan el trabajo de Presedo Velo que, en la obra monográfica sobre la España bizantina (1954), argumentó cómo la dominación justinianea de la *Spania* fue sustancialmente efímera y que esta alejada provincia del Imperio no tuvo una vida artística ligada a la metrópolis[6].

Para ello, el especialista consideró la exigua importancia que los territorios peninsulares conquistados tuvieron en la política imperial[7].

Presedo Velo, como ya Schlunk, subrayó en todo caso cómo el arte visigodo recibió una fuerte influencia de Bizancio durante el siglo VII, mediante el papel transmisor de África y Rávena[8].

En este sentido, los estudios sobre la escultura y la cultura artística visigodo-emeritense son referentes imprescindibles para comprender y profundizar enlas complejas relaciones entre elmundo bizantino y específicos aspectos del arte visigodo. Respecto a estas problemáticas, las indagaciones realizadas por Schlunk, De Palol y Cruz Villalón han remarcado cómo la escultura emeritense es tipológicamente y estilísticamente dependiente por creaciones y prototipos bizantinos[9].

[5] Lacarra argumentaba como la fuerte componente bizantina caracterizante el arte visigodo fuera sustancialmente desvinculada por la ocupación justinianea de la *Hispania* [Lacarra, 1964: 233-278].

[6]La España bizantina de Presedo Velo se configura como una amplia indagación sobre las relaciones políticas y culturales entre el Reino visigodo y el Imperio, donde se analizan tanto los "contactos" artísticos, como los aportes bizantinos hacia el derecho, la liturgia, la epigrafía y la numismática visigoda. Además, siempre con respecto a los influjos artísticos orientales en el arte visigodo (procedentes de territorios controlados por Constantinopla), el estudioso aborda el problema de los influjos coptos.

[7] Presedo Velo, 2003: 146.

[8] Schlunk, 1945 a: 177-204. Presedo Velo, 2003: 140.

[9] Schlunk, 1964. De Palol, 1968. Cruz Villalón, 1985.

En este sentido la contribución de Schlunk, *Byzantinische bauplastik aus Spanien*, se configura como estudio imprescindible sobre las problemáticas del arte bizantino en la península ibérica. En el artículo, paralelamente al análisis estilístico y tipológico-funcional de las piezas visigodas procedentes de Mérida, se planteó el problema de los capiteles bizantinos presentes en el territorio español definiendo tanto el encuadramiento estilístico, comoel hipotético contexto cronológico de importación.

El estudioso alemán evidenciaba como la mayoría de las piezas escultóricas bizantinas llegaron a la península ibérica con posterioridad al siglo VI incluso en el marco de la cuarta cruzada, como el célebre capitel de san Polieuctos, y no durante la ocupación bizantina[10].

Los trabajos del profesor Pere de Palol, caracterizados por una metodología de investigación artístico-arqueológica incidieron en las multíplices raíces del arte visigodo y su índole ecléctica, distinguiendo y clasificando influjos tardorromanos, paleocristianos, africanos y bizantinos irradiados en la península entre los siglos IV y VIII[11].

Similar planteamiento mantiene el profesor Jacques Fontaine, quien destaca cómo el arte visigodo presente un incontestable aporte bizantino difundido durante distintas fases cronológicas, a partir de la época teodosiana (378-395), y que continuó sucesivamente mediante el polo artístico ravenaico y otros centros occidentales y orientales, en el curso del siglo VI[12].

Hay que evidenciar cómo el estudioso aborda un problema metodológico muy importante en relación con la correcta utilización del término "bizantino" subrayando cómo es necesario establecer una diferencia entre los aportes artísticos procedentes directamente por la capital Constantinopla y las fórmulas artísticas elaboradas en los territorios occidentales y orientales pertenecientes al Imperio como, por ejemplo, el norte de África, Egipto copto, Armenia, Rávena, o la misma franja sur costera de la *Hispania*,vinculados, en cualquier caso,en modo más o menos intensos, a los modelos artísticos "oficiales" constantinopolitanos[13].

[10] Schlunk, 1964: 234-254.

[11] De Palol, 1968: 22-110.

[12] Fontaine, 1973: 131.

[13] Fontaine, 1973: 130. Agostino Pertusi, en 1964, anticipaba las reflexiones argumentadas por Fontaine evidenciandocómo la cultura artística bizantina tuvo un único centro de irradiación, aunque Bizancio se configuró como aquel más importante [Pertusi, 1964: 76].

En el ámbito de las investigaciones artísticas portuguesas, sobresale la posición de Maciel que argumentó un verosímil influjo bizantino-ravenaico "directo" en el arte altomedieval de la *Lusitania* histórica, que se manifestó durante la ocupación justinianea, comodemostrarían y la adopción de esquemas iconográficos de derivación bizantina en la plástica visigoda y las planimetrías de algunos edificios eclesiásticos[14].

Las obras miscelánea *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la antigüedad tardía y la alta Edad Media* (1999-2000) y *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval de la península ibérica* (2006), se configuran como investigaciones de índole histórica y artístico-arqueológica que han revisado profundamente y ampliado las posturas teóricas sobre el problema del influjo bizantino en el arte altomedieval peninsular. Los estudios más recientes, representados por Caballero Zoreda, Cruz Villalón y Hoppe, han planteado perspectivas críticas que redimensionan y relativizan fuertemente el aporte bizantino en el arte visigodo, argumentado la extraordinaria importancia del arte omeya, verdadero vector de irradiación de modelos estilistícos orientales y constantinopolitanos[15].

En este sentido, Caballero Zoreda y Cruz Villalón, han propuesto una datación en el periodo islámico de algunos edificios eclesiásticos y de los relativos aparatos escultóricos, tradicionalmente fechados visigodo durante la vigencia del Reino de Toledo[16].

[14] Maciel, 1995: 134. Maciel, con respecto al área lusitánica, observa cómo la iglesia de Montinho das Laranjeiras (en la frontera entre España y Portugal, cerca del rio Guadiana), caracterizada por una planta en forma de cruz griega de tipo ravenaico, podría indicar un aporte bizantino directo en el siglo VI-VII, durante la presunta ocupación justinianea del Algarve [Maciel, 1995: 133-136].

[15] Caballero Zoreda con relación al influjo bizantino en el arte visigodo afirma, al igual que Schlunk, que en la época y en la zona de ocupación imperial no se constata una arquitectura bizantina, sino un influjo norteafricano igual que en el resto de la Península [Caballero Zoreda, 1983: 44].Respecto a esta problemática histórico-artística véase Hoppe, 1993: 201-226; 2000: 307-355; 2006: 415-420.

[16] La tradicional argumentación a favor de una arquitectura, y su escultura correspondiente, que considera visigoda o de época visigoda, fechada en el siglo VII avanzado, presenta fuertes contradicciones que se pretenden resolver cambiando su adscripción cultural y su datación esta producción *post* visigoda se explica como consecuencia de la llegada a la península de una nueva cultura, la islámica [Caballero Zoreda, 2000: 207]. En relación con estas reflexiones véase Caballero Zoreda, 1994: 29-46; 1995; 1999. Respecto a la revisión cronológica de las piezas visigodas emeritenses véaseCruz Villalón, 2001: 265-278; 2006: 221-232; 2009: 7-45.

Frente a estos posicionamientos, destacan autores como Arbeiter, Barroso Cabrera y Morín de Pablos que argumentan cómo la irradiación de influjos de filiación bizantina hacia *Hispania* no se produjo únicamente en fases tardías partiendo del Oriente islamizado, sino seguramente ya en época visigoda partiendo del Oriente bizantino y llegando por vía directa[17]. En el ámbito de los estudios estrechamente histórico-arqueológicostenemos que evidenciar las importantes contribuciones de seminarios como"*Bizancio y la España tardoantigua*" (2001)[18], o el trabajo misceláneo "*Bizancio y la península ibérica. De la antigüedad tardía a la edad moderna*" (2004), que presentantanto balances de la arqueología bizantina en España, como análisis inherentes los aportes orientales en la liturgia y en la corte visigoda[19].

La monografía del profesor Vizcaíno Sánchez*"La presencia bizantina en España (Siglos VI-VII)* (2007-2009)", se configura como el trabajo más amplio y sistemático sobre la presencia justinianea en *Hispania* y sus relaciones con los territorios mediterráneos pertenecientes al Imperio. En esta obra, que presenta un detallado análisis arqueológico de los territorios ocupados por los imperiales, se aborda también el complejo problema del trabajo monumental de la piedra en la zona bizantina hispana y la influencia bizantina en la zona visigoda[20], incluyendo el

[17] En particular véase Arbeiter, 2000: 249-264. Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 279-306; 2007: 9-725.

[18] En este sentido en el estudio misceláneo *Toledo y Bizancio* (2002), coordinado por el profesor Cortés Arrese, se analizan los influjos bizantino en la corte visigoda, centrando la atención sobre aspectos culturales, litúrgicos y teológicos.

[19]En el ámbito del renovado interés hacia esta problemática histórico-arqueológica y artística tenemos que citar la "*V Reunión de Arqueologia Cristiana Hispánica*" (1998), y el *Congreso Bizancio y España (XII Jornadas de Estudios Bizantinos)* (2003), y el más reciente seminario "*La peninsula Ibèrica y el Mediterráneo Occidental en sus relaciones con Bizancio en la Tardoantigüedad y el Medievo*" (V seminario de Historia) (2005). Además recordamos el estudio misceláneo *Toledo y Bizancio* (2002), coordinado por el profesor Cortés Arrese, donde se analizan los influjos bizantino en la corte visigoda, centrando la atención sobre aspectos culturales, litúrgicos y teológicos. Particularmente significativas resultan ser algunas exposiciones, como "*Bizancio en España. De la Antigüedad Tardia e El Greco*" (Museo Arqueológico Nacional de Madrid (2003), Bizancio en *Carthago Spartaria*. *Aspectos de la Vida Cotidiana* (Museo Arqueológico Municipal de Cartagena) (2005) o Lecturas de Bizancio. El Legado escrito de Grecia a España (Biblioteca Nacional de España) (2008), han dinamizado profundamentelos estudios sobre este periodo.

[20] Vizcaíno Sánchez, 2009: 480.

estudio de los documentos escultóricos pertenecientes al conjunto visigodo de Algezares (Murcia), *Begastri* (Cehegín), y cerro de la Almagra (Mula), objeto de esta tesis de doctorado. El autor evidencia cómo la invasión de los *milites* en la península no implicó tanto un proceso de helenización, la estela de Carthago y Rávena, como sí, por el contrario, una "africanización", como dejan ver los contextos materiales[21]. Por lo que concierne a las investigaciones específicas sobre la escultura visigoda del Sureste tenemos que mencionar el estudio de Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal titulado *"La decoración arquitectónica en el sureste hispano durante la antigüedad tardía. La basílica de Algezares (Murcia)* (2006), donde se propone un preciso encuadramiento estilístico-tipológico de las piezas más representativas, comparadas tanto con elementos lapídeos visigodos, como con ejemplos escultóricos de influjo bizantino, atestiguados en todo el contexto mediterráneo.

El importante trabajo de Domingo Magaña, *Capiteles Tardorromanos y Altomedievales de Hispania (ss. IV-VIII dC)* (2006), incluye igualmente la catalogación de piezas escultóricas procedentes tanto de la basílica de Algezares como del conjunto arqueológico de *Begastri*, encuadradas estilísticamente mediante una metodología comparativa con obras de producciones visigoda y mediterránea[22].

Respecto a los elementos escultóricos del cerro de la Almagra, los exiguos hallazgos lapídeos, en algunos casos dispersos, no han permitido planificar un estudio sistemático de las piezas.

Por lo que se refiere a las indagaciones de carácter histórico tenemos que citar el imprescindible trabajo titulado *Hispania y Bizancio.*

Una relación desconocida (2012) de la profesora Vallejo Girves, donde el análisis sobre la presencia bizantina en la península ibérica no se limita a los setenta años del control político-militar constantinopolitano, sino quese extendien también a los momentos anteriores y posteriores de este gobierno, con el objetivo de comprender las relaciones entre gentes y gobernantes del Extremo Occidente del Mediterráneo con el mundo bizantino[23].

[21] Vizcaíno Sánchez, 2009: 817.

[22] Se trata del trabajo de tesis doctoral defendida en el año 2006 en el Departamento de História i Geografía de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona.

[23] Vallejo Girvés, 2012: 7.

1. La formación y la consolidación del reino visigodo en la península ibérica entre los siglos VI y VII

Analizar la formación y la sucesiva expansión del Reino visigodo en la península ibérica implica necesariamente referir las hostilidades entre visigodos y francos, iniciadas en la última década del siglo V, que llegaron a ladestrucción del Reino tolosano y a la definitiva estabilización del pueblo visigodo en la actual España[24].

En este sentido, ya hacia el 494-495 los francos, completado el dominio sobre el llamado reino de Siagrio, atravesaron el río Loira para atacar el reino visigodo y ocupar temporalmente algunas de sus principales ciudades[25].

Posteriormentea estos enfrentamientos franco-visigodos, fuentes históricas como las *Consularia Caesaraugustana* nos informande una entrada de Godos en *Hispania*, probablemente con finalidad estrictamente militar, en 494 y sucesivamente el año 497, quizás como contrapartida por el debilitamiento visigodo en Aquitania, que permitió a los Francos apoderarse de Burdeos (498) y capturar el duque visigodo Suatrio[26].

Los encuentros bélicos entre visigodos y Francos continuaron hasta el año 500, después de que Alarico II (458-507) y Clodoveo se reunieran en una isla del Loira, con objeto de poner fin a las guerras[27].

La tregua, favorecida también por las iniciativas diplomáticas del ostrogodo Teodorico el Grande, fue interrumpida por la batalla del *Campus Vogladensis* (507), en las cercanías de la ciudad de Poitiers, que dio la victoria a los francos, aliados con los burgundios[28]. El rey visigodo Alarico murió en el combate, y los francos de Clodoveo ocuparon la mayor parte de las provincias sud gálicas del Reino visigodo, con la capital Tolosa saqueada y despojada de sus tesoros[29].

[24] La pérdida de Tolosa, y de la mayor parte de los territorios galos en 507-508, significaba que sería en la península ibérica donde los reyes visigodos tendrían que recomponer su debilitada autoridad [Collins, 2005: 32].

[25] Loring/Peréz/Fuentes, 2007: 134.

[26] Orlandis Rovira, 2011: 52.

[27] Gregorio de Tour, *Historia Francorum,* II, 35.

[28] Calmette, 1946: 193.

[29] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 136. Tolosa cayó y los ejércitos francos llegaron en poco tiempo incluso hasta Barcelona [*Chronica Gallica,* A. DXI, párrafos 688-691].

La documentación artística procedente de la Galia visigoda muestra una sustancial continuidad con las creaciones artísticas elaboradas en tierra ibérica, aunque se puedan registrar algunas diferencias.

En este sentido, por ejemplo, los hallazgos de toréutica (fíbulas y broche de cinturón) provenientes de las necrópolis visigodas de Pinèdes (Saint Mathieu de Trévier-Hérault[30]) muestran el tradicional empleo de la técnica *champlevé* y la elección de soluciones formales (placas rectangulares o pseudo trapezoidales adornadas con laminados y con incrustaciones de cabujones de cristal de colores) comunes a los ostrogodos italianos y a los visigodos de España durante la primera mitad del siglo VI[31]. Igualmente los broches de cinturón rectangulares procedentes de la necrópolis de Estagel (Pyrénées-Orientales), decorados con diseños geométricos (zigzag, aspas, sogueado, ornatos laberínticos), presentan concordancias con broches elaborados por lor talleres visigodos de la primera mitad del siglo VI[32].

Las piezas escultóricas procedentes de Narbona (un friso ornado con círculos secantes, dos placas y una pilastra con iconografías simbólicas, antropomorfas e zoomorfas), muestran tanto la predilección por temáticas figurativas (no particularmente difundidas en las producciones plásticas visigodas del reino toledano) como la vinculación con tradiciones plásticas de origen tardorromana[33].

Una placa, en particular, muestra un esquema compositivo distribuido en tres registros. El superior consta de pájaros enfrentados que beben en una crátera, el central presenta una cruz griega patada de la cual colgan las letras alfa y omega, el tercero evidencia dos personajes masculinos: uno sustenta la cruz y está asentado sobre un trono (en el cuyo lado está representado un cuadrúpedo (posible cánido) toscamente esculpido) mientras el otro tiene en la mano derecha una especie de palma[34]. Compartiendo la cronología de Ward-Perkins estamos-posiblemente- frente a una pieza visigoda esculpida entre finales siglo V y principios siglo VI, según modalidades expresivas extremamente "conservadoras"[35].

[30] Respecto a las fíbulas y a los broches de cinturón procedentes de la necrópolis dePinèdesvéaseArnal/ Riquet, 1959: 167, fig. 9 y p. 169, fig. 12. Esta necrópolisvisigoda, fechada a principios del siglo VI, reutilizó sepulturas paleocristianas del siglo V [Arnal/ Riquet, 1959: 170].

[31] Thompson, 2014: 199.

[32] Lantier, 1949: 67, 77, fig. 12- 13.

[33] Respecto a estas piezasvéaseDurliat, 1953: pl. III, IV, V.

[34] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 55, fig.2.

[35] Respecto a la cronología de la piezavéase Ward Perkins, 1938: 79-128.

Desde el punto de vista formal el documento plástico recuerda el estilo esencial y esquemático de la plástica autóctona elaborada en las provincias romanas que Kitzinger clasificó con el término de sub-antigua[36].

La pieza, según Durliat preludio de la producción artística carolingia, ha sido en cambio encuadrada por Pedro De Palol y Gisela Ripoll como la expresión de la expansión del arte visigodo toledano por áreas periféricas[37]. Según Barroso Cabrera y Morín de Pablos el personaje sentado en el trono representaría a Hermenegildo el hijo "rebelde" de Leovigildo que se configuraría como campeón de la causa católica[38].

A partir de 507, fecha en que finaliza el *regnum tolosanum,* se puede hipotetizar un desplazamientoprogresivo y gradual de los visigodos en *Hispania* que, entodo caso, se intensificó en los años treinta del siglo VI, cuando la emigración incluyó no solo soldados, sino el pueblo, sus familias y sus hijos[39].

Después la derrota de Vouillé y la muerte de Alarico II, se generó un conflicto dinástico por la sucesión al trono resuelto a través de la intervención ostrogoda, que representó el factor decisivo para contener a los francos y salvaguardar tanto los derechos del descendente legítimo Amalarico, como la misma supervivencia del estado visigodo[40].

El gobierno de los territorios rescatados, entre la ruinas del reino de Tolosa, fue organizado por Teodorico sobre la base del esquema tardorromano que separaba las funciones civiles y militares designando para la primeras a ciudadanos romanos, y para las segundas a miembros de la nobleza militar ostrogoda[41].

---

[36] Kitzinger, 1989: 17-18.

[37] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 53. Según Durliat los dos personajes masculinos se acercan-desde un punto de vista formal-a las representaciones antropomorfas esculpidas en las iglesias de San Pedro de la Nave y Quintanilla de las Viñas [Durliat, 1953: 99].

[38] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 52-64

[39] Arce, 2011: 39.Para Arce hasta el año 531, cuando Teudis subió al trono gobernando en *Hispania*, el pueblo godo estaba principalmente establecido en las regiones al otro lado de los Pirineos [ARCE, 2011, p. 38].

[40] Orlandis Rovira, 2011:53-54.

[41] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 138-139. La intervención beneficiosa de Teodorico fortaleció la autoridad central del estado visigodo frente a los poderes locales los cuales- durante el último siglo- habían constituido una de las grandes fuerzas en la península [García Moreno, 2000: 93].

En este sentido, la jefatura militar fue confiada al general ostrogodo *Theudis*, mientras la administración civil de los territorios hispánicos quedó directamente sometidaa las directrices de Rávena, residencia habitual de los monarcas ostrogodos[42].

Durante esta fase de regencia teodoriciana el arte visigodo asimiló quizás, a través de la mediación ostrogoda, aportes artísticos y culturales de filiación oriental de todas formas "incorporados" ya durante la permanencia en los territorios orientales del imperio entre los siglos III y IV[43].

En este sentido no debemos olvidar que la cultura artística ravenaica, en la fase teodoriciana, estuvo fuertemente vinculada a modelos constantinopolitanos como demuestran las obras musivas, arquitectónicas y plásticas.

Dicha producción artística contribuyó a configurar Rávena como la "nueva Roma", según los sueños de Teodorico[44]. De todas formas durante este periodo de regencia-es decir del primer momento del asentamiento visigodo en el territorio hispánico-la producción toréutica de hebillas, y especialmente de las fíbulas aquiliformes, parece repetir modelos ostrogodos siguiendo las mismas técnicas de fabricación[45].

A partir de 531 con la extinción de Amalarico, último descendiente de la casa de los Baltos, el reino visigodo entra en una nueva etapa caracterizada tanto por las luchas de bandos o facciones por el control del trono, como por un gradual proceso de "hispanización" y reforzamiento del estado, a través de un gobierno confiado a la imposición de la unidad política y en particularmente territorial[46].

El nuevo Rey Atanagildo, después haber utilizado el consistente soporte militar ofrecido por Justiniano en el marco de la guerra civil contra Agila, combatirá a sus antiguos aliados conteniendo el avance imperial y restableciendo la autoridad visigoda en la Bética, caracterizada por la presencia de facciones nobiliarias senatoriales adversas al poder central[47].

---

[42] Loring/Pérez/Fuentes2007: 139.

[43] Durante el siglo IV los visigodos desarrollaron una convivencia con el Imperio (muchos godos pasaron al servicio de la familia imperial) asimilando la cultura greco-romana que se incorpora-para siempre- a su esencia histórica [Presedo Velo, 2003: 20].

[44] Andaloro, 1996: 130.

[45] Ripoll López, 1998: 50. Respecto a argumentaciones similaresvéase Thompson, 2014: 200.

[46] García Iglesias, 1975: 120.

[47] Orlandis Rovira, 2005: 60.

Después de la experiencia de gobierno de Theudis y Theudiselo, epílogo de una época de predominio ostrogodo en la España visigótica, las fases sucesivas de los reinados de Agila y Atanagildo están marcadas por la guerra civil y por el desembarco de las tropas imperiales por la colaboración del rebelde Atanagildo, que conllevaría la implantación de una provincia bizantina en la costa sureste del territorio ibérico[48].

La intervención justinianea-parcialmente determinada por motivaciones de carácter político y religioso-fue en gran parte destinada a garantizar tanto la protección de África como el control comercial del Mediterráneo occidental. Se puede afirmar que la presencia imperial en la franja costera hispánica favoreció el mantenimiento de relaciones culturales y artisticas con el Oriente y otros territorios extra peninsulares[49].

El reinado de Leovigildo (569-586)-sucedido a Atanagildo y su sucesor Liuva- se configuró como un gobierno particularmente eficiente capaz de reinstaurar la autoridad real en la mayoría de la península luchando contra vascones francos, suevos, y bizantinos, para reemplentar el control visigodo sobre las enormes zonas del país que Atanagildo había perdido[50].

En el marco de esta política centralista Toledo adquirió, de manera más efectiva su condición de *urbs regia*, con la doble función de residencia real y de centro permanente del poder emulando los contemporáneos emperadores de Bizancio y en especial al emperador Justiniano[51].

A este respecto-en el marco de esta política de *imitatio imperii*-a partir del gobierno de Leovigildo empezó un proceso de bizantinización cultural que, de todas formas, se intensificó el siglo VII, después la expulsión de los *milites* de la *Spania*[52].

[48] Gozalbes Cravioto, 1999: 1.

[49] Ripoll López 1996: 261.

[50] Thompson, 2014: 86. Leovigildo, junto a su eficaz política de unificación territorial, destacó por la fundación de ciudades y por ser el primero de los suyos en revestir los rasgos externos de la realeza [García Moreno/ Suárez Fernández, 2008: 17]. Además el soberano habría sobresalido también por su legislación, corrigiendo y completando el antiguo código de Eurico [García Moreno/Suárez Fernández, 2008: 17-18].

[51] Izquierdo Benito, 2002: 54.

[52] Schlunk, 1945: 203.

Toledo se configuró con Leovigildo como *basileoúsa polis*, el mismo título que tenían tanto Rávena como Constantinopla y, en consonancia con ello, la ciudad se dotó de edificios acordes con la majestad imperial[53].

En este sentido parece que el soberano construyó un importante conjunto palaciego (cuya ubicación se desconoce) que sirviese de marco en el que escenificar todo el aparato de corte cargado de elementos simbólicos (trono, diadema, manto, etc.), que este rey introdujo con la finalidad de realzar tanto su propia figura, como la de la institución monárquica[54].

Esta política leovigildiana de imitación imperial se exprime también mediante la fundación de la ciudad de *Recopolis* en 578, a la que se le otorga el nombre de un miembro de la familia del rey, su hijo Recaredo, emulando prácticas de fundaciones peculiares de los emperadores de Constantinopla, y más concretamente de Justiniano, que evidencian la importancia de la influencia bizantina hacia la corte visigoda[55].

Respecto al proyecto de unificación territorial, Leovigildo concentró las primeras campañas militares hacia los territorios del Sur, donde el dominio visigodo había sufrido mayores reveses en el reinado anterior debido tanto al establecimiento de los imperiales, como a la desafección de los provinciales béticos[56].

En 570 Leovigildo atacó los territorios bizantinos devastando las regiones de Baza y Málaga y sucesivamente, entre los años 571 y 572, ocupó las ciudades de *Asidonia* (Medina Sidonia) y Córdoba que probablemente se habían mantenido independientes desde su sublevación en tiempos de Agila[57].

En 577-después los enfrentamientos contra los pueblos semi-independientes de las regiones montañosas noroccidentales de la península-los esfuerzos militares del soberano se dirigieron hacia los territorios montañosos de la Orospeda, en la parte nororiental de la Bética, caracterizada por una sustancial independencia y

[53] Teja Casuso, 2002: 120.

[54] Valverde Castro, 2000: 189-195.

[55] Olmo Enciso, 2008: 43-44. Con respecto a *Recopolis* Collins evidencia como el nombre de la ciudad podría indicar *Rex-opolis*, "la ciudad del rey", y no *Recopolis*, la "ciudad de *Recc*" [Collins, 2005: 53]. Tampoco es fácil explicar por qué Leovigildo quiso honrar a su segundo hijo en vez de al mayor, que era Hermenegildo [Collins, 2005: 53].

[56] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:158.

[57] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:158.

estratégicamente fundamental para controlar los cercanos territorios fronterizos bizantinos[58].

La anexión del Reino suevo, que incluía la antigua provincia de *Gallaecia*, representó el apogeo de la política de expansión territorial leovigildiana.

En este sentido terminada la lucha contra el hijo rebelde Hermenegildo, que había abrazado la fe católica en Sevilla revitalizando así el sentimiento de rebelión contra el dominio visigodo de confesión arriana, Leovigildo lanzó el definitivo asalto contra el estado suevo, que fue incorporado a los dominios de la monarquía visigoda en 585 cuándo, así, la obra de unificación territorial y política a la que había consagrado, durante tres lustros, sus mejores esfuerzos[59].

El Reino suevo comprendía en el momento de la conquista visigoda ciudades como *Egitania*, *Conimbriga*, *Viseo*, *Lamecum*, *Portocale*, *Lucus*, *Legio*, *Asturica* y el vital centro de *Bracara Augusta* elegidocomo capital de la monarquía regia y sede de la iglesia metropolitana[60].

Este estado tenía una especial conexión con el mundo bizantino, al que los une, ya avanzado el siglo VI, una comunidad de intereses frente a los visigodos.

Las relaciones entre la monarquía sueva y un horizonte cultural bizantino resultan también confirmadas por un intenso tráfico comercial, como evidencian los abundantes hallazgos cerámicos orientales[61].

Con relación a los contactos suevo-bizantinos es necesario evidenciar, además, la figura del misionario Martín de Braga, que llegó a la corte sueva en 550 para promover, probablemente, la conversión de los suevos al catolicismo y reorganizar la iglesia de la *Gallaecia*[62].

[58] Peidro Blanes, 2008: 264.

[59] Orlandis Rovira, 2011: 79.

[60] Diaz, 2000: 404-420.

[61] Diaz, 2013: 122. Especialmente los hallazgos cerámicos encontrados en la ciudad de Braga son indicativos igualmente de una actividad económica relevante. La ciudad que, lejos de mantenerse ensimismada, participa en intercambios comerciales, tanto en el entorno inmediato como a larga distancia, incluida una significativa presencia de cerámicas del Mediterráneo oriental [Lemo/Leite/Cunha, 2007: 335]. Aunque se trate de materiales a veces imprecisos que se sitúan entre los siglos IV-VI, podrían reforzar la imagen de los contactos del mundo suevo con Bizancio [Díaz, 2013:129].

[62] Diaz, 2013: 132. Hay que subrayar la importancia de la escuela formada por Martín en Dumio, donde se tradujeron al latín códigos griegos traídos por el mismo Martín de Oriente [Bodelon 1992: 206].

En este sentido la figura de Martín dumiense se configuraría como un enviado de Constantinopla interesada en los asuntos hispanos y para la que un aliado en la retaguardia del reino era estratégicamente importante[63].

Es interesante subrayar cómo los bizantinos, durante el reinado del imperator Justino II, tendrían, muy probablemente, cierto favor suevo, como evidenciaría una referencia a una embajada sueva enviada a la corte imperial, recordada en el *De Trina Mersione* con el fin de pedir ayuda contra los ataques de Leovigildo, o para tener lazos de amistad, algo sobre que, por desgracia, no podemos pronunciarnos[64].

La expresión artística desarrollada en el marco del estado Suevo (cuyo proceso de evolución fue interrumpido por aglutinamiento del Reino visigodo) se encuadra básicamente en una cultura de raíz latino-romana abierta a otras corrientes religiosas y estéticas oriundas del Mediterráneo oriental[65].

En este sentido si la escasa documentación plástica hallada (capiteles, frisos) muestra un carácter estilistíco extremamente conservador anclado a una tradición ornamental de origen prehistórica, tardorromana y paleocristiana, las soluciones planimétricas empleadas en algunos edificios eclesiásticos de la *Gallaecia*-como la iglesia de Dumio o el San Fructuoso de Montelius-han evidenciado la reelaboración de aportes formales explícitamente orientales[66].

La búsqueda de la unidad territorial y de la reorganización del aparato jurídico, emprendida por Leovigildo, fue perseguida durante el reinado de su hijo Recaredo que se convirtió al catolicismo en el año 587 para superar las diferenciaciones religiosas entre arrianos y católicos, con el objetivo de alcanzar una mayor unidad social[67].

---

[63] Ferreiro, 1980: 243-251.

[64] Vallejo Girvés, 2012: 229.

[65] Real, 2000: 22.

[66] El edificio de Dume ha sido comparado-por lo que concierne a la planimetría- con la capilla de la *Theotokos* de la basílica de Ras Siaga (Palestina) y con la basílica de *Hermopilis* [De Oliveira Fontes, 1992: 420]. Respecto a la iglesia de San Fructuoso se ha evidenciado una cierta analogía-tanto en la planta como en la modulación de los muros externos-con el mausoleo de Galla Placidia en Rávena [Negri Arnoldi, 1988: 363, fig. 621].

[67] Orlandis Rovira, 2011: 82. Respecto a la conversión de Recaredo véase Thompson, 2014: 130-139 Orlandis Rovira, 1962b: 301-321.A los antiguos obispos de fe arriana se les permitió conservar su rango y funciones episcopales compartiendo las diócesis con los titulares católicos, pero no pudo ser aceptada la continuidad en los cargos de los obispos metropolitanos arrianos, que ejercían su autoridad en toda una provincia [Colllins, 1991: 4-5].

Recaredo, paralelamente a la consecución de la unidad religiosa y a los reiterados enfrentamientos militares contra vascones, francosy tropas imperiales, acentuó el acercamiento al modelo político bizantino, siguiendo la *imitatio imperi* ya inaugurada por Leovigildo, expresada tanto en la terminología del poder- el nuevo *rex orthodoxus* antepuso a su nombre el apelativo de *flavius*-como en la tendencia absolutista y casi divina de la autoridad imperial, tan peculiar del mundo bizantino[68]. Recaredo es para sus contemporáneos el *dominus*, el señor, frente al cual los súbditos son solamente servos, *famuli*, también cuando se trata de nobles palatinos[69]. Recaredo fue saludado como un nuevo Constantino por el cronista Juan de Biclaro, al tiempo que el III Concilio toledano era equiparado con el sínodo de Nicea, piedra angular de la ortodoxia católica[70].

En el marco de esta fase de consolidación del reino visigodo el reconocimiento por Recaredo del protagonismo social de la Iglesia católica (III Concilio de Toledo)- así como del papel de los obispos en el gobierno de las ciudades-tendrá repercusiones decisivas en la política edilicia-y artística-visigoda dela segunda mitad del siglo VI. Esta recuperación urbana, y renovación edilicia, va a estar a cargo exclusivamente de la Iglesia y del naciente estado visigodo[71].

En el periodo que transcurre entre la deposición y posterior asesinato de Liuva II en 603 (hijo y sucesor de Recaredo) y el destronamiento de Tulga en 631,se suceden siete reyes al frente del reino visigodo-Viterico, Gundemaro, Sisebuto, Recaredo II, Suintila, Chintila y Tulga, cuyos reinados estuvieron caracterizados por la presión militar sobre la provincia bizantina de *Spania*, política que supo beneficiarse de la crisis en que se vio sumergido el Imperio, como consecuencia del avance persa sobre las provincias orientales y que culminó con la expulsión definitiva de los imperiales del territorio peninsular hacia 624[72].

---

[68] Bravo García, 2002:126. El sobrenombre *Flavius* elegido por Recaredo, fue un gentilicio utilizado por los emperadores de la dinastía constantiniana [Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 147].

[69]Orlandis Rovira, 1962: 80.

[70] Juan de Biclaro, *Chronica*. 590.1: *Reccaredus rex… sancto intererat concilio, renouans temporibus nostris antiquum principem Constantinum Magnum sancta synodum Nicaenam...*

[71] Olmo Enciso, 1998: 111.

[72] Los imperiales no habían sido todavía totalmente expulsados de España cuando Suintila subió al trono en 621. Ahora bien, si los bizantinos habían perdido Cartagena y Málaga ¿qué ciudades ocupaban todavía en 621? Tendría un enorme interés saber dónde se produjeron sus victorias [Thompson, 2014: 437].

Otra constante fueron las continuas guerras, iniciadas también en la etapa anterior, contra los pueblos del norte peninsular-cántabros, astures, vascones-, si bien en este caso las victorias obtenidas no lograron reducir estos pueblos, hostiles a los visigodos hasta las postrimerías del Reino de Toledo[73].

Todos estos esfuerzos bélicos, tanto contra los bizantinos como contra los pueblos del Norte peninsular ibérico, implicaron extraordinarios costes económicospor las "arcas estatales" y sacrificios por la población civil empobrecida por las continuas guerras. No debemos olvidar que los habitentes fueron obligados- a través de la ley promulgada posteriormente por el rey Wamba *(LI.IX.2.8)*-a defender los límites territoriales del estado visigodo, especialmente los habitantes que residieran en las fronteras lindantes[74].

Todos estos factores pudieron limitar las iniciativas de política de edilicia civil o eclesiásticae incidir negativamente sobre la producción artesanal, especialmente de los talleres escultóricos vinculados a la construcción de obras arquitectónicas. Por lo que concierne a los reinados siguientes, la línea política de Viterico focalizó sus esfuerzos para mantener la tradicional alianza con la casa de Austrasia, como el gobierno del sucesor Gundemaro, que estuve además empeñado en las campañas militares contra vascones y bizantinos[75]. Los visigodos durante el reinado de Sisebuto-paralelamente a la conquista de muchos territorios precedentemente controlados por los imperiales como Málaga, el estrecho de Gibraltar, y las áreas atravesadas por el rio Júcar (limitando la presencia imperial a la ciudad de Cartagena y algunos otros puntos de la costa[76]), actuaron una sistemática catolización del estado finalizada en la conversión forzosa de los judíos. Las comunidades hebraicas (presentes en la península ibérica ya en el periodo romano[77]) durante el periodo

[73] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:172.

[74] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 310.La creación de una provincia bizantina en la península ibérica y las otras iniciativas de expansión territorial en Occidente por parte de Justiniano implicaron la incanculable pérdida de soldados y de material bélico. Además no debemos olvidar los costes desproporcionados para concluir paces y treguas (más o menos duraderas), para reclutar tropas, y para sustentar los proyectos de edilicia militar destinados a consolidar estructuras defensivas y a reconstruir-*ex novo*-inmuebles destruidos [Ravegani, 2015: 183].

[75] Thomposn, 2014:212.

[76] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:176.

[77] En este sentido entre los pocos testimonios epigráficos seguros de judíos hispanorromanos destaca ciertamente el epitafio emeritense de un tal Justino, que se declara natural de *Flavia Neapolis*, actual

visigodo están atestiguadas en varias zonas del Sur como Córdoba, *Mentesa* (La Guardia de Jaén), *Tucci* (Martos), Cabra, Baeza, Jaén, *Barbi* (El Castillón, p. Antequera), *Esturgi* (Los Villares, p. Andújar), *Iliturgi* (Mengíbar), *Epagro* (Aguilar de la Frontera), *Tugia* (Toya, p. Peal del Becerro) y *Tutugi* (cerro de Galera, p. Orce) sin olvidar la importante judería hispalense, emeritense y toledana[78]. Dichas comunidades-en la mayoría de los casos-estaban vinculadas a ricas colonias de comerciantes y artesanos grecoparlantes.

Estas gentes adineradas podían costearse lápidas sepulcrales pétreas o comisionar obras artísticas (escultóricas o cerámicas) elaboradas probablemente por los mismos artesanos que realizaron objetos por un mecenazgo católico.

En este sentido, por ejemplo, podemos recordar la lápida (siglos VI-VII) del Justino natural de Nablus, en Palestina, hallada en Mérida[79] o el ladrillo con simbología judía procedente de Ronda (Málaga)[80]. Estas creaciones dinamizaron-probablemente - la cultura artística de época visigoda.

El sucesivo acceso al trono de Suintila (después el breve reinado de Recaredo II) implicó una política militar caracterizada tanto por lucha contra los vascones como por la definitiva expulsión de los imperiales del territorio peninsular en 624[81].

De este momento llegó a su fin la provincia bizantina de *Spania*, aunque las Islas Baleares y *Septem*, que formaban parte de la misma, no llegaron a ser incorporadas en el Reino visigodo, sino que quedaron bajo dominio imperial dependiendo del exarcado de Carthago, hasta su conquista por los musulmanes[82].

Los sucesivos gobiernos de Sisenando, Chintila y Tulga introducen alos reinados de Chindasvinto y de su hijo Recesvinto, caracterizándose por el fortalecimiento del poder regio a través del recurso a sus potestades legislativas tendentes, en particular, a redimensionar el peso de la nobleza en los cargos públicos[83].

Nablus y antigua Siquén de los Judíos. Mientras que hallazgos de monedas de cecas palestinas de época julio-claudia apuntarían a la presencia de judíos palestinos y de relaciones comerciales directas en la actual Cataluña (Llivia, Ampurias, Mataró y en Levante (Elche) [García Moreno, 2005:44].

[78] García Moreno, 2005: 57, 59.

[79] García Moreno, 2005: 58.

[80] Gozalbes Cravioto, 1987: 89-94.

[81] Arce, 2013: 53. Vallejo Girvés, 2012: 365-368.

[82] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 177.

[83] Collins, 2005: 83.

Es posible afirmar, sin menoscabar la importancia de la influencia bizantina sobre los monarcas visigodos del último tercio del siglo VI y comienzos del VII (Leovigildo, Recaredo y Sisebuto), que a partir del reinado de Recesvinto el estado toledano aceleró su proceso de bizantinización, también a través de la llegada de refugiados orientalesa la corte hispanogoda[84].

Los reflejos de estos influjos bizantinos en la corte de Recesvinto, se advertían además en las manifestaciones artísticas, y en obras suntuarias como la corona votiva donada por el mismo soberano durante el VIII concilio de Toledo, que se inspira en modelos formales y prácticas simbólico-litúrgicas de tradición imperial romano oriental[85].

En la segunda mitaddel siglo VII nuevas formulaciones artísticas de filiación oriental (como los monogramas cruciformes) se difundieron en España y especialmente en la capital toledana que vivía un momento de especial sensibilidad hacia lo bizantino[86].

[84] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 40.

[85] Molina Gómez, 2004: 471. El modelo bizantino es particularmente notable bajo el reinado de Recesvinto, y es de tener en cuenta que Paulo, el *dux* rebelde alzado contra Wamba, se hizo coronar siguiendo el modelo bizantino (aunque no sabemos si éste debió ser el ritual oficial de la corte) [Molina Gómez, 2004: 469]. Respecto a un posible influjo "bizantino" en el ceremonial de corte visigodo Arce evidencia algunas perplejidades. En particular, según el estudioso, resulta extraño que Isidoro de Sevilla, en un corto pasaje de su Historia [Isidoro de Sevilla, 51, *Historia gothorum*], señale que Leovigildo (569-586) fue el primero de entre los suyos en vestir vestimenta real (*primus inter suos regali veste opertus*) y sentarse en un trono (*solio resedit*) [Arce, 2011: 63]. El estudioso subraya como el texto, que ha sido interpretado por muchos historiadores coma la prueba de la introducción de la "bizantinización" del cerimonial visigodo por obra del rey Leovigildo, presenta, sin embargo, muchos problemas de interpretación en múltiples aspectos. En este sentido Arce subraya cómo desde la muerte de Teodorico y hasta el establecimiento de la monarquía de Leovigildo se perdió la costumbre (o simplemente no se practicó) de la imitación del uso de las *indumenta regalia* romanas entre los reyes visigodos [Arce 2011: 63]. En cambio historiadores como Thompson [Thompson, 2014: 72], Heather [Heather, 1996: 293], Stroheker [Stroheker, 1965: 229-233], Collins [Collins, 1986: 71] argumentan un aporte bizantino en el ceremonial visigodo. Independientemente de la interpretación del texto isidoriano Leovigildo, y los sucesivos soberanos visigodos, utilizaron diversos símbolos bizantinos o tardorromano-orientales (corona, cetro, trono) para emular los modelos de corte imperial: la *imitatio imperi* era claramente funcional a autolegitimar la autoridad real visigoda.

[86] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 30.

Este proceso de bizantinización se puede apreciar-además-en las emisiones monetarias visigodas. A este respecto los especialistas han observado que desde sus inicios la numismática visigoda refleja, aunque de forma un tanto esquemática, los elementos peculiares (las *regalia insignia*) del emperador bizantino[87].

Las monedas exclusivas de los correinados de Chindasvinto-Recesvinto y Egica-Witiza (que corresponden al tipo VI de Heiss) presentan bustos afrontados sujetando una cruz en el anverso, y monogramas cruciformes en el reverso, de raigambre oriental[88]. El proceso de bizantinización que caracterizó la sociedad y la cultura artística visigoda del siglo VII se puede apreciar-también -a través del análisis de la producción toréutica del siglo VII. En este sentido los broches de centurión pertenecientes al nivel V (según la clasificación de Ripoll) muestran un fuerte aporte bizantino mediterráneo que se detecta gracias a unos productos de origen oriental, de gran calidad, que están circulando y llegando a todos los puertos del Mediterráneo.

Las producciones de toreutas y orfebres responden por tanto a esos gustos y modas del momento, pudiendose siempre detectar las diversas influencias venidas esencialmente de productos no peninsulares que fueron imitados y fabricados en los talleres artesanos de tipo local[89].

Los contactos con el mundo bizantino son debidos esencialmente a las transacciones comerciales, y no a la presencia de tropas justinianeas en el Sureste. Únicamente los prototipos de broches de cinturón liriformes y sus derivados aportan la prueba de influencias bizantinas o mediterráneas en la toréutica.

Estos influjos-como dicho- fueron ejercidossobre todo por la presencia de comerciantes orientales instalados principalmeiite en puntos costeros, como por ejemplo *Malaca* y *Carteia*, o en núcleos urbanos como *Hispalis*, *Astigi* o *Corduba*[90].

Por tanto, fue el activo comercio el que permitió la llegada a la Península de espléndidos broches de cinturón que debieron ser imitados con rapidez, tal como se ha dicho más arriba. Incluso es probable que se hiciese desde aquí alguna exportación hacia las islas mediterráneas, aunque se desconoce si éste fue uno de los grandes talleres de la zona occidental del Mediterráneo[91].

[87] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2010: 492.

[88] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2010: 493.

[89] Ripoll López 1998: 60.

[90] García Moreno, 1973:150-153.

[91] Pani Ermini/Marinone, 1981: 93-119, figs. 133-201.

El gobierno del sucesor Wamba representa la culminación de todo un proceso de definición de la monarquía, pero también será el principio de la crisis final. El rey, ungido en la iglesia palatina de San Pedro y San Pablo por el obispo Quirico, apenas llegado al trono sufrió una grave rebelión en la Galia gótica encabezada por el *comes* de la ciudad de Nimes, y sucesivamente tuvo que afrontar la insubordinación del *dux* Paulo el cual, en cambio de oponerse a los rebeldes de la Galia, se proclamó rey en Narbona encontrando el apoyo primero en la zona de la Tarraconense que le secundó al mando de su *dux* Ranosindo, y después de la *Septimania*[92].

El reinado de Wamba, respecto ala política edilicia, se caracterizó por el embellecimiento y la restauración de las murallas en Toledo, mientras por lo que atañe a los aspectos gobernativos reforzó la autoridad regia emprendida por Chindasvinto[93]. La política del sucesor Ervigio, hijo de una sobrina del monarca Chindasvinto y de un enigmático personaje griego nombrado Ardabasto (que había llegado a *Hispania* procedente de Bizancio), se caracterizó por la renovada persecución de la población judaica a través de la apertura del XII Concilio de Toledo, con el objetivo de aparecer como campeón de la ortodoxia[94].

Los sucesivos reinados de Egica y del hijo Witiza estuvieron marcados por las constantes conspiraciones contra la autoridad real, y por el reforzamiento de la política anti judaica, la cual alcanzó la dureza máxima con las sanciones decididas en el XVI concilio y, en particular, en el XVII concilio Toledano de 694, durante el gobierno de Egica[95]. Con la muerte de Witiza (710) se abrió un duro conflicto dinástico para la sucesión al trono entre el clan witiziano, encabezado por los hermanos del monarca difunto (Sisberto y Oppa) y una parte importante de la aristocracia visigoda que, durante una asamblea electiva compuesta de magnates y obispos, aclamó como rey Roderico, quizá duque de la Bética[96].

[92] Velázquez Soriano, 1989: 214.

[93] Respecto a la política edilicia de Wamba véaseOlmo Enciso, 1998: 115.

[94] En este sentido, San Juan de Toledo, encargado por el rey Ervigio, compuso en 686 el tratado *De sextae aetatis comprobatione*, una obra de apologética cristiana frente a los judíos [Orlandis Rovira, 2011: 123].

[95] Thompson, 2014: 320-321.

[96] Orlandis Rovira, 2011: 133.

Las pretensiones políticas de los witizianos llevaron a los mismos a entrar en relación con los jefes omeyas (a través de la mediación del conde don Julián, gobernador de Ceuta y de la región del Estrecho y antiguo cliente de Witiza) esperando en una ayuda militar árabe para alcanzar el control de la corona, pero creando, en cambio, las premisas parael fin del Reino visigodo[97].

En este contexto, los árabes encontraron en la guerra civil la gran oportunidad de continuar su expansión por el Mediterráneo occidental[98].

En este sentido durante la primavera del 711, Muza-gobernador árabe de África- envió a la península a su general Tarik ibn Cyad que cruzó desde Ceuta y desembarcó junto a la roca que todavía lleva su nombre, Gebel Tarik, Gibraltar, y comenzó a saquear los territorios, ocupando, en rápida sucesión, las cercanas ciudades de *Carteia* y Algeciras, y dirigiéndose-sucesivamente-hacia Córdoba, donde fue obstaculizado por la resistencia de Bencio (primo de Rodrigo) que, aunque derrotado, ralentizó el avance enemigo[99].

Rodrigo, precedentemente empeñado en la campaña militar contra los vascones e informado del desembarco de los árabes, marchó hacia el sur para afrontar las tropas islámicas.

[97] Isla Frez, 2002: 619-636.

[98] La mayoría de los estudiosos evidencian como la invasión omeya de la península no fue la causa determinante de la caída del reino visigodo, que, de todos modos estaba destinado a una gradual disgregación a causa de los fuertes contrastes políticos internos. En este sentido King evidencia como "es difícil pretender negar que el triunfo de los Árabes se debió menos a su propia fuerza que a la debilidad de su víctima, resulta también difícil no ver en la conquista de 711 algo así como un golpe de gracia para un reino desmoralizado y en vías de desintegración empeñado en su propia autodestrucción" [King, 1981: 41].

En la misma óptica García Moreno subrayaba como "el camino hacia la disgregación del centralizado reino visigodo en auténticos principados feudales parecía ya completamente abierto a principio del siglo VIII. Tan solo el accidente del invasión de 711 sería capaz de impedirlo, aunque solo momentáneamente si bien se mira [García Moreno, 2000: 336]. Con respecto a estas argumentaciones, también Besga Marroquín ha evidenciado como el carácter electivo de la monarquía visigoda se encuentra- y no causalmente- en el origen de la última crisis del reino visigodo: en torno a la elección de Rodrigo se puede vertebrar la explicación del proceso que dio fin a la España visigoda [Besga Marroquín, 2003: 26].

[99] Montecchio, 2006: 46.

A orillas del Guadalete-según la hipótesis más probable-el ejército visigodo sufrió una terrible derrota en la que perdió la vida el propio Rodrigo, seguramente traicionado por una parte de sus tropas como nos informa la Crónica Mozárabe[100].

Despuésde la ocupación de los principales centros de la Bética, como Sevilla, Écija Córdoba, el ejército omeya conquistó la *urbs regia* toledana condenando a muerte, entre otros, Oppa, hijo de Egica y hermano de Vitiza[101].

La intensa y sistemática ocupación peninsular de los omeyas determinó un gradual proceso de aculturación islámica favorecido, también, por los matrimonios mixtos bien documentados-por ejemplo- en el Sureste, cocretamente en la zona de Tudmīr[102].

Desde el punto de vista artístico-como ha observado Caballero Zoreda-la llegada islámica implicó la difusión de nuevas formas expresivas tomadas de la tradición clásica, bizantina, y sasánida que renovaron el horizonte artístico hispánico *post* visigodo[103].

A este respecto la consideraciónde la importancia del aporte omeya ha implicado la revisión, cronológica y estilística (es decir una *post* datación), de muchas piezas consideradas tradicionalmente visigodas, como algunas pilastras emeritenses, la placa de Saamasas, o los elementos plásticos procedentes de Lisboa[104]. La ocupación islámica del territorio peninsular implicó la resistencias locales de nobles visigodos como Teodomiro (*Theudimer*), *dux* de un amplio distrito del sudeste peninsular, que fue obligado a firmar un tratado con ʿAbd al-ʿAzīz, hijo de Mūsā Ibn Nuṣ ayr, mediante el cual el *dux* se sometía al poder musulmán, salvaguardando sus bienes y situación mediante el pago de un tributo de sometimiento[105].

El marco geográfico e histórico del territorio de Tudmīr permite de apreciar las modalidades, y la intensidad, del proceso de islamización de las *ciuitates* de época visigoda (de origen romana) como *Ilici, Begastri, Mūla,* o *Iyih* (Tolmo de Minateda)

[100] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 205.

[101] Thomspon, 2014: 327.

[102] Manzano Moreno, 200: 408. Dichos matrimonios mixtos podían representar también un contexto de intercambio cultural. A este respecto al-Rāzī nos informa que los matrimonios mixtos son causantes de la adopción, por parte de los conquistadores, de unos usos extraños a su costumbre [Manzano Moreno, 2008: 408].

[103] Caballero Zoreda, 1995: 204.

[104] Caballero Zoreda 1992: 139-191. Cruz Villalón, 2000: 265- 278.

[105] Lapiedra Gutiérrez, 2014: 349.

que parece extinguirse hacia finales del siglo IX, fecha que por el momento proporcionan los materiales más avanzados. Esta referencia cronológica quizá podría relacionarse con el teórico final del asentamiento de *Iyih* en beneficio de Murcia[106].

Con respecto a la fase visigoda del Tolmo de Minateda las excavaciones arqueológicas han puesto en evidenciala ruptura urbanística en época islámica al menos en el sector monumental de la acrópolis (arrasamiento y expolio de la basílica y del baptisterio), que fue transformado en un área urbana domestica e industrial (alfar) abandonada en un momento impreciso del siglo IX[107].

También en la basílica de Algezares (Murcia)-aunque el edificio no está vinculado a una urbe específica-fueron halladas placas de canceles en uno estado fragmentario desplazadas de su ubicación originaria, e amortizadas en estructuras de la posterior fase islámica[108]. Por lo que concierne a *Begastri,* tras el citado pacto, tenemos pocos datos de la ciudad bajo dominio islámico[109].

Por esta época se ha hipotetizado que los begastrienses cristianos permanecerían en la ciudad formando una pequeña comunidad mozárabe, mientras los conversos al Islam (muladíes) se trasladarían al primitivo Cehegín, centro de la comunidad musulmana[110].

Los datos arqueológicos evidencian en *Begastri*-respecto a las fases islámicas-un desinterés por el mantenimiento de las murallas, que fueron perdiendo su capa de yeso acumulada ahora en forma de depósito a los pies del muro. A este respecto se hipotetiza la destrucción ex profeso de las estructuras murarías que rodeaban la acrópolis, para la que se ha supuesto como probable la fecha del 896, en relación con el fin de la rebelión de Daysam de Lorca (dueño de Teodomiro hasta 896)[111].

Los materiales arqueológicos hallados-pertenecientes a la fase islámica-están formados por cerámicas relacionadas con ambientes domésticos (marmitas, candiles, jarras, jarritas) y por un tesorillo de 237 monedas, de las que 208 son emisiones de la dinastía fatimí (establecida en el norte de África y rival de los Omeyas) mientras el

[106] GutiérrezLloret, 1991: 15.

[107] Gutiérrez Lloret, 2000: 99.

[108] Vizcaíno Sánchez, 2009: 443.

[109] Domenech Belda, 2006: 212.

[110] Sánchez Carrasco/ Rabadán Delmás, 1984: 199.

[111] Domenech Belda, 2006: 213.

resto corresponden a piezas acuñadas bajo la órbita de los Omeyas de al-Andalus[112]. Estos hallazgos numismáticos se fechan cronológicamente en el primer tercio del siglo XI[113]. Dichos datos indican necesariamente una forma de asentamiento en época omeya.

La antigua Mula-ubicada en el cerro de la Almagra-fue probablemente destruida y abandonada entorno a los años veinte del siglo IX, en el marco histórico de los conflictos (rebeliones de familiares del dinasta y enfrentamiento entre grupos árabes) que caracterizaron la zona de Tudmîr.

Los hallazgos numismáticos islámicos procedentes del conjunto de la ceca de al-Andalus, marcan una cronología concreta para el nivel de abandono sistemático en las zonas excavadas[114]. Estos datos muestran, hasta al menos el siglo IX, como la islamización fue gradual y no se caracterizó por proyectos edilicios monumentales (tramas urbanas estructuradas) que en cambio se aprecian a partir del siglo XI. Tras 711 las ciudades visigodas decaen lentamente hasta desaparecer como realidades urbanas en época emiral como el caso de *Iyih, Begastri, Mūla* (cerro de la Almagra), cuyo abandono implicó la formación de nuevos contextos de asentamiento como Murcia, Cehegín, la actual Mula. Por el contra en los plazamientos de Lorca, Alicante, u Orihuela se desarollan nuevas ciudades, quizá en razón de su interés estratégico y comercial[115].

2. El conflicto visigodo-bizantino y la creación de la provincia imperial de *Spania*

Analizar los sucesos bélicos entre el Reino visigodo y el Imperio de Oriente significa reflexionar tanto sobre un aspecto de la política expansionista constantinopolitana de los siglos VI y VII, como sobre las relaciones políticas-culturales presentes entre Constantinopla y la península ibérica[116].

[112] Domenech Belda, 2006: 214.

[113] Domenech Belda, 2006: 214.

[114] Las monedas comprenden siete dírhams emirales de plata que presentan una banda cronológica muy corta: 205 H. (17 de junio 820 - 5 de junio de 821) – 206 H. (6 de junio de 821 - 26 de mayo de 822) [González Fernández y Fernández Matallana, 2010: 111-112.

[115] Gutiérrez Lloret, 2000: 100.

[116] Un aspecto fundamental de política de reconquista justinianea fue la voluntad de recuperar el extremo-occidente del Mediterráneo que se configuraba como el límite natural del *oikoumene* romano, del *orbis romanus* [Vallejo Girvés, 2004: 4]. De todos modos las fuentes históricas,

Ello evidencia, de todos modos, cómo la mayor influencia de la cultura oriental hacia los territorios hispánicos se produce precisamente en momentos en los que ya ha desaparecido la presencia efectiva militar en estas tierras[117].

La invasión bizantina de una parte de *Hispania*, se encuadra en el marco del proyecto justinianeo de *Renovatio Imperii* encaminado a la reconquista de los antiguos territorios imperiales en el Mediterráneo Central y Occidental[118] (fig. 1).

El expansionismo territorial justinianeo, empezado con la conquista del reino vandálico, del estado ostrogodo y terminado con la ocupación militar de la España Sur-Oriental, implicó motivaciones de carácter ideológico-religioso, propagandístico y de orden estrictamente económico. En este sentido, la voluntad justinianea de realización de una monarquía universal y de la *oikoumene* cristiana, estuvo ligada tanto a la exigencia de alcanzar el consenso social entre la población y las fuerzas políticas adversas al Imperio, como de recuperar el cobro de la rica *annona* de África y el control del tráfico comercial en el mar Mediterráneo[119]. Además, aspecto no secundario, la presencia imperial en los territorios costeros sur-orientales, caracterizados por la intensa vida económica de las ciudades litorales, podía garantizar la protección de las reconquistadas provincias norteafricanas[120].

Como hemos insistido precedentemente, la intervención militar justinianea en el Reino visigodo estuvo favorecida por el desarrollo de la guerra civil, durante la que se produjo la sublevación del noble godo Atanagildo, para conseguir el poder real y destronar el rey Agila, ya seriamente derrotado en Córdoba en 550[121].

---

contemporáneas a la conquista de los territorios peninsulares, no "celebran" y no refieren explícitamente de la invasión justinianea de la costa sur-oriental de la actual España.

Como ha evidenciado Vallejo Girvés, el semi-fracaso que caracterizó la parcial y difícil ocupación bizantina del suelo hispánico no pudo, en ningún momento, ser celebrado como un triunfo en Constantinopla contrariamente a lo que ocurrió con el reino vándalo y el ostrogodo. Por estas motivaciones los escritores contemporáneos dejaron la península ibérica cada vez más al margen de la "Comunidad Romana" que habría vuelto a recrear Justiniano [Vallejo Girvés, 2004: 6]. Respecto a la sustancial carencia de fuentes históricas sobre la invasión imperial de la *Hispania*, véase Gozalbes Cravioto, 1999: 356-365.Vizcaíno Sánchez, 2007: 60.

[117] Vallejo Girvés, 2012: 8.

[118] Vizcaíno Sánchez, 2009: 33.

[119] Görres, 1907: 517.

[120] Vizcaíno Sánchez, 2009: 45.

[121] Thompson, 201: 421. Respecto a la sublevación de los cordobeses no es tan fácil explicar cómo la ciudad y sus habitantes podían no haber sido leales al imperio, si habían rechazado la autoridad de la

El noble rebelde, obtenido el apoyo de Sevilla, venció una decisiva batalla contra el ejército que Agila había enviado desde Mérida[122].

Atanagildo, aprovechando el debilitamiento de la autoridad soberana, recurrió en 552 al socorro bizantino que fue probablemente precedido de la firma de al menos un pacto (al que hacen referencia fuentes posteriores) que obligó Atanagildo a reconocer la supremacía del emperador Justiniano, aceptando sus dictados[123].

En este sentido el acuerdo regularía el establecimiento de guarniciones militares en la península y la presencia de un general romano encargado de coordinar la actuación conjunta de las tropas bizantinas y de las aliadas[124].

Si el enfrentamiento entre Agila y Atanagildo constituyó el pretexto para la intervención imperial, la defección de la aristocracia senatorial de la Bética, a través de su verosímil colaboración, permitió a los imperiales trasformar la invasión en un dominio territorial permanente, aunque circunscrito al extremo sudeste de la

---

monarquía visigoda [Collins, 2005: 45]. Según la hipótesis de Salvador Ventura la aristocracia meridional pretendía permanecer en su cómoda situación de autonomía [Salvador Ventura, 1990: 74]. El estudioso afirma como no hay que perder de vista que la práctica totalidad de la población residente en el área meridional hispánica no pertenecía a ninguno de los dos primeros bandos enfrentados [Salvador Ventura, 2012: 240], caracterizándose por una posición política de sustancial neutralidad. Respecto al "interés" del Impero bizantino hacia la península ibérica algunos estudiosos hipotetizan que la voluntad imperial de controlar la *Spania* fuera anterior a la guerra civil entre Agila y Atanagildo. Según la opinión de Magliaro la necesitad de ocupar militarmente la costa levantina de *Hispania*, de importancia estratégico-comercial fundamental tras la conquista de Cartago, llevó el Imperio a ejercitar una ascendencia político-religiosa, que prepararía la invasión militar de los años cincuenta. En este sentido, algunos cánones del *concilio valenciano* (4 Diciembre —513→ 546), reflejarían esta verosímil influencia bizantina desarrollada a partir de la mitad de los años treinta, en contraposición a una esfera de influencia eclesiástica visigoda representada por la *urbs regia* toledana [Magliaro, 2011: 100].

[122] Orlandis Rovira, 2011: 61.

[123] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:146. García Moreno argumenta cómo la llegada de los *milites* fue favorecida por los comerciantes del sur de España que vieron con buenos ojos su adscripción a un ámbito mercantil en auge como el que ofrecían Bizancio y su Imperio [García Moreno 1972: 127]. Además véase Bendala, 1980: 172. Roldán Castro/Díaz Macías/Díaz Rolando, 1988: 264.La existencia de un pacto entre Atanagildo y Justiniano sería confirmada por una carta que Gregorio Magno envió a Recaredo, que contiene la respuesta papal a la petición del monarca visigodo Recaredo para que lo representara ante las autoridades imperiales con el fin de obtener una copia de un documento, verosímilmente un tratado de carácter territorial firmado entre Justiniano y el Reino visigodo [Vallejo Girvés, 2012, p. 159].

[124] Fuentes Hinojo, 1997: 558-572.

penínsulay a las islas Baleares ya conquistadas a los vándalos en 533. Mientras la posición del noble Atanagildo se reforzó, gracias al decisivo apoyo imperial, Agila fue abandonado por su partidarios que, en 555, le dieron muerte en Mérida uniéndose a su rival[125].

Atanagildo, ahora reconocido como único monarca, empezó a combatir sus precedentes aliados, que habían llegado en su ayuda, intentando expulsar las tropas bizantinas dislocadas en una extensa franja costera de la Bética y de la Cartaginense, comprendida entre la desembocadura del Guadalete y el norte de Cartagena que, juntamente a Málaga, fueron las mayores ciudades y los principales puertos imperiales en el litoral español mediterráneo[126].

Como ha observado Vizcaíno Sánchez, la reacción de la población local a la invasión bizantina en el territorio sur-oriental ibérico, se diferenció según las ciudades y, más concretamente, según el tejido social que constituyeran esta[127].

En esta óptica si los bizantinos, paralelamente al constante conflicto con la autoridad visigoda, contaron con el rechazo dela aristocracia latifundista hispanorromana no dispuesta a sufrir la dura administración fiscal y militar de los imperiales, los comerciantes en cambio, asentados en importantes ciudades portuarias como Cartagena o Málaga, vieron en la invasión la posibilidad de adscripción a un ámbito mercantil en auge como el que ofrecían Bizancio y su Imperio[128].

Los judíos peninsulares no verían con demasiado agrado el pasar a ser súbditos imperiales, porque la legislación justinianea se extendería a las nuevas tierras y esta no era nada favorable al judaísmo[129]. Por lo que conciernealos aspectos inherentes la organización administrativa de los territorios ocupados por los *milites,* la mayor parte de los estudiosos piensan que Justiniano habría creado una circunscripción hispana con los territorios de laantigua Diócesis de las Hispanias que había conquistado: Ceuta, Baleares y una parte de la península[130].

Estos territorios probablemente constituyeron la llamada Eparquía Mauritania II (B), y dependieron, junto con otras unidades administrativas, del exarcado africano,

[125] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 146.

[126] Orlandis Rovira, 2011: 63.

[127] Vizcaíno Sánchez, 2009: 56.

[128] García Moreno, 1972: 127.

[129] Rabello, 1988: 78-79 citado por Vallejo Girvés, 2012: 181 nota 24.

[130] Vallejo Girvés, 2012: 168.

gozando, en cualquier caso, al igual que Cerdeña, de una considerable autonomía dada su peculiar ubicación respecto al resto de territorios occidentales englobados en la administración imperial[131].

La administración de estas posesiones se concentró en un *magister militum spaniae*, cargo que es mencionado por primera vez en 589-590, con funciones de administración civil y militar a un tiempo[132]. Parece plausible afirmar que la ciudad de *Carthago Spartaria* fue la capital de la *Spania* bizantina, por su feliz posición geográfica, perfectamente comunicada con el territorio peninsular y con las otras posesiones bizantinas mediterráneas, y porque unía a su condición administrativa la función de metrópolis eclesiástica de los dominios bizantinos de la península ibérica y las Baleares[133]. En este sentido se ha defendido que Cartagena, a través de la presencia de un posible *archiepiscopus*, hubiera estado a la cabeza de todos los obispados, tanto los de su propio ámbito cartaginense (*Urci*, *Ilici*, *Dianum*, y los Baleáricos de *Maiorca*, *Minorca* y *Ebussus*), como de los béticos[134].

Por lo que concierne a las áreas geográficas efectivamente controladas por el *exercitus* justinianeo en *Hispania*, se pueden observar entre los investigadores hipótesis diferentes (fig. 2). En esta óptica, resulta particularmente problemático definir una verosímil ocupación imperial del Algarve, correspondiente a los territorios de la Lusitania histórica sur-occidental (en el actual Portugal), sostenida por algunos estudiosos, para quienesla ausencia de los obispos de *Ossonoba* y *Elepla* a los concilios visigodos, celebrados en los años 590 y 633, representaba la prueba indirecta de un posible control bizantino en esta área geográfica[135].

Autores como Goubert defiendenque después las derrotas que Sisebuto infligió al jefe bizantino Cesario (614-615), el Algarve con la ciudad de *Ossonoba* (Faro), se configuraron entre las últimas posesiones bizantinas en la península ibérica[136].

[131] Vallejo Girvés, 2012: 168-169.

[132] Thompson, 2014: 430.

[133] Baus/Georg Beck/Ewig/Vogt, 1975: 172.

[134] Vizcaíno Sánchez, 2009: 74.

[135] Respecto a la presunta ocupación bizantina del Algareve véaseGörres, 1907: 515-538. Stroheker, 1965: 241-245. Goubert, 1946: 71-133; 1950: 273-282.

[136] Gamito, 1996: 260. Según la profesora Teresa Júdice Gamito las torres heptagonales y octogonales que caracterizan las estructuras defensivas de la antigua Ossonoba son fechables al periodo bizantino [Gamito, 1996: 263. Catarino, 2002: 42].

Siguiendo esta línea de investigación también Maciel aseveró como la icnografía cruciforme de una iglesia edificada en el sur de la Lusitania, en la zona de Montinho das Laranjeiras, pudiera estar relacionada a aportes bizantinos vinculados con la invasión justinianea del Algarve[137].

Respecto a estas teorizaciones, hay primariamente que evidenciar que los datos sobre las más recientes indagaciones arqueológicas en el área del Algarve, no confirman claramente una presencia bizantina, y las excavaciones realizadas en el casco histórico de la antigua *Ossonoba* (Faro), rara vez llegan a profundidad suficiente para obtener algún tipo de información sobre el período altomedieval[138]. Además, el estudio de las murallas de esta ciudad, continúa envuelto en muchas imprecisiones y dudas, especialmente en lo que se refiere a los lienzos atribuidos a una presencia bizantina, todavía hoy incierta[139].

Por otra parte, las reflexiones de Goubert no parecen plenamente atendibles porque no hay una sistematicidad en la asistencias conciliares, ni una regularidad en las convocatorias[140]. Los hallazgos en el sur de Lusitania (en la localidad de Serpa) de *tremisses* de la ceca de *Emerita*, fechados en el reinado de Recaredo, podrían indicar, en cambio, una posible soberanía política visigoda en este contexto territorial ya en el último cuarto del siglo VI[141].

En este sentido el evidente influjo artístico de inspiración ravenaico-bizantina observable en los hallazgos escultóricos visigodos procedentes de Mértola, Sines, Bejano parece relacionable conla supuesta invasión imperial del Algarve, sino, en cambio,conla fuerza de irradiación de los cercanos talleres emeritenses (a su vez

[137] Maciel, 1995:134.

[138] Gómez Martínez, 2008: 99.

[139] Gómez Martínez, 2008: 99.

[140] Ripoll López, 1996: 254. Respecto a esta problemática Vizcaíno Sánchez evidencia "que entre la dos fechas conciliares del 590 y el 633, no se celebra ningún concilio nacional, y, entre los provinciales, ninguno en Lusitania y uno en Bética, al que no asistió el obispo eleplense, hecho, por los demás, no demasiado infrecuente, y no determinante para confirmar la eventual ocupación militar de los bizantinos. Por tanto, como observa el estudioso, no se trata de argumentos como para probar que la zona estuvo en algún momento bajo dominio imperial [Vizcaíno Sánchez, 2009: 135-136].

[141] Vizcaíno Sánchez, 2009: 136.

profundamente influenciados por modelos artísticos bizantinos) y los intensos intercambios comerciales con territorios del levante Mediterráneo[142].

Estos, favorecieron la entrada de productos e influencias orientales importantes como el caso de Mértola, probablemente caracterizada por la presencia de una comunidad greco parlante en el siglo VI[143].

Entre las ciudades que con certeza fueron ocupadas por los bizantinos tenemos que recordar la antigua *Septem*, la actual Ceuta.

La *civitas* costera de *Septem*, que perteneció a la llamada Eparquía Mauritania II (B), se configuró como un enclave bizantino de primaria importancia, caracterizado por una relevante posición estratégica, particularmente idónea para el control visual del estrecho de Gibraltar y, por ende, del tráfico marítimo en el Mediterráneo[144].

La ciudad –además fundamental tanto para salvaguardar el África bizantina como para la expansión hacia *Hispania*-, fue ocupada por los imperiales tras la caída del Reino vándalo, entre el 533-534, y permaneció en manos de los *milites* al menos hastafines del sigloVII como confirman los datos arqueológicos[145].

La caída de *Carthago*, ocupada por los árabes en 698, implicará el fin de la Ceuta bizantina, al menos bajo el punto de vista administrativo y militar[146].

Con respecto al territorio peninsular de la *Baetica*, junto a la probable ocupación de *Baelo Claudia* (marcada por la continuidad de ocupación de espacios civiles y funerarios (desde el siglo IV hasta el siglo VI), y fuertes contactos comerciales con la costa norte africana, las ciudades de *Sagontia*, Medina Sidonia (*Asidonia*), *Iulia Traducta* (la actual Algeciras) y *Carteia* fueron conquistadas por los imperiales, como confirmarían los datos históricos y arqueológicos[147].

[142] Respecto a la documentación plástica visigoda de Mértola véase Maciel, 1995: 140. Por lo que concierne a los hallazgos escultóricos de Sines y Beja véase Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006:183-186; 2006: 173-176.

[143] Alves Días/Gaspar/Lopes, 2013: 247-267.

[144] Bernal Casasola, 2000: 121.

[145] Bernal Casasola, 2009:708.

[146] Vallejo Girvés, 2012: 431.

[147] En particular el conjunto arqueológico de *Baelo Claudia* ha restituido hallazgos de T.S africana D, fechada en el siglo VI [Aquilue Abadias, 2003: 16].

Por lo que se refiere a *Sagontia*, la primera ciudad al norte de *Asidonia* en la calzada romana hacia Sevilla, sabemos que Justiniano la tomó, pero esta ciudad se rindió finalmente a las tropas de Witerico entre los años 603 y 610[148].

Asidonia, situada en la vía que comunica por el interior, *Hispalis* y *Ugia* con *Mellaria* y el Estrecho de Gibraltar, fue ocupada por los imperiales aunque, sucesivamente, Leovigildo la reconquistó en 572[149]. La ocupación bizantina de *Iulia Traducta*, urbe caracterizada por su fuerte vocación comercial, parece confirmada por hallazgos cerámicos típicos de los asentamientos de esta época, como ánforas africanas (Keay LXI, LXII y *spatheia*) y orientales (Keay LIII y LIV bis), vajilla de mesa en ARSW D, y Late Roman Ungüentaria[150].

También *Carteia* fue controlada por los *milites* por su importante actividad comercial que, aparentemente, se mantiene hasta momentos avanzados del siglo VII[151]. La ciudad, que ha proporcionado informaciones sobre la presencia de los imperiales, ha evidenciado además un núcleo de población grecoparlante, como ejemplifican precisos hallazgos epigráficos[152].

Si la ciudad de *Egabrum*, situada al sur de Córdoba, pudo pertenecer a los bizantinos entre los años 550 y 570, parece en cambio improbable pensar en una soberanía imperial en las ciudades de Sevilla y Córdoba, donde no hay indicios de la presencia de los *milites* en ningún momento de la historia bizantina[153].

Con respecto a las fuentes sobre las rebeliones de los cordobeses contra la autoridad central visigoda, durante los reinados de Agila y Atanagildo, no se hace referencia a una ocupación militar bizantina de la urbe, en cambio hipotetizada por otros estudiosos[154]. En este sentido, la abundante presencia de cecas cordobesas visigodas, verosímilmente concentradas en las zonas fronterizas bizantinas, estaría quizás destinada a financiar las tropas empeñadas en la defensa del confín visigodo-bizantino[155].

---

[148] Isidoro de Sevilla, *Historia Gothorum*, 38, (II, 282).

[149] *Chronica Cesaraugustanorum*, S.A., 513, (II, 223).

[150] Jiménez/Camino Álvarez/ Navarro Luengo/Suárez Padilla/Tommasetti Guerra, 2010: 143.

[151] Bernal Casasola/Lorenzo Martínezz, 2000: 105.

[152] Bernal Casasola, 2004: 70.

[153] Thompson, 2014: 420.

[154] Marfil Ruiz, 2000: 157-176.

[155] Rodríguez Neila, 1987: 135. Es significativo evidenciar como los trientes áureos emitidos por estas cecas presentan influencias bizantinas [Rodríguez Neila, 1987: 135].

En el marco de las ciudades conquistadas por las tropas justinianeas hay que recordarla relevancia de Málaga y en general de la costa malacitana.

La ciudad, caracterizada por un magnífico puerto natural que permitía una fácil comunicación con África, ha evidenciado fases urbanas claramente bizantinas fechadas entre los siglos VI yVII[156].

En particular los hallazgos cerámicos evidencian contactos con Oriente, la Galia, con el norte de África e indican la presencia de una clase mercantil en la que se insertarían los comerciantes orientales asentados en la ciudad[157].

Particularmente dudosa resulta la ocupación imperial de *Illiberis* (Granada), donde no se ha podido documentar arqueológicamente la presencia bizantina, y de *Abdera* (cerro de Montecristo-Adra)[158].

Por lo que concierne a los territorios incluidos en la *Carthaginensis* fueron verosímilmente posesiones de los *milites*, aunque por un periodo breve, las ciudades de *Mentesa*, identificada con la población de La Guardia de Jaén, *Acci* (Guadix-Granada) y *Basti* (Sierra de Baza-Granada)[159]. Por lo que refiere a la zona almeriense fueron quizás dominios bizantinos la ciudad de *Urci*[160] y el asentamiento de *Baria*, verosímilmente caracterizado por la presencia de una guarnición imperial orientada al control de las actividades productivas[161]. Durante el conflicto visigodo-bizantino, el área murciana, nuestro objeto de investigación, se configuró como marco territorial estratégicamente importante, tanto en virtud de su posición geográficaenlos territorios imperiales, como por su función de "tránsito" entre la costa y el interiora través de la vía *Carthago Spartaria-Saltigi*, o el *actus* que une *Illici* y *Eliocroca*[162].

[156] Bernal Casasola, 2004: 79.

[157]Bernal Casasola, 2004: 80.

[158] Vizcaíno Sánchez, 2009: 175. Por lo que atañe al territorio de Granadalos análisis de la necrópolis de Delicias (Zarfarraya, Ahama de Granada, Granada), han evidenciado la presencia de ajuares, al parecer visigodo. Para García Moreno y M. Vallejo esta necrópolis podría ser visigoda y, según el primero, estaría en relación con el sistema defensivo visigodo [Vallejo Girevs, 1993 a: 385].

[159] Vizcaíno Sánchez, 2009: 184. Después la ocupación de Cartagena, una columna marchó tierra adentro desde esta ciudad y se apoderó de *Basti* (Baza) [Thompson, 2014: 418]. Juan de Biclaro cita que Leovigildo durante la primera campaña (570) "devastó lugares que pertenecían a las ciudades de Baza y Málaga, tras rechazar los soldados bizantinos" [*Chron. Caesaraug*., s. a., 513 (II, 223)].

[160] Vallejo Girvés, 2012: 343.

[161] Navarro, 2015: 209.

[162] Vizcaíno Sánchez, 2009: 204.

En esta área de frontera visigodo-bizantina, edificios religiosos como la basílica de Algezares y núcleos urbanos como *Iliocroca*, El cerro de la Almagra (Mula), *Begastri* (Cehegín-Murcia) y El Tolmo de Minateda/*Elo* (Hellín-Albacete), quizás atravesaron una fugaz fase de dominación imperial para ser sucesivamente englobados en el dominio visigodo hacia el final del siglo VI, cuando Leovigildo llevó a cabo la conquista de la región montañosa del Oróspeda, en el año 577[163].

Parece evidente que la incorporación visigoda de la Oróspeda implicó la creación de las nuevas sedes episcopales de *Begastri* y *Elo*, que sustituyeron las de *Carthago Spartaria* e *Ilici* respectivamente, que se encontraban en manos bizantinas[164].

En todo caso la ocupación de esta área geográfica representaba un corredor estratégico que constituía el único enlace, fuera de la zona costera, entre las tierras levantinas y las meridionales de la provincia hispánica de Constantinopla[165].

Como se ha observado precedentemente, la *urbe* de *Carthago Spartaria* se configuró como capital y principal polo administrativo-militar de la *Spania* bizantina, y como sede episcopal metropolitana. *Carthago Spartaria*, unode los mejores puertos naturales del Mediterráneo, se caracterizaba por su posición fuertemente estratégica, fácilmente alcanzable desde los otros territorios controlados por los imperiales incluidos África y las Baleares[166]. La importancia de la ciudad, ocupada probablemente en torno a 555, está bien testimoniada por las obras de fortificaciones promovidas por el *magister militum Comenciolus*, como evidencia la inscripción latina hallada en la ciudad, y fechada entre el 1 de septiembre de 589 y el 13 de agosto de 590[167].

Esta inscripción indica la presencia en la ciudad tanto del *magister militum*, la máxima autoridad militar de los imperiales en lapenínsula, comola plausible

[163] Peidro Blanes, 2008: 264.

[164] Peidro Blanes, 2008: 265. Respecto al asentamiento de *Elo*, independientemente de una hipotética fase bizantina de la ciudad, el proceso de monumentalización del núcleo urbano (que incluye la edificación de una basílica a tres naves y de un baptisterio en la parte alta de la ciudad), se sitúa en un momento avanzado de época visigoda, ya a finales del siglo VI o más probablemente en el siglo VII [Abad Casal/Gutiérrez Lloret/Gamo Parras, 2000: 193-221].

[165] García Moreno, 2008: 118.

[166] Vallejo Girvés, 2012: 169.

[167] Vallejo Girvés, 2012: 272.

existencia de una provincia bizantina autónoma, respecto a la del norte de África, con *Carthago Spartaria* a la cabeza[168].

La *urbe*, en la cual vivía una colonia de procedencia oriental greco parlante, acentuó su vocación comercial durante la dominación imperial, como evidencian los contactos con las costas norte africanas y con los territorios orientales, confirmados por los abundantes materiales cerámicos importados como en el caso de vajilla de mesa, donde domina la *Terra Sigillata* Africana, o el material anfórico oriental[169].

Durante la ocupación de los *milites*, en particular en los años del emperador Mauricio (539-602), la ciudad atravesó una renovada actividad edilicia especialmente manifiesta en el área del antiguo teatro romano, y que implicó la construcción de un barrio con carácter marcadamente comercial[170].

Carthago Spartaria, como relata Isidoro de Sevilla en sus *Etimologiae*[171] fue conquistada y destruida por los visigodos posiblemente durante el reinado de Suintila, a principios de la secunda década del siglo VII[172].

Por lo que se refiere a la zona levantina, fundamental para los dominios imperiales de *Spania*, tenemos que considerar algunas ciudades citadas en el *Pacto de Teodomiro*, y otros núcleos como *Dianum* (Denia), que atravesaron con mucha probabilidad una fase de dominio imperial, a pesar de la ausencia de testimonios positivos[173]. En este sentido Orihuela, recordada en el *Pacto de Teodomiro* con el nombre de *Auryula* fue quizás fugazmente ocupada por los bizantinos en el ámbito del conflicto grecogótico[174]. Por lo que concierne a *Ilici* (la actual Elche) sabemos que la ciudad perteneció, durante parte del siglo VI y los primeros años del VII, a la *Spania* bizantina configurándose como una importante diócesis tanto durante la fase imperial como durante la sucesiva etapa visigoda[175].

[168] Ramallo Asensio, 2000: 585.

[169] Vizcaíno Sánchez, 2009: 231.

[170] Bernal Casasola, 2004: 83. Vizcaíno Sánchez, 2009: 225.

[171] Isidoro de Sevilla, *Etimologiae*, XV, 1.67.

[172] García Moreno, 1972: 135.

[173] Díaz, 2004: 42. Vallejo Girvés, 1993b: 109, nota 13.

[174] Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 239.Según Vizcaíno Sánchez la campaña leovigildiana contra el monasterio de San Martín, entre Sagunto y Cartagena, nos informa de la soberanía imperial de esta franja de territorio [Vizcaíno Sánchez, 2009: 239].

[175] Gutiérrez Lloret, 2004: 101.

El Monastil, Higueraen la actual localidad alicantina de Elda, ha sido asociado a la sede episcopal de *Elo* que, actualmente, se prefiere vincular al conjunto arqueológico del Tolmo de Minateda[176]. Independientemente de estas teorizaciones el asentamiento de El Monastil se caracterizó, probablemente, por una fase de ocupación imperial[177].

Las excavaciones arqueológicas realizadas en dicho yacimiento han revelado la existencia de una ciudad tardoantigua, de cierta relevancia urbanística, fechada entre los siglos V y VII[178]. En particular los hallazgos procedentes de la iglesia, situada en la parte alta del cerro, han restituido varios elementos arquitectónicos, como administrativos y religiosos[179]. Se trata de diferentes fragmentos de celosías o canceles, ajimeces, una basa de columna octogonal, varios fragmentos de una mesa de altar, algunos ponderales bizantinos, una píxide de marfil, una cucharilla de bronce igualmente bizantina y una pieza cerámica interpretada como de uso litúrgico[180].

Si la ocupación imperial de *Lucentum* (Tossal de Manises, en la Albufereta de Alicante), de Alicante, y del *Portus Illicitanus* (en Santa Pola) resulta problemática, *Saetabi*, la actual Játiva, se tiene que considerar como último dominio visigodo frente a Denia, primer núcleo importante bajo gobierno imperial al sur de la capital valenciana[181].

Hay que señalar, de todos modos, como Roque Chabas supuso una inclusión de *Saetabi* en el marco del dominio imperial, basándose sustancialmente en la ausencia, por 43 años hasta la celebración del III concilio de Toledo de 589, de un obispo arriano en esta sede,cercana al núcleo de las posesiones bizantinas[182].

En cambio, *Dianum* (la actual ciudad alicantina de Denia), fue posesión imperial entre 554 y los inicios del siglo VII[183].

[176] Abad Casal/ Gutiérrez Lloret, 1997: 591-600.

[177] Véase Vizcaíno Sánchez, 2009: 246.

[178] Poveda Navarro, 2013: 1.

[179] Poveda Navarro, 2013: 1.

[180] Peidro Blanes, 2008: 312.

[181] Vallejo Girvés, 1993b: 112-113.

[182] Roque Chabás, 1909: 167.

[183] Vizcaíno Sanchez, 2009: 256.

En este sentido, la ausencia de las firmas de los obispos de Denia en el *Decreto de Gundemaro* o en la *Constitución de los Obispos de la Cartaginense* (fechadas en 610) confirmaría que la ciudad estuvo bajo el dominio bizantino hasta que fue conquistada por los visigodos durante las ofensivas de Sisebuto, o Suintila que guió la expulsión definitiva de los *milites* de la península ibérica[184].

En cambio parece descartable un hipotético control militar imperial de *Valentia* (Valencia), mientras por lo que se refiere a las Baleares fueron conquistadas por los imperiales yaa partir de la guerra vandálica, en el mismo contexto en el que tuvo lugar la toma de Ceuta y posteriormente al control de *Carthago* (533). La importancia de las islas, en el ámbito del proyecto de *reductio ad unum* justinianeo, estuvo sustancialmente ligada a su carácter fuertemente estratégico, a medio camino entre África e *Hispania*, como, de hecho, señala el obispo Severo a la hora de definir la isla de Menorca[185].

Respecto a la organización administrativa justinianea de los años treinta del siglo VI, se ha defendido quelas Baleares, igual que Córcega, estuvieron muy probablemente subordinadas al *dux* de Cerdeña el cual, a su vez, dependía (si bien con notable autonomía) del prefecto del pretorio de *Carthago*, al menos hasta la constitución del exarcado africano[186]. En este contexto la presencia bizantina en las Baleares está bien testimoniada por evidencias arqueológicas como la basílica de Son Fadrinet en Mallorca, edificada durante la ocupación de los *milites*, y estructuras defensivas fechadas en la etapa bizantina construidas sobre el foro de *Pollentia*[187].

El dominio imperial sobre al archipiélago se prolongará con seguridad absoluta hasta principios del siglo VIII, pero existen indicios tanto literarios como arqueológicos para hipotetizar que las islas pertenecieron al Imperio a lo largo de esta última centuria e incluso algo más allá[188]. En este sentido los numerosos hallazgos monetarios pertenecientes a los reinados de Justiniano I, Constantino IV, Justiniano II, Constantino VII Porfirogeneto, y el descubrimiento de 5 sellos de

[184] Loring/Peréz/Fuentes, 2007: 177.

[185] Vilella Masana, 1988: 53.

[186] Vallejo Girvés, 2012: 444-445.

[187] Orfila/Rera i Rullán/Cau Ontiveros/Arribas Palau, 2000: 85.

[188] Vallejo Girvés, 2012: 439.

plomo de funcionarios bizantinos, fechados entre el VIII y el siglo IX, podrían confirmar tales suposiciones[189].

2.1. *El problema del limes visigodo-bizantino*

La presencia de un presunto "*limes"* entre los territorios bizantinos y el estado visigodo, creado tras la institución de la provincia justinianea de *Spania*, se configura como una problemática histórica extremamente compleja, caracterizada por posiciones teóricas no siempre homogéneas. Analizar la existencia de un posible confín permite comprender tanto la real extensión de los territorios imperiales en la península Ibérica, como conocer las peculiaridades del sistema defensivo griego-visigótico.

Otro problema fundamental es valorar la existencia-ausencia de una verosímil frontera comercial, aspecto fundamental para aclarar las eventuales dinámicas de interacciones económico-mercantiles y culturales entre visigodos, hispano-romanos, y bizantinos. Partiendo del presupuesto que resulta difícil definir de forma categórica los límites y las características de la frontera visigodo-bizantina, algunos estudiosos delinearon la presencia de un confín físico, organizado por los imperiales, ydotado de estructuras defensivas contra los ataques del *Regnum Visigothorum*.

En este sentido, autores como Barbero y Vigil, inspirándose a las teorizaciones de Diehl sobre el sistema defensivo bizantino del norte de África, defendieron que los *milites* construyeron en el sur peninsular una primera línea de fortalezas (*castra*) integrada por una segunda línea constituida de ciudades (*civitates*)[190].

Esta teoría del "*doble limes*", ahora rechazada por algunos investigadores, resulta sustancialmente inadecuada respecto al contexto de la *Spania* bizantina[191]. Como han evidenciado estudiosos como Vizcaíno Sánchez, para abordar este problema histórico, hay que aclarar el "concepto del *limes*".

En este sentido es necesario especificar cómo el significado tradicional de esta noción, aplicada al Imperio romano, ha sido radicalmente trasformada a partir de los

[189] Roselló Bordoy, 2006: 317-319.

[190] Barbero/Vigil, 1965: 1170.

[191] Ripoll López, 1996: 251-26. Vizcaíno Sánchez, 2009: 88-93. La posible creación de un doble *limes* organizado para defender las posesiones de la *Hispania* bizantina fue hipotetizada por autores como García Moreno, 1973: 5-22. Pérez Sánchez, 1998: 281-300. Fuentes Hinojo, 1998: 310-318.

años ochenta del siglo XX[192]. La consideración del *limes* romano como fenómeno lineal, caracterizado por una frontera continua y fortificada, que separa la "barbarie" de los territorios imperiales, deja espacio a un nuevo significado del término, indicando una zona ampliaen los confines del imperio, que se configura como tierra "de todos" y "de nadie"[193].

Para Toubert la frontera se pudo presentar también como un marco territorial caracterizado por mezcla de poblaciones y coexistencia de actividades económico-militares diversificadas, pero también zona desierta de confín creada por voluntad del poder, y que sirve de refugio de algunas minorías[194].

Este carácter "abierto" de las fronteras implicaba unas evidentes relaciones e interacciones económicas y sociales entre las poblaciones situadas a ambos lados, que podrían propiciar, sucesivamente, fenómenos de asimilación cultural más o menos intensos[195]. Desde el punto de vista estrechamente filológico, se ha evidenciado como el término *limes* en ningún momento aludió a límites imperiales estructurados, indicando, en cambio, desde el siglo IV, varias realidades como un distrito de frontera en el sentido administrativo (*territorium*), una zona física articulada defensivamente, o una particular región geográfica como, por ejemplo, el desierto oriental localizado en zonas como Palmira[196]. Además se evidencia como en el siglo VI con el término *limes* se entendía todo un *territorium* que, en el caso concreto del África bizantina, debe ser interpretado como sinónimo de "ducado", en tanta circunscripción administrativo-militar[197].

Después de haber analizado el concepto de *limes* y observado como el término presenta multíples significados entre los siglos IV y VI, excluido aquel de frontera nítidamente marcada ydotadade estructuras fortificadas continuas, podemos descartar, con respecto a la *Spania* bizantina, la presencia de un doble *limes* o de un

[192] Poveda Arias, 2012: 1159. Isaac propuso un análisis filológico del término *limes*, demostrando que en ningún momento este término hacía alusión a los límites imperiales [Isaac, 1998: 125-147].

[193] Whittaker, 1989: 162-166.

[194] Toubert, 1998: 9-17.

[195] Miller, 1995:163-171. Isaac, 1988: 125-147.

[196] Vizcaíno Sánchez, 2009: 90. En realidad se puede hablar de frontera de carácter lineal en aquellos puntos donde coincidiera con un "confín" geográfico claramente definido, como un río o una montaña, pero tales fronteras naturales constituirían, más que una factor de defensa, un freno a un control romano efectivo [Isaac, 1988: 147].

[197] Maspero, 1912: 17 citado porVizcaíno Sánchez, 2009: 90, nota 68.

sistema de defensa linear macizo[198]. La ocupación de las tropas justinianeas implicó la distribución de fortalezas en función del control de los principales nudos de comunicación y de los enclaves portuarios costeros más importantes, que de todo modo fueron fortificados[199]. La frontera bizantina-visigoda no era estable, pero se configuraba como un amplio territorio de transición que no obstaculizaba la libre circulación de bienes, de tal forma que, cerámicas, moneda o productos artísticos pudiesen transitar libremente, sobre todo de la zona imperial a la visigoda y viceversa como confirmarían los hallazgos arqueológicos.

En este contexto de *limes*, probablemente permeable, no podemos excluir la llegada (cruzando el confín bizantino-visigodo) de artistas, artesanos o arquitectos de procedencia oriental activos en contextos constructivos visigodos como el ejemplo de la ciudad de *Recopolis*, cuya configuración urbana deriva de un modelo bizantino[200]. El único obstáculo de comunicación entre el área visigoda y los territorios bizantinos no estaba representado por la diferente administración política sino, en cambio, por factores geográficos[201]. También Ripoll argumentó la inexistencia de un confín comercial en la provincia bizantina de la península ibérica especificando como la libre circulación de productos cerámicos, de monedas, u objetos artísticos, fue independiente de la presencia de las tropas imperiales, de todos modos reducidas en términos numéricos[202]. Respecto a la circulación monetaria en la provincia de la *Spania* tenemos que subrayar como el dominio bizantino del Sureste (caracterizado por una mayor apertura a aportes culturales exteriores, sobre todo norteafricanas) influenció la dinámica monetaria no sólo con la introducción de numerario foráneo, sino también con el inicio de producciones monetarias peninsulares, que estructuran una nueva visión de la economía monetaria del siglo VI[203]. En este sentido en los territorios hispánicos ocupados por los *milites*, se nota la constante permanencia del numerario tardorromano y la incorporación de monedas emitidas en el siglo VI, que proceden mayoritariamente del norte de Africa y-en menor medida- de la capital Constantinopolis[204].

[198] Montanero Vico, 2005: 60.

[199] Montanero Vico, 2005, p. 60. Vizcaíno Sánchez, 2009: 91.

[200] Claude, 1965: 193.

[201] Vizcaíno Sánchez, 2009: 122.

[202] Ripoll López, 1996: 259-260.

[203] Marot, 1997: 164.

[204] Marot, 1997: 168.

En el especifico fueron halladas monedas bizantinas en *Carthago Spartaria* (1 follis de Justino II de Nicomedia, 1 follis de Anastasio de Constantinopolis, 1 follis de Justiniano I de Constantinopolis, un pondéral bizantino de 4 solidi)[205], en Alcudia de Elche (monedas bizantinas de bronce, 1 follis de Justiniano I de Constantinopolis, 1 follis de Justiniano I)[206], en Malaga (nummi de Justiniano I, monedas de Focas)[207].

Monedas bizantinas y ponderales proceden también de territorios visigodos-en algunos casos cercanos al *limes* visigodo-bizantino-como Sevilla (5 nummi de Justiniano I de Roma o de *Carthago* y 1 nummus de Justiniano I de *Carthago*)[208], Guadix-Granada (1 follis de Heraclio de Constantinopolis (613-614)[209], Córdoba (pondéral bizantino de una libra)[210], Valencia (bronces bizantinos de menor modulo, de Justiniano I, 2 nummi de Justiniano de *Carthago*)[211].

También de áreas más internas como *Segobriga*, Mérida, Aguilafuente (Segovia) proceden ponderales (que indican la presencia de intercambios comerciales) y monedas bizantinas[212]. En este contexto de circulación monetaria se puede constatar-además- la presencia de emisiones visigodas en la zona bizantina como el caso de la isla de Menorca (1 bronce de *Hispalis*)[213] o de territorios posibilemente incluidos en los confines imperiales-o muy próximos al *limes* visigodo bizantino- como Punta de l'Arenal (Xàbia-Alicante), donde fue hallado 1 bronce de *Emerita*[214].

[205] Marot, 1997: 183-184.

[206] Ramos, 1975: 267, nota 21. En otras áreas del Sureste -lugares sin determinar- resultan hallados 2 pondérales cuadrados de *solidus* de época de Heraclio [Marot, 1997: 188]. Del barrio de Benalúa en Alicante (aunque la ocupación bizantina de la antigua *Lucentum* resulta problemática o por lo menos no segura) proceden 7 nummi de Justiniano I de *Carthago* [534-537] [Marot, 1997: 182].

[207] Marot, 1997: 185.

[208] Marot, 1997: 187

[209] Barecelo 1985: 317.

[210] De Palol, 1949: 132.

[211] Marot, 1997: 187.

[212] En *Segobriga* (Saelices-Cuenca) fue hallado un pondéral bizantino, mientras de Mérida procede un *solidus* de Justino II [Mateu Llopis, 1947: 319]. En Aguilafuente (Segovia) fue descubierto 1 follis de Justiniano I de Constantinopolis (527-538) y 1 follis de Mauricio Tiberio de Nicomedia [García, 1991: 161-168].

[213] Crusafont i Sabater, 1994: 23.

[214] Crusafont i Sabater, 1994: 23.

Otras monedas visigodas-3 bronces de *Emerita*-proceden de áreas del Sureste desafortunadamente desconicidas[215]. También por los que concierne a los productos cerámicos de importación oriental, se observa su presencia tanto en las zonas costeras bizantinas como en áreas más internas, aunque en menor cantidad.

En este sentido recordamos los materiales descubiertos en Cartagena (*late roman unguentiarium* y cerámicas Keay LIII y LXV) provenientes en particular del Egeo, de Palestinao de Asia menor[216], y los hallazgos cerámicos procedentes del cerro de la Almagra (contenedor Keay LIV)[217], de Orihuela (Keay LVI, LXI y LXII)[218] y de *Begastri* (Keay LVI)[219].

También el hallazgo en una necrópolis visigoda de la fíbula de Turuñuelo (Badajoz), caracterizada por la representación de la Adoración de los Magos y considerada obra del siglo VI de producción sirio-palestino (fig. 387), indica claramente como objetos artísticos de procedencia extra peninsular llegaron a territorio visigodo (a través de hipotéticas rutas comerciales o mediante las peregrinaciones de fieles procedentes de Oriente) cruzando el *limes* visigodo-bizantino[220]. Resulta interesante evidenciar como esta "permeabilidad" comercial del confín visigodo-bizantino sur oriental, no parece encontrarse en la frontera septimana que se presenta en cambio relativamente impermeable[221].

En este sentido el estudio de Edward James ha evidenciado como tanto en los sarcófagos como en los broches de cinturón-a partir de 507-no se notan signos de contactos artísticos ni circulación de ideas entre artesanos aquitanos y semptimanos[222]. También la numismática confirma estas conclusiones porque se encontraron escasas monedas merovingias en *Septimania*, así como monedas suevas y visigóticas en el resto de la Galia[223]. El fluido intercambio comercial en la frontera visigodo-bizantina debe relacionarse probablemente a las comunidades de origen oriental que vivían en los enclaves bizantinos, que garantizaron los contactos con el

[215] Marot, 1997:188.

[216] Vizcaíno Sánchez, 2009: 304.

[217] Vizcaíno Sánchez, 2009: 214.

[218] Reynolds, 1993: site 63, p. 58.

[219] Fernández Matallana, 2002: 422-428, citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 217.

[220] Respecto a la fíbula de Turuñuelo véase Vizcaíno Sánchez, 2009: 771, lám. 100.

[221] Martín, 1998: 271.

[222] James, 1980: 223-241.

[223] Martín, 1998: 272.

Oriente mediterráneo y el norte deÁfrica[224]. Estudiosos como Thompson, Wood y Kurt han argumentado como el límite bizantino-visigodo se configuró como una zona fuertemente "permeable", abierta a los intercambios comerciales y caracterizada por dinámicas de interacción político-culturales entre visigodos e imperiales[225].

En este sentido un "signo" inequívoco de las interacciones entre visigodos y bizantinos estuvo la verosímil creación de un "confín eclesiástico" que implicó, para ambas partes, la institución de nuevas sedes episcopales para garantizar el control local de la población, como la fundación visigoda de *Elo* (seguramente de identificar con el yacimiento arqueológico del Tolmo de Minateda), contrapuesta a la sede bizantina de *Illici* (Elche), o el renovado dinamismo edilicio que caracterizó la sede episcopal de *Begastri* (Cehegín), en oposición a la diócesis metropolitana bizantina de *Carthago Spartaria*[226].

En efecto la exigencia de contraponerse a la presencia imperial y de actuar un proceso de visigotización-también artística-de la región de la Orospeda implicó la monumentalización de las sedes episcopales del Tolmo de Minateda y de *Begastri*, y la consiguiente producción de materiales escultóricos tanto arquitectónicos (columnas, capiteles, basas, dovelas, impostas) como litúrgicos (placas, plúteos, barroteras, piezas de remate de barroteras, mesas de altar, columnitas) elaborados por talleres locales. La política edilicia que caracterizó estas sedes episcopales visigodas, cercanas a los territorios ocupados por los *milites*, podría ser interpretada como una voluntad de legitimación de la autoridad visigoda en esta zona geográfica, y signo de "emulación "de la política imperial[227]. La inexistencia de una frontera visigodo-bizantina macizamente fortificada y cerrada a intercambios y relaciones reciprocas, fue argumentada también por Thompson que afirmó como los visitantes particulares podían cruzar libremente la frontera[228].

[224] Ripoll López, 1996: 259.

[225] Wood, 2010: 307-308. Kurt, 2000: 133-166. Además hay que evidenciar como durante la existencia de la provincia bizantina en el suelo hispánico (552-624), debió de haber una gran comunicación por medio de funcionarios y de correspondencia entre el sur de España y Constantinopla [Thompson, 2014: 41].

[226] Wood, 2010: 307-308.

[227] En esta óptica fue Leovigildo que organizó la monarquía visigoda inspirándose al modelo imperial justinianeo [García Moreno, 1989-2008: 144].

[228] Thompson, 1969: 378.

En conclusión la hipótesis más verosímil argumenta cómo la provincia bizantina de *Spania* fue defendida tanto a través de probables acciones diplomáticas como mediante el control militar de las principales ciudades portuarias y de zonas territoriales estratégicamente nevrálgicas[229]. De todos modos, si es verdad que no existieron barreras lineales de separación estatal como las que hemos mencionado es cierto que existen numerosas fortificaciones en esas áreas de fricción fronteriza de tipología varia (*Civitates*, *oppida*, *castra*, *castella*, *turres et clausurae*), como ocurría en las provincias bizantinas coetáneas[230]. En este sentido, por ejemplo, *Asidonia*, la actual Medina Sidonia, tuvo que presentar fortificaciones como nos informa Juan de Biclaro el cual, cuando narra la reconquista de la ciudad por Leovigildo en 571, la califica como *fortissima civitas y de memorata urbs* (*Chron., a. 571.3*.), mientras la *urbe* de *Sagontia* (Baños de Gigonza quefue bizantina hasta ser recuperada por Witerico entre los años 603 y 610), estuvo quizás dotada de un sistema defensivo[231].

Con respecto a *Malaca*, caracterizada por un importante puerto protegido por su propia ensenada, se ha supuesto la presencia de estructuras defensivas de época bizantina (¿fortín?) erigidas en el área de la Alcazaba[232].

Cerca de *Malaca*, en la localidad de Mollina, hay que recordar la presencia de hallazgos arqueológicos probablemente relacionables a una fortificación de planta cuadrada reforzada por torres angulares de época protobizantina[233].

Por lo que se refiere a *Septem* (Ceuta), Procopio la menciona en el *De Aedificis* (VI, 7, 16), indicando la presencia de estructuras de defensa del periodo vándalo, quizás reutilizadas por los *milites*[234].

[229] Wood, 2010: 310.

[230] Pringle, 1981: 109-120. Gutiérrez González, 2011: 337.

[231] Wood, 2010: 305.

[232] El hallazgo de exagia bizantinos en la Alcazaba de Málaga, plantean la posibilidad de que el recinto tuviera ya función militar con anterioridad al periodo islámico [Vizcaíno Sánchez, 2009: 424]. Véase además, Fernández Chicharro, 1947: 361-374.

[233] Vizcaíno Sánchez, 2009: 426-427. Puertas Tricas fechó el conjunto arqueológico de Mollina en el III-IV siglo [Puertas Tricas, (1989), 2009: 17-18].

[234] Torres Balbas, 1951: 477. No parece muy aventurado suponer que la reconstrucción de las murallas de Ceuta en el siglo X, en el reinado de e Abd al-Rahman III, se haría aprovechando en parte los restos de las poderosas fortificaciones bizantinas [Torres Balbas, 1951: 477].

Con relación a la capital *Carthago Spartaria*, importante punto de conexión entre las islas Baleares y las otras ciudades bizantinas de *Hispania* y África, tenemos informaciones precisas sobre la fortificación de la *urbe* a través de la ya mencionada inscripción de *Comenciolus*[235]. La ciudad, dotada de un puerto bien protegido por los diversos promontorios, tenía además un fácil desplazamiento hacia el Norte por la costa, en el interior por la vía de *Eliocroca* y *Basti* y hacia la costa Bética por el *Veneris Iugum*, en dirección de *Urci* y *Malaca*[236]. Por lo que se refiere a la ciudad de *Baria* (cerro de Montroy, Villaricos), localizada en una posición estratégica funcional al control de la costa y de las vías de penetración al interior, tenemos que recordar las evidencias arqueológicas de una muralla con una torre, caracterizadas por técnicas constructivas relacionables a edificios militares bizantinos del África del norte[237].

Con respecto al sureste, las ciudades de *Begastri* (Cehegín), cerro de la Almagra (Mula), el Tolmo de Minateda (¿*Elo*?) tuvieron un valor estratégico primario, porque situadas en el corazón de la frontera bizantino-visigoda, teatro de conflicto continuo entre 570 y 625, es decir desde las campañas de Leovigildo en la Orospeda hasta la caída de *Carthago Spartaria* en manos de los visigodos comandados Suintila[238].

Por lo que se refiere a *Begastri*, quizás bajo el dominio imperial por un breve periodo, la presencia de estructuras defensivas y en particular la ampliación del perímetro amurallado, ha sido relacionada con el periodo de la presunta dominación bizantina[239]. Otros estudiosos, en cambio, han adscrito las murallas a la política defensiva decidida por Leovigildo[240].

---

[235] Bernal Casasola, 2004: 82. Vallejo Girvés, 2012: 273, 294. Ramallo Asensio, 2000: 584-589. Vizcaíno Sánchez, 2009: 417-420.

[236] Ripoll López, 1996: 257.

[237] Vizcaíno Sánchez, 2009: 192-195. Durante la invasión justinianea los contingentes militares imperiales aprovecharían estos puntos estratégicos, como deja entrever la presencia de materiales orientales en ciertos sitios en altura como es el Cabezo María (*Terra Sigillata* Oriental: Hayes 3D), y especialmente cerro Montroy (*Terra Sigillata* Oriental: Hayes 3B) [Gutiérrez Rodríguez/Hernández Rodríguez San José/Chávez Álvarez, 2012: 196]. Análisis de visibilidad e inferencias sobre el patrón de asentamiento donde se localizó un epígrafe funerario escrito en griego sobre una tegulae [Roda, 1988: 212-233].

[238] Jordán Montes/Molina Gómez/Zapata Parra, 2011: 136.

[239] Vizcaíno Sánchez, 2009: 410.

[240] Vallejo Girvés, 2012: 371.

Por lo que concierne al sentamiento del cerro de la Almagra (Mula), quizás incluido en las posesiones bizantinas por un breve periodo, sus fortificaciones han sido vinculadas a la política edilicia visigoda[241]. La *civitas* del Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete), quizás incluida en el lado bizantino del *limes*[242], presenta un sistema defensivo con características técnicas de filiación bizantina que evidencia numerosos paralelos con las fortificaciones justinianeas del norte de África, herederas a su vez de la tradición tardorromana[243].

Cerca de la basílica de Algezares (Murcia), tenemos que subrayar la importancia de la gran fortificación de Los Garres que, a juzgar por el estudio de los materiales cerámicos de procedencia norteafricana descubiertos en el área arqueológica, formaría parte del sistema defensivo bizantino[244]. El asentamiento presenta estructuras fortificadasformadas por cuatro torres a sección cuadrada, que conducían hasta la acrópolis superior. Las estructuras de los Garres, probablemente utilizadas como refugio por la población durante las fases agudas del conflicto visigodo-bizantino, se fechan entre el V y los principios del siglo VII, en concomitancia conl as campañas anti bizantinas de Sisebuto y Suintila[245].También las islas Baleares conocieron la edificacion de estructuras defensivas, como la fortificación posiblemente bizantina que ocupò el área del foro[246]. Igualmente, hay que destacar la reutilización de *castella* tardoantiguos, como los ejemplos de Alaró y Sa Bastida en Mallorca, que probablemente continuaron su función defensiva durante el siglo VI, como confirmarían específicos hallazgos cerámicos[247].

Siempre respecto al territorio mallorquín, el castillo de Santueri fue quizás defendido por una guarnición imperial, como indicaría el descubrimiento de 14 monedas y de bulas de plomo bizantinas, encontradas junto con los hallazgos

[241]Vizcaíno Sánchez, 2009: 413. Con respecto a las fortificaciones de la Almagra véase Matilla Sequier/Pelegrin Garcia, 1985: 283.

[242] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 591.

[243] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 596;

[244] Jordán Montes/Molina Gómez/Zapata Parra, 2011: 136.

[245] Jordán Montes/Molina Gómez/Zapata Parra, 2011: 136.

[246] Cau Ontiveros 2009: 65. Bernal Casasola, 2004: 85.

[247] Aramburu Zabala, 2005: 1-22. Vizcaíno Sánchez, 2009: 430-432. En castillo de Sa Bastida ha restituido fragmentos de Hayes 104a (530-580), Hayes 106 (600-660), y un ánfora tardia fechada en el siglo VI-VII [Aramburu Zabala, 2001, p. 5.].

numismáticos[248]. Por lo que se refiere a la isla de Formentera tenemos que recordar la fortificación de Can Pins la que, caracterizada por una planta cuadrangular dotada de torres angulares, ha evidenciado relaciones estructurales con fortines del África bizantina[249].

3. Asentamientos y evidencias arqueológicas en la frontera bizantino-visigoda: los ejemplos de Algezares, *Begastri* y cerro de la Almagra.

3.1 *La basílica de Algezares y su territorio*

El sureste, y en particular el área donde se localizan los restos de la basílica de Algezares, se configuraron como un marco territorial particularmente estratégico en el ámbito del conflicto greco-visigodo, tanto por encontrarse cerca de la costa, no lejos de la "bizantina" *Carthago Spartaria*, como porque se encontraba atravesada por la vía *Carthago Spartaria-Saltigi*, eje viario de fundamental importancia para garantizar las comunicaciones entre el interior peninsular y las áreas litorales[250].

Como ha observado Vizcaíno Sánchez durante el periodo tardo imperial, el altiplano murciano se caracterizó por una intensificación de los asentamientos rurales favorecidos tanto por el carácter de encrucijada de la zona, como por las potencialidades de explotación agrícola del territorio, aspectos, estos,que implicaronla construcción o la remodelación de numerosas *villae* como los ejemplos de Los Cipreses (Jumilla–Murcia), La Ňorica, Los Torrejones (Yecla), que tuvieron el máximo momento de desarrollo entre los siglos III y IV, caracterizándose por estructuras arquitectónicas no modestas y, en algunos casos, por complejas decoraciones pictóricas y musivas expresión de la prosperidad de los grandes propietarios agrícolas[251]. Otro ejemplo de *villa* bajoimperial formadas por habitaciones, una instalación termal, y por un mausoleode planta rectangular está representada por el conjunto arqueológico de La Alberca (Murcia) (fig. 3), que ha

[248] Rosselló Bordoy, 2005: 472-474. Al contrario de lo que sucede con las monedas, el hallazgo de estos objetos en Santueri da derecho a pensar que allí habitaban personas receptoras de documentos procedentes de una autoridad bizantina, puesto que en la bula misma figuran los títulos oficiales del emisor [Nadal Canellas, 2006: 325-326].

[249] Vizcaíno Sánchez, 2009: 430. Busquets Porcel/Roselló Esteve/Marimón Ribas, 2013: 2.

[250] García Blanquez/Vizcaíno Sánchez, 2013: 1251-1252.

[251] Vizcaíno Sánchez, (2009), 2010: 100. Recordamos, especialmente, el ejemplo de la villa de Los Torrejones (Yecla-Murcia) [Fernández Díaz, 1999, p. 57-86] yVizcaíno Sánchez, (2009), 2010: 100.

restuido columnas y capiteles fechados entre los siglos V y VI[252]. Importante asentamiento, en las cercanías de la basílica de Algezares, es el mencionado Castillo de Los Garres, núcleo fortificado reutilizado en época bizantina que, símilmente a otras estructuras defensivas presentes en el territorio, fue probablemente ocupado durante el conflicto grecogótico por las tropas imperiales, como el castillo de la Asomada, donde fueron descubiertas cerámicas fechadas entre los años 530 y 580[253]. El asentamiento de Los Garres se articulaba en torno a una zona baja y una acrópolis dotada de una muralla ciclópea, de 70 metros de longitud, erigida sobre la emergencia rocosa[254] (fig. 4). La acrópolis, de la que se ha constatado una puerta, se caracteriza porla presencia de un ambiente rectangular, donde fue hallado un fragmento de celosía (lám. 85) semejante a los fragmentos procedentes de la basílica de Algezares (lám. 63), y que podría indicar la existencia de una posible estructura cultual probablemente fechable en el siglo VI[255].

La zona inferior consta de ulteriores estructuras defensivas constituidas por elementos de murallas y por dos torreones de planta cuadrangular que, considerando la no homogeneidad de las técnicas edilicias, responden probablemente a etapas constructivas diferentes[256]. Para el Castillo de Los Garres, posición estratégica en el marco de la frontera defensiva bizantina, se ha supuesto además una problemática identificación con la ciudad de *Elo* citada en el pacto de Tudmir, estipulado entre el potentado visigodo Teodomiro y Abd al-Aziz ibn Musa en el 713[257].

En este contexto territorial del sureste, marcado por la presencia de varios asentamientos fechados entre los siglos IV y VII, destaca la basílica de Algezares, particularmente relevante tanto por la singularidad de la icnografía, como por la riqueza de su documentación escultórica que evidencia un sincretismo de lenguajes artísticos y códigos expresivos de origen local y de procedencia externa al territorio peninsular (fig. 5). La basílica de Algezares está ubicada en una área geográfica donde fueron hallados sitios fechados en el periodo republicano y altoimperial, como indicaría un pequeño contexto cementerial cercano, datado durante los siglos

[252] Domingo Magaña, 2011 41.

[253] Jordán Montes/Molina Gómez/Zapata Parra, 2011: 130.

[254] Matilla Seiquer, 1988: 362.

[255] La presencia de tres balsas construidas en la superficie de la acrópolis parece relacionable, en cambio, a fases edilicias anteriores fechables en el siglo IV.

[256] Vizcaíno Sánchez, 2009: 428.

[257] García Fermín/Guerrero Navarrete, 2008: 50.

II-III[258]. En este sentido, a unos 130 metros al este de la iglesia, se han individuado además los restos de un edificio caracterizado por una planta rectangular que se organizaba, siguiendo la inclinación del terreno (SO-NE), en dos niveles.

Ambos comunican a través de una escalinata monumental, al pie de la que se presentaba un atrio porticado sostenido, por al menos dos líneas paralelas, de ocho pilastras con secciones cuadradas[259] (fig. 6). Este edificio fechado en el siglo V, y probablemente abandonado a finales del siglo VI en coincidencia con la edificación del núcleo basilical se caracteriza por un lenguaje arquitectónico fuertemente áulico y representativo, expresión de la voluntad de legitimación social de los *potentiores* rurales de esta zona[260].

Por lo que concierne al conjunto eclesiástico de Algezares, podemos hipotetizar que la basílica no fuera vinculada ala presencia de una urbe específica de los que faltan datos arqueológicos significativos. En la misma línea tenemos que descartar la hipótesis que relacionó la basílica de Algezares con la ciudad de *Elo/Ello,* cuyos hallazgos arqueológicos han sido individualizados en torno a la ciudad de Hellín (Albacete), en el conjunto arqueológico del Tolmo de Minateda, que representó una importante *civitas* en el *limes* visigodo-bizantino[261]. Al contrario parece más verosímil que la basílica bautismal de Algezares, estuviera erigida en una zona originariamente perteneciente a la cercana villa romana de un rico propietario fundiario, relacionándose con varios asentamientos rurales.

A este respecto tenemos que subrayar que entre los siglos VI y VII, las iglesias campestres se configuraron como polos de atracción por varios tipos de asentamientos (de altura, fortificados, o simplemente aldeas) representando-en consecuencia-un factor de estabilidad demográfica en el marco de un contexto histórico caracterizado por frecuentes variaciones de poblamiento y cambios de asentamientos[262]. Respecto al mecenazgo del edificio, la complejidad del desarrollo planimetrico y la riqueza del programa decorativo escultórico podrían indicar una

[258] GarcíaBlánquez/Vizcaíno Sánchez, 2013: 1260.La voz algezares es un derivado romance colectivo con la significación de «las yeserías». El topónimo es un arabismo, aunque la voz en sí sea un préstamo del griego grupos (a través del latín *gypsum* = yeso) no obstante, es hoy común en los dialectos árabes [Sánchez, Gómez/Pérez Blesa/Gonzáles Blanco, 2011: 393].

[259] Ramallo Asensio/García Blánquez/ Vizcaíno Sánchez, 2012: 337.

[260] Vizcaíno Sánchez, (2009), 2010: 112.

[261] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 591.

[262] Brogiolo/Chavarria: 2003: 10.

especial preocupación episcopal, un evergetismo de caracter privado, sin excluir la posibilidad que la iglesia se relacionara a un monasterio quizás ubicado en la Cartaginense[263]. Entre las varias suposiciones la inversión de tipo privado parece la más verosímil, es decir una posible donación evergética de un gran propietario rural a la iglesia visigoda según modalidades atestiguadas también en el derecho justinianeo[264]. De todas formas no podemos excluir que la basílica de Algezares, al igual que el conjunto eclesiástico del Tolmo de Minateda con el que comparte soluciones estilísticas similares, fuera fundada en el marco del avance visigodo para la liquidación de la presencia bizantina en el Sureste[265]. En este sentido parece razonable afirmar, como ha evidenciado Vizcaíno Sánchez, que la edificación de la basílica se encuadra durante el dominio visigodo de esta área territorial, entre los siglos VI y VII, cuando efectivamente los *milites* se retiraron hacia los territorios costeros[266].

La basílica de Algezares, cuyas investigaciones arqueológicas empezaron en los años treinta del siglo pasado, evidencia una planimetría caracterizada por la presencia de tres navas, subdividas a través de columnas y arcos, y de un ábside posicionado centralmente. Las excavaciones arqueológicas han evidenciado, además, la presencia de un baptisterio dotado de una piscina bautismal central, caracterizada por una forma cruciforme (ligeramente lobulada) que recuerda la morfología de piscinas ubicadas en baptisterios tardoantiguos y altomedievales Norteafricanos, como el ejemplar de Ulisippira (Túnez)[267]. Con respecto al desarrollo planimétrico de la basílica se ha hipotetizado la presencia de un nártex-o quizás de unpórtico- cuya real edificación no está arqueológicamente confirmada[268].

El precario estado de conservación del monumento, relacionado a la escasa consistencia del material constructivo, ha llevado a plantear distintas interpretaciones icnográficas como la posible presencia de un transepto rematado con ábsides, o la mayor amplitud de la nave derecha respecto a la izquierda[269].

[263] Ramallo Asensio/García Blánquez/ Vizcaíno Sánchez, 2012: 340

[264] Arcuri, 2012: 124-126

[265] Vizcaíno Sánchez, 2010: 113.

[266] Vizcaíno Sánchez, 2009: 210.

[267] Duval/Beschaouch, 1996-1998: 86, figs. 5-6.

[268] Véase García Blanquez/ Vizcaíno Sánchez, 2008: 24.

[269] Mergelina Luna, 1940: 9-10.

Algunos estudiosos supusieron que el edificio, orientado en dirección sureste-noreste, no estuvo aislado, hipótesis aparentemente reforzada por el hallazgo, en sus inmediaciones, de restos de muros relacionados a una villa rustica de la que formaría parte la basílica[270].

En el ámbito de este abanico de interpretaciones planimétrico-estructurales, la presencia en el ábside de una estructura pétrea, interpretada como relicario, ha llevado a hipotetizar una presunta condición martirial del edificio eclesiástico, tesis en todo caso no confirmada por la ausencia de los rasgos peculiares de tal tipología de iglesia, como una tumba de factura monumental que habría activado un proceso de atracción para otras sepulturas, generando una necrópolis[271]. A pesar de todas las controversias teóricas, la basílica de Algezares no muestra aportes icnográficos explícitamente bizantinos pero, en cambio, características planimétricas (como sus proporciones algo achatadas) de filiación norteafricanaque recuerdan especialmente el modelo de Setafis, en Perigotville[272]. La nave central, ligeramente más ancha que las laterales, terminaba en un ábside semicircular peraltado mientras el coro, que incluía tanto el *sanctuarium* como el *presbyterium*, ocupaba un espacio no limitado de la nave central, y debía estar cerrado y monumentalizado por canceles, descubiertos en esta área. Por lo que se refiere a la nave derecha, se conserva parte de su cabecera que enlaza con el baptisterio anejo, mientras con respecto a la nave izquierda se evidencian escasas huellas de muros perimetrales[273].

El hallazgo de basas, fustes, capiteles, de algún salmer y dovelas indican claramente la originaria existencia de un sistema de arquerías, destinado a la probable

[270] Gutiérrez Lloret, 1996: 299.

[271] Ragghianti, 1968: 373, fig. 333.

[272] De Palol, 1967a: 84-87. Respecto a los paralelos con la basílica bizantina de San Eustatio en Myra (Asia Menor) véase Schlunk, 1945a, p. 187. Por lo que concierne a las relaciones de la basílica de Algezares con modelos constructivos orientales y norte africanosvéaseDe Palol, 1967a: 70. Fontaine, 1973: 86-87. Schlunk/ Hauschild, 1978: 38-39.

Nuevos paralelos fueron propuestos tanto con la iglesia de Umm-idj-Djimal en Siria, cómo con la fábrica de Henshir Rhiria, en Túnez [Schlunk/ Hauschild, 1978: 166]. De Palol rechazó el bizantinismo de la planta evidenciando, todavía, como la presencia de influjos formales-constructivos norteafricanos llegaron a la península ibérica también a través de la ocupación bizantina de la *Spania*, que se configuró como un posible trámite de transmisión [De Palol, 1967a: 87].

[273] González Fernández, 1997: 8.

sustentación de una cubierta lígnea integrada por *tegulae* recogidas durante una prospección reciente[274].

Por lo que respecta al baptisterio, este presenta una planta circular en cuyo centro se sitúa la piscina de forma octogonal y con dos tramos de escaleras enfrentadas. Tal estructura comunicaba por el lado opuesto a la basílica con una habitación cuadrangular que podría haber sido una capilla aneja, o un espacio con función de antesala para catecúmenos[275].

El baptisterio de Algezares-junto al ejemplo hallado en el Tolmo de Minateda-tenían que satisfacer las exigencias bautismales de todas las comunidades cristianas del Sureste[276]. El descubrimiento de dos fustes decorados con motivos florales asociados a racimos de vid, evidentes símbolo cristológico propio de este ámbito[277], podría estar relacionado a un posible *ciborium*, que marcaba y monumentalizaba la fuente bautismal como los ejemplos de *Villa Fortunatus* (Fraga-Huesca)[278], de la antigua *Forum Iuli* (fuente bautismal del patriarca Callistode época longobarda)[279], o de Acholla en Túnez[280]. Respecto a este hipotético *ciborium* debemos relacionar otros 8 fragmentos procedentes de las excavaciones arqueológicas que-a partir de los mismos ornatos idénticos a aquellos de los dos fustes íntegros, pertenecían por lo menosa otro ejemplar (láms. 13-22).

Las indagaciones arqueológicas han revelado el empleo de técnicas constructivas no siempre homogéneas, caracterizadas por una extrema simplicidad que contrasta con la riqueza del aparato decorativo interno.

En este sentido los muros son de mampostería, mientras las paredes del baptisterio y estancia anexa presentan *opus vitatum*, alternado con mampostería[281].

Otro aspecto peculiar que caracteriza la edificaciónde la basílica de Algezares es la adopción de materiales arquitectónicos esculpidos *ex novo*, excluyendo el eventual

[274] Utrero Agudo, 2006: 123 citada por Vizcaíno Sánchez, 2009: 439.

[275] Gutiérrez Lloret, 1996: 297.

[276] Es necesario subrayar que en el ámbito de la liturgia bautismal se utilizaran-también recipientes muebles - vasas, corno señala el *Liber Ordinum* - o pequeñas pilas de piedra que, colocadas sobre una pilastra o columna, serían corno las pilas bautismales [Godoy Fernández, 1986: 609].

[277] Vizcaíno Sánchez, 2009: 446.

[278] Ripoll López/Arce, 2001: 29.

[279] Chinellato, 2011: 61, fig. 2.

[280] Duval, 1980: 331, fig. 4.

[281] García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2013: 1255.

reempleo de elementos lapídeos más antiguos, o contemporáneos, procedentes de otro edificios, según las modalidades de reutilización de tipo económico o anticuario difundidas en todo el periodo tardoantiguo y medieval[282].

La modestia técnico-constructiva de las estructuras murarias se encuentra además en la parte interna dela basílica, donde faltan indicios de pavimentaciones musivas, o el empleo de materiales decorativos como estucos, frecuentemente utilizados en la arquitectura altomedieval, y mármoles. La única pavimentación "decorada" consiste exclusivamente en algunos tramos de *opus signinum*, documentados hacia la mitad de la nave central[283].

Es interesante evidenciar cómo los artistas que realizaron la decoración plástica, eligieron como material lapídeo la piedra caliza y no el más "noble" mármol, presente en las no distantes canteras de Cabezo de Gordo y de la Rambla de Trujillo. La elección de la caliza mitigó así el contraste entre la "simplicidad" externa del monumento y la "riqueza" del repertorio escultórico interno.

En este sentido, este aparado decorativo estaba formado tanto por elementos arquitectónicos con función sustentante (basas, fustes, capiteles, dovelas, salmer) como por piezas de mobiliariolitúrgico (canceles, barroteras, piezas de remate de barroteras, pilastrillas, columnillas, capiteles de dimensiones reducidas).

El análisis de tal documentación ha evidenciado tanto una cronología en un momento avanzado del siglo VII, como la elección de un lenguaje artístico caracterizado por la tendencia al esquematismo y la simplificación de los elementos formativos, con evidentes aportes estilistícos norteafricanos y de filiación oriental[284]. Tal cronología parece confirmada por los hallazgos cerámicos que han evidenciado la presencia de *terra sigillata* del tipo Clara D, forma Hayes 103 A, fechables aproximadamente ente los años 500-575, y Hayes 104, 107 y 108, que se mantiene en circulación hasta por los mensos al primer cuarto del siglo VII[285]. La fase islámica del conjunto eclesiástico, atestiguada por hallazgos cerámicos, implicó un

[282] Esch, 1969:152-188. Deichmann, 1976: 131-146.

[283] García Blanquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 24.

[284]Respecto a la datación del material escultórico véase Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 385.

[285] Vizcaíno Sánchez, 2009: 446.

amplio rempleo de material escultórico entre el siglo VIII y principios del siglo IX[286].

3.2 *La urbe de Begastri y su territorio.*

La urbe de *Begastri*, situada en el Cabezo Roenas (Cehegín), se configuró como un municipio romano constituido durante el época *post*-flavia y establecido sobre un *oppidum* del periodo ibérico[287]. El sitio se caracterizó por una continuidad de asentamiento por los menos hasta los siglos XII-XIII, cuando el núcleo urbano fue destruido y abandonado en plena época de dominación musulmana[288] (fig. 7).

El desarrollo del centro, y su elevación al rango de municipio conocido como *Res Publica Bigastrensium* fue ciertamente favorecido por múltiples factores de carácter ambiental y geográfico, como la fertilidad del territorio, la presencia de las minas de hierro de Gilico explotadas durante el periodo romano, y por su natural posición estratégica[289].

Durante la guerra greco-gótica se intensificó la importancia estratégica del urbe, cuya ubicación-en la zona de lavalle del Quipar-garantizaba el control militar del paso hacia *Carthago Spartaria* y sus territorios que gravitaban en torno a ella, como de toda la provincia denominada Orospeda (aneja por Leovigildo en 577), de gran importancia estratégica para penetrar en los territorios bizantinos por el eje de *Basti-Eliocroca-Carthago Spartaria*[290]. En el marco de los contrastes bélicos entre imperiales y visigodosse manifestó la necesidad del Reino visigodo de gobernarlos nuevas áreas geográficas ocupadas, para lo que instituyeron las nuevas sedes episcopales de *Begastri* y *Elo* (Tolmo de Minateda) que, con mucha probabilidad, reemplazaron aquellas de *Carthago Spartaria* e *Ilici* incorporadas en las posesiones imperiales[291].

---

[286] Gutiérrez Lloret, 1996: 349.

[287] De Miquel Santed/Baeza Albaladejo, 2016: 56

[288] Respecto a la continuidad de asentamiento hasta los siglos XII-XIII véase Sánchez Carrasco y Rabadán Delmás, (1984), 1994: 200.

[289] González Blanco, (1984), 1994: 17.

[290] Vallejo Girvés, 1993 a: 31-32.

[291] El primer concilio de Toledo, suscrito por un obispo begastrense juntamente con el de *Ello*, es el tenido como provincial y celebrado el 23 de octubre de 610 bajo Gundemaro [Yelo Templado, 1980: 6].

Excluida la hipótesis que los restos del conjunto arqueológico de Algezares correspondieran a la basílica de *Begastri* se ha planteado la posibilidad que el núcleo urbano, conjuntamente a *Elo*, pudiera estarbajo la administración eclesiástica bizantina, en un periodo de determinar, que fue en todo caso fugaz[292].

Independientemente de una posible "fase imperial", la ciudad de *Begastri* registró un dinamismo urbano de relieve coincidente con la ocupación visigoda relacionado tanto con su posición estratégica, como a su nuevo rango de ciudad episcopal[293].

En este sentido las indagaciones arqueológicas han evidenciado un tejido urbano no modesto formado por la acrópolis, espacios residenciales, un acueducto, dos murallas defensivas con una puerta monumental, y restos de un hipotético edificio eclesiástico perteneciente a la fase visigoda de la ciudad[294].

La acrópolis, en un área de forma sustancialmente elíptica, estaba protegida por dos murallas erigidas a distinta cota[295].

La primera línea defensiva, construida con probabilidad durante el siglo III con intervenciones de remodelación a lo largo del siglo VI, presenta estructuras murarias constituidas de dos paramentos de bloques de sillería o lajas rellenadas al interior con capas de piedra y mortero que podían alcanzar una anchura máxima de entre 4 y 5 metros[296]. La muralla inferior, la cual cierra las faldas del cabezo y está levantada a base de sillarejos sujeto con mortero, estaba reforzada poralgunas torres cuadrangulares destinadas a la defensa de la puerta oriental[297]. A través de los paralelos técnicos y edilicios con la muralla de *Recopolis* se ha propuesto datar en el siglo VI esta segunda línea defensiva, relacionándola con el periodo de la presunta dominación bizantina de la ciudad, que no es posible precisar con seguridad[298].

---

[292] Vizcaíno Sánchez, 2009: 216.

[293] Como ha observado Blanes el estancamiento del ejército visigodo y el buen estado de las defensas imperiales tal vez impulsó a Witerico a la creación de las nuevas sedes episcopales de *Begastri* y *Elo* con el fin de establecerlas en la línea de frontera, que no habría sido capaz de sobrepasar con sus campañas militares [Peidro Blenes, 2008: 319].

[294] González Blanco/Molina Gómez/Fernández Matallana, (1999), 2006: 261-270.Estamos firmemente convencidos de *Begastri* existió una monumentalidad del tipo genérico presente en otras ciudades romanas [González Blanco, (1984), 1994: 18].

[295] García Aguinaga/Vallalta Martínez, (1984), 1994: 101.

[296] Vizcaíno Sánchez, 2009: 410.

[297] Molina Gómez/Zapata Parra/Peñalver Aroca, 2010: 9.

[298] García Herrero/Sánchez Ferra (1984), 1994: 31.

En este sentido algunos estudiosos han precisado cómo la tipología de la muralla inferior y la puerta anexa, flanqueada por dos torres y una barbacana que defendían el acceso a la ciudad por su parte oriental, tenía su origen en la arquitectura clásica y posteriormente bizantina, con paralelos identificables principalmente con el Oriente y en el norte de África[299]. Otro aspecto técnico-formal peculiar de las murallas begastrenses, de forma similar a los muros conservados de la basílica de Algezares, es la presencia en la cara externa de una capa blanca o blanquecina de cal o mortero, que recubrió plenamente toda la pared determinando un aspecto estético muy llamativo, que se configura como clave estilística técnico-constructiva distintiva de algunos asentamientos del Sureste definidos como ciudades blancas[300].

Por lo que se refiere a la existencia de edificios eclesiásticos de edad visigoda, precisas referencias epigráficas indican como los obispos *Vitalis* y *Acrusminus*, a principio del siglo VII, consagraron dos basílicas, una de las cuales fue dedicada a San Vicente, santo al que se encomendaron otras iglesias construidas en la ciudades fronterizas visigodas contrapuestas a las posesiones bizantinas[301].

Estas indicaciones epigráficas han sido relacionadas con la documentación arqueológicade un edificio interpretado como iglesia, fechado provisionalmente entre los siglos VII y IX[302] (fig. 8).

Dichas estructuras se levantan en una parte privilegiada de la ciudad estando defendidas al sur por una calle que corre en dirección este y oeste. Por la articulación planimétrica de esta supuesta iglesia, caracterizada por la presencia de una ábside rectangular[303] y de una cripta, se han propuesto paralelos iconográficos con edificios tradicionalmente fechados en época visigoda, como la iglesia de Santa Lucia de Trampal en Cáceres, ocon arquitecturas eclesiásticas bizantinas de estas mismas características[304].

[299] Molina Gómez/Zapata Parra/Peñalver Aroca, 2010: 9.

[300] González Blanco/Molina Gómez/Fernández Matallana, 2006: 256.

[301] García Moreno, 1996c citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 452, nota, 262.

[302] González Blanco/Molina Gómez/Fernández Matallana, 1998-1999: 148-156.

[303] Vizcaíno Sánchez evidencia como respecto a esta estructura hay que mantener mucha cautela interpretativa. En este sentido la documentación arqueológica muy fragmentaria deja abierta toda otra serie de posibilidades [Vizcaíno Sánchez, 2009: 452].

[304] González Blanco/Molina Gómez/Fernández Matallana (1999), 2006: 266.

En el interior de la cripta, situada en elcentro de la estructura, ha sido hallado un sillar roto por uno de sus lados, caracterizado por la presencia de una inscripción latina datada entre los siglos IV y V, de contenido quizás funerario[305].

Del área arqueológica de *Begastri* proceden unos elementos escultóricos, cronológicamente fechables entre el periodo tardorromano y plena fase visigoda, que podrían pertenecer al conjunto basilical precedentemente mencionado[306].

Estos hallazgos evidencian aspectos estilistícos-decorativos vinculados tanto con creaciones visigodas procedentes del Tolmo de Minateda, de *Segobriga* y de la basílica de Algezares, como con piezas labradas en talleres ravenaicos, sirios, y en particular modo norteafricanos (Libia y Túnez), datados entre los siglos VI y VII.

Entre la documentación plástica, formada por capiteles, pilastras, columnas, columnitas, placas, destacan algunas piezas, especialmente un fragmento de capitel (lám. 70), que por la suavidad del *ductus* escultórico (diferente respecto a las otras piezas) fue, quizás, elaborado por un artista distinto, de todas formas perteneciente al mismo taller. Del conjunto arqueológico begastrense proceden además algunos objetos metálicos de relevante importancia para el conocimiento del proceso de cristianización del asentamiento.

En este sentido recordamos, especialmente, el hallazgo de una cruz de bronce de tipo monogramático unida-por una cadenilla-a otra cruz más pequeña inscrita en una circunferencia, cronológicamente fechables entorno al siglo VI[307].

La pieza, de cuyos brazos penden una *alfa* y una *omega*, tenía que unirse además a dos figurillas de delfines simbolizando, según algunas interpretaciones, las almas de los fieles. La cruz, seguramente utilizada en el ámbito de eventos procesionales o para amueblar espacios litúrgicos, presenta relaciones con las representaciones de una cruz esculpida en el sarcófago ravenaico de *San Bonifacius* fechado en el siglo VI[308], mientras la cruz más pequeña inscrita en un círculo es idéntica a otra cruz

[305] La epígrafe recita: *Infera, Profeci vita* [Velázquez Soriano, 2006: 277]. El contenido de la inscripción, segundo la argumentación de Vizcaíno Sánchez no presenta elementos específicos que puedan confirmar el carácter cristiano del testo [véase Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 452]. Velázquez Soriano fecha el epígrafe entre los siglos IV y V [Velázquez Soriano, 2006: 277].

[306] Del conjunto arqueológico proceden además algunos sarcófagos paleocristianos [Molina Gómez/Zapata Parra/Peñalver Aroca, 2012: 19-20].

[307] Muñoz Amilibia, que evidencia como la datación del hallazgo sea particularmente problemática, propone una fecha incluida entre el IV y el siglo VI [Muñoz Amilibia, 1982: 270].

[308] Valenti Zucchini/Bucci,1968: 48, cat. 33.

bizantina, del siglo VI, perteneciente a una cadena de suspensión procedente de Antioquía de Pisidia[309]. Otra pieza de particular interés es un broche de cinturón encuadrado tipológicamente en los tipos de placa liriforme con hebilla de forma arriñonada[310]. El hallazgo, que presenta características formales de claro origen mediterráneo, concretamente romano-oriental con influencias bizantinas, está datado entre los siglos VI y VII, momentos que corresponden con los últimos años del reinado de Leovigildo y de Recaredo[311].

Particularmente importante para la definición cronológica y cultural del conjunto begastrense es, además, el descubrimiento monetal de un *tremis* de la época de Recaredo I (580-601) que, junto con la placa de cinturón visigoda precedentemente recordada, refuerza el visigotismo de *Begastri*, tanto desde el punto de vista económico y material como ideológico[312].

Por lo que concierne a los hallazgos cerámicos el elevado porcentaje de *Terra Sigillata* Clara Dun 60'73%, es claro exponente del desarrollo económico y poblacional de la ciudad a partir del siglo IV[313].

3.3 *La urbe del cerro de La Almagra y su territorio*

La *urbe* de la Almagra, una de las ciudades recordados en el Pacto de Teodomiro, se sitúa en un contexto territorial que fue intensamente habitado durante la época romana, como evidencian varios asentamientos, entre los cuales destacan el cercano Castillo de Alcalá de la Puebla de Mula, otro posible sitio de altura como el mismo cerro de la Almagra, y el conjunto de Los Villaricos, gran villa romana con estructuras termales fechadas entre los siglos II y III[314].

De este último conjunto arqueológico donde proceden tanto abundantes hallazgos cerámicos (sigillata clara en las formas Hayes 59,61, 67, 99 y 104), cronológicamente datados entre los siglos III y VI[315], como un elemento escultórico

[309] Ruggeri, 2009: 69, fig. 2.

[310] Vallalta Martínez, 1988: 303.

[311] Molina Gómez/Zapata Parra, 2014: 209.Talleres autóctonos del territorio visigodo imitaron rápidamente estas piezas que fueron importadas gracias al comercio marítimo que lo difundió por todo el Mediterráneo [De Palol, 1950 a: nota 1].

[312] Molina Gómez/Zapata Parra, 2008: 268.

[313] Ramallo Asensio, (1984), 1994: 115.

[314] Lechuga Galindo, 2001-2002: 493.

[315] Matilla Séquier/Pelegrín García, 1985: 288-292.

probablemente perteneciente a la época visigoda y actualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Mula (lám. 86). La ciudad del cerro de La Almagra, erigida en un área próxima ala margen izquierda del río Mula, se caracterizó por una cierta importancia durante el periodobajo imperial y especialmente en el marco histórico de la guerra greco-gótica hispánica representando un urbe denotable valor estratégico y militar, no lejatanto de *Begastri* (sede episcopal) como de la vía *Carthago Nova-Complutum*[316].

Algunas investigaciones histórico-arqueológicas han planteado la posibilidad que la ciudad de la Almagra formase parte del sistema defensivo bizantino, mientras para otros estudiosos la *urbe* tiene que encuadrarse con certeza en pleno dominio visigodo, como demostrarían los hallazgos de cultura material como elementos de tipo lapídeos y broncíneos[317].

Las excavaciones arqueológicas evidencian cómo el núcleo urbano fue erigido en un cerro amesetado a una altitud media de 276 m ocupando un perímetro de 1.259 m[318].

Las específicas características morfológicas del terreno hacen del cerro de La Almagra un lugar prácticamente inexpugnable en algunas zonas, especialmente las que dan al rio Mula. En esta óptica la estructura defensiva, concentrada en los lugares de más fácil acceso a la ciudad, estaba formada por una muralla (que discurre en sentido este-oeste) dotada de una puerta de entrada localizada posiblemente en la parte más oriental del lado norte y reforzada, a su vez, por cuatro torreones de planta cuadrada[319].

El resto se encuentra bien protegido naturalmente por un barranco de unos 60 m de altura. El espacio urbano debió probablemente presentar edificios de carácter público y privado junto a numerosas viviendas de menor entidad de las que solo quedan visibles ingentes amontamientos de piedras[320].

La *urbe* se caracterizó por la presencia de almenos tres necrópolis, una principal ubicada dentro del espacio urbano, fechada hacia la mitad del siglo VII, y otras dos situadas *extra moenia*, tanto en la parte occidental de la muralla, como en las

[316] Gutiérrez Lloret, 1999: 113

[317] González Fernández/Rico Sánchez/Fernández Matallana/Crespo Ros/Amante Sánchez, 1994: 295-305. Respecto a una posible-y fugaz- ocupación bizantina de la ciudad véaseVizcaíno Sánchez, 2009: 211.

[318] González Fernández/Fernández Matallana, 2010: 82.

[319] González Fernández/Fernández Matallana, 2002: 332.

[320] Matilla Séquier/Pelegrín García, 1985: 283.

cercanías de la puerta[321] (fig. 9). Por lo que se refiere a los edificios de carácter cultual, las excavaciones arqueológicas han revelado la presencia de una estructura de planimetría rectangular, de dimensiones limitadas, rodeada de tumbas sin ajuar[322]. El edificio, con cabecera cuadrada orientada a este, se ha interpretado como iglesia o *martyrium* datado en torno al segundo cuarto del siglo VII, a partir del registro de una placa de cinturón liriforme[323].

Con respecto a la escultura arquitectónica, lamentablemente, tenemos que constatar como el conjunto arqueológico ha restituido escasos documentos ya del periodo tardoantiguo ode la fase propiamente visigoda, correspondiente al apogeo del desarrollo urbano de la ciudad. Matilla Séiquer y Pelegrin García describen algunos fragmentos escultóricos diseminados por el cerro, reutilizados en otras construcciones o citados por algunos autores. Así, se hallaron tres fragmentos de fuste, un gran sillar con un gatillo, y una imposta que sobresale en su parte delantera posiblemente reempleado en la muralla[324].

Siempre de la zona central de la Almagra procede un capitel jónico, en precarioestado de conservación, y una parte de fuste con basa ática integrado pordos toros y una estrecha escocia[325]. Todas las piezas citadas fueron labradas en piedra caliza, mientras que otros sillares y algunos elementos de cornisa fueron esculpidos en el mármol[326]. La observación directa de los paramentos murarios del edificio denominado Torre, o Ermita Vieja de la Puebla de Mula (próximo al antiguo asentamiento del cerro de La Almagra), ha evidenciado el reempleo de cuatro pequeñas pilastras, de dos cornisas y de algunos sillares, uno con la presencia de un gatillo, otro decorado con hojas de acanto verosímilmente de época tardorromana.

En la propia Mula, en la calle de Zapas, la pared exterior de un edificio presenta la reutilización de un fragmento de fuste, de 30 cm de diámetro, oun gran modillón, que parecen modelados en piedra caliza y que, probablemente, proceden del conjunto arqueológico de la misma Almagra[327].

[321] Vizcaíno Sánchez, 2009: 213.

[322] González Fernández, 1998: 37-38.

[323] González Fernández/Fernández Matallana, 2001: 67-68.

[324] Matilla Seiquér/Pelegrín García, 1985: 283.

[325] González Simancas, (1905), 1997: 447.

[326] Nieto Gallo, 1944-1945: lám, 4-5.

[327] Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 283.

Con relación a estos materiales, en la mayoría de los casos dispersos y analizables solo a través de dibujos o documentación fotográfica, resulta complejo definir exactamente el contexto cronológico de referencia que, de todos modos, parece encuadrable enel periodo tardorromano entre los siglos IV y V.

En esta fase temporal tenemos que situar también dos fragmentos de sarcófagos marmóreos, uno que conservala escena bíblica de Daniel en el foso de los leones, y otro, actualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Mula, decorado con tres figuras humanas masculinas, de pie, las tres acéfalas y la de nuestra izquierda prácticamente destruida en su totalidad, también, y que se apoyan en un basamento de 0,2 m. de altura. Las figuras están esculpidas en alto relieve, casi de bulto entero. La central y la de su flanco izquierdo tienen 0,21 m. de altura y una profundidad de unos 5 cm[328]. La figura central representa un personaje masculino vestido con túnica con mangas (*manicata*) que parece ceñirse con ancha banda a su cintura.

Este personaje central tiene su brazo izquierdo doblado sobre el pecho, y con su mano sujeta un rollo (*rotulum*). El personaje representado a la izquierda dela figura central-cubierto desde la base del cuello por una capa, tipo *sagum*-ha sido identificado con un soldado romano, tanto por las pistas iconográficas de su indumentaria, cuanto por su posición en el conjunto del grupo. A este respecto el personaje se aproxima a la iconografía propia del ciclo del apóstol Pedro[329]. Poco si puede decir por el personaje representado a la derecha. Por la iconografía representada y las peculiaridades de ejecución Elena Conde Guerri fechó la pieza en tomo al 350-360[330] (fig. 10).

En este sentido-en efecto-resultan pertinentes las comparaciones propuestas con el fragmento procedente del cementerio de Calixto en Roma catalogado por Wilpert[331].

Como se ha evidenciado precedentemente, la escasa documentación escultórica del periodo visigodo, impide un análisis sistemático de las particularidades estilísticas y las actividades productivas de los talleres de La Almagra. En este sentido las investigaciones personalesc onducidas en el Museo Arqueológico Provincial de Murcia, y en el depósito de almacenamiento del archivo intermedio perteneciente al mismo Museo, no han evidenciado la presencia de documentos plásticos fechables

[328] Conde Guerri, 1997: 644.

[329] Conde Guerri, 1997: 646.

[330] Conde Guerri, 1997: 644.

[331] Conde Guerri, 1997: 647, fig. 2.

en tal periodo. En el estado actual de los estudios, el *corpus* de la documentación escultórica visigoda del cerro de La Almagra está constituido exclusivamente por un fragmento de sarcófago perteneciente a una tapa[332], por dos elementos decorados respectivamente con una flor cuadripétala y con la representación de una cruz griega, ambos pertenecientes a un cancel, y por una celosía decorada con el motivo de las peltas, actualmente desaparecida[333].

Por lo que se refiere a los aspectos de cultura material, el área urbana ha restituido un jarro de bronce con función litúrgica producido por un taller visigodo durante el siglo VII y tres placas de cinturón de tipo liriforme decoradas por motivos zoomorfos y vegetales muy esquematizados[334]. Este tipo de piezas, consideradas tradicionalmente fruto de la influencia bizantina, son características de las necrópolis hispano visigodas, cronológicamente fechables entre el fin del siglo VI y la primera mitad del VII. En este sentido, por ejemplo, piezas similares fueron halladas en Gerena (Sevilla), San Pedro de Alcántara (Vega del Mar, Málaga), y en la no lejana Loma Eugenia (Hellín, Albacete)[335].

Con respecto a las evidencias numismáticas hay noticias de algunos trientes al parecer acuñados por los reyes Tulga, Chintila, Wamba, Ervigio o Egica/Witiza[336].

Por lo que concierne al análisis del material cerámico descubierto en el conjunto arqueológico, la fase tardoantigua-altomedieval está atestiguada prevalentemente por los hallazgos de formas cerámicas comunes realizadas a mano y a torno rápido, como cazuelas, marmitas, jarras, tapaderas y ollas, fechadas entre el fin del VI y principio del siglo VIII, caracterizadas por una decoración incisa de tipo geométrico[337].

En cambio, la producción cerámica importada, sobre todo vajilla fina y contenedores africanos, resulta escasamente atestiguada (ánforas Keay LVII, LXI y LXII), como

[332] Matilla Seiquér/Pelegrín García, 1985: 286, lám. 5, fig. 9.

[333] Vizcaíno Sánchez 2009: 212-213. Por lo que concierne a los fragmentos de cancel-o placa, véase Matilla Seiquér/Pelegrín García; 1985: 286, lám. 5, fig. 8.

[334] González Fernández/Amante Sánchez/Rico Sánchez/Crespo Ros/Fernández Matallana, 1994: 296.

[335] Rico Sánchez/López Precioso/Gamo Parras, 1993: 96. Respecto a las piezas de Gerena y San Pedro de Alcántara véase Fernandez Gomez/Alonso de la Sierra/Lasso de la Vega, 1987:360. Posac Mon/Puertas Tricas, 1989: 40.

[336] González Fernández/Amante Sánchez/Rico Sánchez/Crespo Ros/Fernández Matallana, 1994: 297.

[337] González Fernández/ Fernández Matallana /Crespo Ros, 1997: 630, figs. 10-13.

los productos cerámicos orientales, de los que por ahora se puede señalar el contenedor Keay LIV[338].

4. La producción escultórica en la frontera visigodo-bizantina: los ejemplos procedentes de la basílica de Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra

4.1. *Los elementos escultóricos procedentes de la basílica de Algezares: materiales, técnicas de ejecución y aspectos tipológico-funcionales*

El análisis del conjunto decorativo procedente de las excavaciones de Algezares entre los más importantes para el conocimiento de la escultura visigoda en el Sureste peninsular, permite tanto reconstruir, hipotéticamente, la elevación arquitectónica y el aparado ornamental de un complejo arquitectónico visigodo apenas leíble en sus estructuras originarias, como reflexionar sobre una producción escultórica que evidencia rasgos estilistícos específicos muy similares a otras elaboraciones plásticas del Sureste como *Begastri*, cerro de la Almagra, o el Tolmo de Minateda[339]. El análisis de la ornamentación arquitectónica de Algezares, aunque carente de datos estratigráficos y descontextualizada, puede proporcionar nuevas claves estilísticas, cronológicas y funcionales para comprender y resituar ciertos conjuntos, o piezas aisladas del Sureste[340].

Los elementos lapídeos analizados-que incluyen tanto esculturas con función de sustento (capiteles, fustes, basas) como piezas pertenecientes al mobiliario litúrgico-formaban un programa decorativo contemporáneo al inmueble eclesiástico fechado en torno al siglo VII[341]. Una característica distintiva de la decoración escultórica hallada en la basílica de Algezares fue la elección por parte de los artesanos (símilmente a otros documentos plásticos visigodos elaborados en otros talleres del

[338] Vizcaíno Sánchez, 2009: 214.

[339] Una parte de las piezas está expuesta en el Museo Arqueológico de Murcia, mientras otros hallazgos lapídeos están custodiados en el archivo intermedio perteneciente al mismo Museo.

[340] Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 302.

[341] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 386. Según De Palol la estructura eclesiástica y la relativa ornamentación escultórica se datan en siglo VI [De Palol, 1967a: 86].

Sureste) de una caliza de color blancuzco atestiguada por los tipos micrita recristalizada y caliza detrítica[342].

La caliza se configura como una roca sedimentaria formada por más de un 50% de carbonato cálcico, compacta, de coloraciones claras o grisáceas, fractura concoide y generalmente fosilífera. La roca consta de tres tipos de componentes: terrígenos (con granos procedentes de fuera de la cuenca sedementaria), aloquímicos (con partículas formadas en la misma cuenca) y ortoquímicos (que representa el cemento carbonatado, micrita o esparita, que une todos los componentes)[343]. Las calizas constituyen la mayor parte de los relieves montañosos de la región murciana, junto a dolomías y calizas dolomíticas.

En las proximidades de Cartagena destacan el área de Los Nietos, El Sabinal y San Ginés de la Jara con calizas y dolomías. Otros afloramientos importantes se encuentran en Lorca, Archena, Fortuna, Cieza, Jumilla, Caravaca, Yecla, Cabezo de Trujillo y Cabezo de Mingote[344]. Este material lapídeo fue utilizado a partir del periodo romano por el aprovisionamiento y empleo de materiales constructivos destinados a los proyectos edilicios de *Carthago Nova*.

Estascanteras- entre el siglo II. a. C y el I d. C-fueron explotadas a cielo abierto y en extensión a través de zanjas longitudinales de dimensiones variables, siguiendo la dirección estratigráfica de la roca, pero aprovechando principalmente en las tareas de extracción las fisuras naturales y diaclasado de la roca (cabezos de San Ginés y Trujillo)[345]. No obstante, también realizaron de forma previaseries de pequeñas cavidades de sección rectangular y trapezioidal para la colocación de cuñas, como en los casos del Cabezo Mingote y el Sabinar, y ranuras longitudinales que delimitaban los bloques a extraer. Además del empleo de cuñas, el proceso de extracción de la piedra implicaba el utilizo del pico-para las labores preparatorias-y del puntero empleado en el desbaste de los bloques[346].

[342] La caliza detrítica es originada a partir de la cementación por erosión [Martínez Rodríguez, 1989: 191-192].

[343] Por lo que concierne a las peculiaridades litológicas de la piedra caliza véaseMuñoz de la Nava Sánchez. 2005:1-36.

[344] Arana Castilol/Alías Linares/Soler Huertas/Antolinos Marín/Noguera Celdrán/Arana Sánchez, 2011: 34. Soler Huertas/ Antolinos Marín/Noguera Celdrán/Alías Linares, 2014: 294.

[345] Soler Huertas/ Antolinos Marín/Noguera Celdrán/Alías Linares, 2014: 294.

[346] Soler Huertas/ Antolinos Marín/Noguera Celdrán/Alías Linares, 2014: 295.

Podemos hipotetizar que esta modalidad de extracción de la piedra fue utilizada, sin solución de continuidad, hasta el periodo altomedieval. El empleo de dicho material lapídeo-di grano muy fino-fue fuertemente favorecidotanto por su fácil aprovisionamiento en el área murciana, como por su simplicidad de modelación no comparable con la precisión obtenida mediante el trabajo del mármol, de todas formas no atestiguado en el *corpus* escultórico algezareño y no frecuentemente utilizado en los talleres visigodos Surorientales hispánicos.

Otra peculiaridad de los talleres de Algezares se manifestó en la voluntad de no reaprovechar materiales lapídeos de origen romana (reutilizo con finalidad antiquaria y económica) como se puede observar-en cambio-en otros conjuntos como Tolmo de Minateda, *Begastri*, o Pla de Nadal[347]. En esta óptica la basílica de Algezares se caracterizó por un aparato escultórico de nuevo cuño, a pesar de que los artesanos podían fácilmente encontrar materiales antiguos tanto en el conjunto de La Alberca (Murcia), como en la villa tardoantiguano distante de la basílica[348].

Por lo que se refiere a las modalidades de trabajo de la piedra-que implican el empleo de herramientas tradicionales como martillo y cincel-los elementos escultóricos evidencian el recurso a la entalladura en bisel caracterizada por un *ductus* escultórico rígido y por profundos surcos que presentan una sección en "V".

En los motivos decorativos (geométricos, figurativos o fitomorfos) representados mediante esta técnica los bordes resultan cortados en sentido oblicuo, sin determinar aristas en forma deángulo recto[349]. En algunos casos el plano sobrealzado se recorta en arista viva, mientras en otros casosel bisel se dulcifica redondeando las aristas del plano y haciendo más suave el paso de un plano a otro[350].

---

[347] Morín de Pablos/Sánchez Ramos/Barroso Cabrera, 2015: 37. La placa con la inscripción del obispo *Vitalis* hallada en *Begastri* [Molina Gómez/Zapata Parra, 2016: 86] y dos pilastras fueron labradas reutilizando elementos lapídeos de origen romana.Por lo que concierne al reempleo de material lapídeo del periodo romano en el Tolmo de Minateda véase Sarabia Bautista, 2003: 560.

[348] Respecto al programa decorativo escultórico de Algezares véase Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 370.

[349] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 370.

[350] Bango Torviso, 2001: 122. La labra a bisel, aunque ampliamente utilizada en la producción plástica visigoda, se configura una técnica ya atestiguada en la universalidad del arte romano desde el siglo II, configurándose como *sermo rusticus* peculiar de una cultura artística periférica y provincial [Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 370].

[350] Bango Torviso, 2001: 121.

La observación directa de los materiales escultóricos procedentes de la basílica de Algezares (capiteles, basas, canceles, barroteras) muestra cómo este tipo de surco-caracterizado por una sección en "V"-represente una peculiaridad técnica tanto del contexto productivo de Algezares, como de otros conjuntos como El Tolmo de Minateda y *Begastri*. Dicha similitud técnica podría indicar el posible trabajo itinerante de unas mismas cuadrillas de artesanos.

Con respecto a las herramientas empleadas tanto en la basílica de Algezares como en otros contextos artísticos del Sureste, parece plausible considerar un *continuum* con las modalidades de trabajo de la piedra de edad romana, con el utilizo de instrumentos de modelación lapídea como el compás y la escuadra (para elaborar ornatos o figuras circulares o delimitar los espacios decorativos) los cinceles con lama plana, redonda o de forma dentada, el hacha doble, el martillo, el punzón, (figs. 11-12). En esta óptica en un cancel de Algezares (especialmente en el lado externo de la superficie lapídea) se observan los surcos-dispuestos paralelamente-obtenidos mediante golpes de cincel caracterizado por una punta plana (lám 44) (fig. 13), mientras observando un capitel se evidencia el recurso alcincel con punta dentada, como muestran los surcos que generan una superficie de aspecto reticular (lám 1) (fig. 14). Los cinceles con la extremidad aguda eran destinados a desbastar la piedra, mientras el cincel plano era utilizado para definir más netamente las superficies (profundizar los surcos y alisar tanto el plano de fondo como los detales decorativos). El uso del cincel dentado persiguemodelar las esquinas y las molduras formadas por lístelos paralelos (lám 31) (fig. 15).

Por lo que concierne al utilizo del trépano hemos constatado como el recurso a dicho tipode herramienta no presenta finalidad estrictamente decorativas (como determinar efectos claroscurales) pero se limita, en cambio, a exigencias de carácter funcional. En este sentido hemos observado la presencia de perforaciones en una pieza deremate de barrotera (lám 58) (fig. 16), para acoger-probablemente-elementos de anclaje, quizás de material metálico. El análisis directo de las piezas ha permitido de observar el empleo de polvos para afinar los materiales escultóricos, como muestran los canceles adornados con la representación decírculos secantes (lám 44) (fig. 17).

En las caras (laterales y frontales) de las basas provenientes de la basílica de Algezares se puede apreciar el recurso de una herramienta como la escuadra para definir-con precisión-las áreas de forma rectangular que enmarcan los ornatos abstractos y geométricos (lám 33) (fig. 18). Respecto al tema decorativo formado

por flores cuadripétalas que se unen con el tema de los ochos entrelazados-esculpidos en dos canceles de Algezares-parece evidente el uso de un instrumento como el compás (fig. 17). El análisis, *de visu*, de un elemento foliáceo lobulado perteneciente al *kalathos* de un capitel (lám 6) (fig. 19) ha evidenciado la presencia de trazas de estuco blanco, probablemente pintado en origen.

Dicha técnica ornamental fue ampliamente utilizada en edad tardoantigua y en alta edad media en la cuenca mediterránea y, de modo particular, en contextos artísticossasánidas[351]. Esta modalidad decorativa resulta poco conocida en el arte visigodo, aunque conjuntos altomedievales como El Tolmo de Minateda, *Segobriga*, *Begastri*, Pla de Nadal (Valencia) han restituido materiales escultóricos que revelan la presencia de estucos en las superficies lapídeas[352].

En este sentido el empleo de esta técnica, circunscrita a estos limitados contextos arqueológicos, podría quizás indicar la actividad de un taller común.

Desde el punto de vista técnico parece interesante notar como un fuste se caracteriza por la presencia de espacios alveolados de forma geométrica (lám 28) (fig. 20), evocando aquellos destinados a ser decorados con incrustaciones de otros materiales lapídeos "preciosos" como un ejemplo de fuste procedente de San Polieucto en Constantinopla, que comparte con el ejemplar de Algezares un esquema decorativo similar (fig. 21). El articulado sistema decorativo de la basílica de Algezares se contrapone con la sustancial "simplicidad" que caracteriza la técnica constructiva del mismo edificio, donde no se ha constatado-arqueológicamente-la utilización de materiales ornamentales "preciosos" como mosaicos pavimentales, marmóles, pinturas parietales. Por lo que concierne a los documentos escultóricos –tanto de tipo arquitectónico como litúrgico-que originariamente decoraban los espacios eclesiásticos las indagaciones arqueológicas han restituido fustes, capiteles (íntegros y fragmentarios), basas, celosías, canceles (en muchos casos en estado fragmentario), barroteras, piezas de remate de barrotera. La producción de estas piezas se integraba, probablemente, con los talleres de albañeria[353].

[351] Cabiale, 2011: 319-336. El estuco fue sistemáticamente utilizado durante el periodo sasánida [Pasquini, 2002: 12].

[352] Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015: 560. Por lo que atañe al empleo del estuco en *Segobriga* y en el Tolmo de Minateda véase Caballero Zoreda, 1981: 76. Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 328, fig. 17-1-6.Con respecto a la presencia de trazas de estuco en la documentación plástica de *Begastri* véase. lám. 6.

[353] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 336.

4.1.1. *Capiteles*

En la basílica de Algezares fueron halladas 12 piezas fragmentarias que se configuran como partes de capiteles y consttuidos, en la mayoría de los casos, por elementos foliáceos. Los únicos documentos lapídeos íntegros procedentes de la basílica están representados por un capitel de tipo pseudocorintio (lám 1), como de un ejemplar de morfología troncocónica, no terminado, sin decoraciones fítomorfas (lám 12).

El ejemplar de tipo pseudocorintio, destinado posiblemente a sostener arcos y entablamentos, se caracteriza por la fuerte síntesis formal y por la exasperada esquematización de todos los elementos ornamentales y vegetales. Esta tendencia a la simplificación formal se configura como un carácter propio del lenguaje escultórico caracterizante los talleres algezareños. A este respecto hemos observado como el capitel pseudocorintio evidencia la ausenciade los caulículos y del florón, mientras el ábaco está reducido a una mínima expresión[354]. Toda la decoración vegetal-labrada en el *kalathos*-consta de un tipo de *ductus* escultórico particularmente rígido y "metálico", que no "deja espacio" a una representación naturalista atenta al sentido de mimesis observable, en cambio, en la decoración arquitectónica del periodo romano. A este respecto los elementos foliáceos pertenecientes a la segunda corona están constituidos por tres potentes nervaduras paralelas-posicionadas centralmente-de las que se originan otras seis nervaduras oblicuas (tres en cada lado de la hoja).

Los elementos foliáceos tallados a bisel-que constan de nervaduras definidas a través de marcados surcos caracterizados por una sección en forma de "V"- muestran una morfología de tipo palmiforme, completamente diferente del sentido de *mimesis* naturalística peculiar de las hojas corintias greco-romanas. Dicha decoración foliácea-por forma y tipo de labra (fig. 25)-presenta fuertes similitudes con las hojas esculpidas en capiteles procedentes del conjunto de El Tolmo de Minateda (fig. 26) y, en menor medida, en un capitel hallado en *Segobriga*[355]. Estas similitudes, tanto estilísticas como morfológicas, podrían indicarla presencia de un taller común y de escultores"educados"en un *milieu* artístico similar[356].

[354] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 372.

[355] Almagro Basch, 1986: 303.

[356] Ramallo Asensio, 1986:138.

Por lo que concierne a las comparaciones con contextos artísticos extra hispánicos se evidencian concordancias con capiteles elaborados en el ámbito del territorio egipciano, especialmente con una pieza proveniente de Saqqara (fechada entre los siglos V y VI). El confronte entre el capitel egipciano y la pieza de Algezares permite de observar tantola altura similar de la segunda corona de hojas, como una común tendencia hacia la sintesis formal de las hojas, ambas dotadas de nervaduras sintéticamente rapresentadas y dispuestas en modo similar, con la diferencia que en el ejemplar de Saqqara las mismas nervaduras fueron pintadas[357] (fig. 27).

Dicha predilección por la síntesis y la simplificación de los aspectos formales se nota en otros dos diferentes elementos foliáceos-que correspondían a otros tantos tipos de capiteles-que se presentan como diversas interpretaciones del acanto canónico. A este respecto algunas hojas, siempre en forma de palma, constan de dos nervaduras posicionadas centralmente (divididas mediante profundos surcos) de las que se generan bandas particularmente distantes y posicionadas oblicuamente (láms. 2-4) (fig. 28). La presencia de un ornato fitomorfo de forma oval posicionado en cima del elemento foliáceo, para determinar una sensación de mímesis naturalista, no modifica el carácter de síntesis formal proprio de este tipo de labra.

La pieza, como otros elementos de capiteles hallados en Algezares, presenta estrechas concordancias formales tanto con una hoja (en estado fragmentario) descubierta en el conjunto visigodo del Tolmo de Minateda-ambas caracterizadas del mismo tipo de talla dura y rígida (fig. 29) como con elementos foliáceos labrados en capiteles procedentes de *Ercavica* (Cuenca) (fig. 30). El sentido de abstracción caracterizante estas decoraciones fitomorfas se observa además, en modo más acentuado, en otras hojas adornadas con bandas oblicuas paralelas que se destacan de una sola potente nervadura posicionada centralmente y representada a través de la labra abisel (fig. 31).

Dicha hoja presenta relaciones morfológicas con elementos foliáceos labrados en capiteles procedentes de Linares (Jaén) (fig. 32), *Begastri* (fig. 33), Sevilla (Alcázar) (fig. 34), todos fechados en el siglo VII. Un otro tipo de decoración foliácea procedente del Llano de Olivar-siempre de morfología palmiforme-está delimitada a través de dobles listeles labrados en los bordes externos y adornada con incisiones en forma de “V”, que aluden a las nervaduras posicionadas en cada lado de la hoja (lám 8).

[357] Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681.

Todos los elementos escultóricos observados, si bien constan de diferencias y especificidades ornamentales (como la morfología y el numero las nervaduras posicionadas centralmente) fueron esculpidas, probablemente, de un taller común activo en la basílica. Un quinto ejemplo de hoja (correspondiente a otro capitel) está representado por un elemento foliáceo de tipo acantizante, caracterizado por una morfología coriforme y por la presencia de lóbulos, dotado de una nervadura posicionada en la parte media de la cual parten otros nervios laterales (fig. 35).

La hoja se presenta semejante a elementos foliáceos representados en piezas visigodas procedentes Badajoz, Mértola (Portugal) y Sevilla[358].

De todas formas las mayores similitudes se pueden establecer con una hoja dividida en lóbulos, sin la presencia de nervios, procedente del conjunto de *Segobriga* (Saelices-Cuenca) (fig. 36). Por lo que concierne a los paralelos formales extra peninsulares, la morfología de la hoja recuerda una decoración foliácea representada en un tejido copto fechado entre los siglos V y VI conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid [359] (fig. 37).

La piezase caracteriza por un tipo de talla particularmente mórbida (en particular los lóbulos y la sinuosidad de las nervaduras laterales) que no se observa en las hojas descriptas anteriormente que muestran un tipo de talla más tosco tendente a la abstracción de los elementos formales. Respecto a esta pieza podemos hipotetizar la elaboración por parte de uno escultor distinto, si bien en el ámbito del mismo taller.

El *corpus* de capiteles perteneciente a la basílica algezareña incluye, además, un fragmento de equino-quizás perteneciente a un capitel de tipo jónico-caracterizado por la presencia de dos óvulos enmarcados por circunferencias decoradas con lísteles tallados a bisel (lám 10).

La escultura, trabajada en caliza de tipo detrítico, evidencia concordancias formales con las producciones de los capiteles norteafricanos-de tipo jónicos-datables entre los siglos IV y VI, los que se caracterizaron por la tendencia a "modificar" el prototipo escultórico originario reinterpretando los aspectos formales canónicos, análogamente con lo que ocurrió en el orden corintio y compuesto[360].

[358] Respecto a los confrontes con las piezas de Mértola véaseTorres/Boiça/Lopes/Passinhas da Palma, 1991, p. 59, fig. VI.02, y p. 65, fig. VI.09. Por lo que atañe los paralelos con los materiales de Badajoz y SevillavéaseVidal Álvarez, 1999: 104, 115, lám. 4 y lám 13.

[359] Moreno García/Platero Otsoa, 2014: 66, fig. 2b.

[360] Pensabene, 1986: 422.

A este respecto el mencionado fragmento de Algezares presenta fuertes concordancias con un ejemplar de tipo jónico procedente de *Apollinopolis Magna* y con un capitel proveniente de El-Dekhelah ambos fechados entre los siglos V y VI[361]. Respecto al territorio peninsular, una decoración similar caracteriza un capitel (del que ignoramos la exacta procedencia geográfica) guardado en el Museo de Sagunto, cronológicamente datable entre los siglos III y IV[362].

De difícil encuadramiento tipológico es otra pieza probablemente interpretable como capitel o ménsula, adornada con una hilera de semicírculos, tallados a bisel, circunscritos por arquillos listelados (fig. 38). Por lo que concierne a tanto la morfología como el aspecto decorativo la pieza presenta paralelos con una ménsula perteneciente a la capilla de *Iucundus*, en *Sufetula* (Sbeitla), fechada entorno al siglo V[363] (fig. 39). Con respecto a la zona geográfica Sur-oriental peninsular no se han registrados soluciones ornamentales escultóricas análogas.

4.1.2. *Fustes*

Respecto a esta tipología de documentos escultóricos hemos clasificado cinco tipos de fuste, que constan de morfologías diferentes. Por lo que atañe a las soluciones ornamentales empleadas se nota la elección de ornatos fitomorfos, geométricos y, en menor medida, figurativos.

4.1.2.1. *Tipo I*

En el ámbito del primer tipo tenemos que incluir dos fustesde reducidas dimensiones (láms 13-14), sustancialmente integros, y otros ocho elementos fragmentarios que se presentan parcialmente desgastados (láms 15-22). Estas piezas presentan un diseño ornamentalformadopor la iteración de círculos concéntricos que circunscriben-de modo alternado-una roseta cuadripétala y otra concéntrica, es decir doble.

El espacio romboidal central, generado por los cuatros círculos tangentes, consta de un verosímil racimo de vid, representado en modo sintético (fig. 40). Por lo que concierne al aspecto técnico los fustes fueron labrados mediante la talla a bisel y utilizando, además, un compás para trazar, con más precisión, las circonferencias concéntricas que circunscriben los elementos floreales.

[361] Pensabene, 1993: 346, tav. 22, fig. 154, 469, cat. 684, tav. 77.

[362] Domingo Magaña, 2011: 270, fig. 104.

[363] Duval, 1971-1973: 139, figs. 140-141.

Estos ornatos geométricos y fitomorfos están delineados mediante surcos caracterizados de una sección en forma“V”.

Si confrontamos estas piezas con los otros documentos lapídeos procedentes de Algezares, podemos notar como dichos fustes se caracterizan por un tipo de talla diferente, meno tosca y rígida, como muestra la representación de los racimos de vid. En este sentido estas piezasfueron quizás esculpidas por artesanos pertentencientes a un taller diferente activo, paralelamente a otros talleres, en el llano de Olivar. Este *pattern* decorativo evidencia analogías con soluciones ornamentales de época tardoantigua y medio imperial empleados también en época bizantina, como demuestran los paralelos con las decoraciones en estuco pertenecientes a las catacumbas de San Sebastiano en Roma (siglo III), y los ornatos observables en los intradós (de los arcos) presentes en la iglesia bizantina de San Vital (Rávena)[364] (fig. 41). Otras analogías decorativas se pueden observar en el Norte África (Túnez), como evidencian tanto los fustes hallados en la basílica de Kasserine, como un intradós descubierto en L'Hr Goubel (Feriana) y ambos fechados entre los siglosV y VI[365].

El tema decorativo de las rosetas enmarcadas por círculos concéntricos se encuentra también en la plástica visigoda, como el fuste custodiado en la Casa de Pilatos (Sevilla), donde los círculos concéntricos circunscriben hojas palmiformes y la iteración de orificios (posicionados en la parte inferior del elemento foliáceo), dispuestos en dirección vertical[366] (fig. 43). Un aspecto distintivo de este tipo de ornato, que se extiende en todo plano escultórico, es la predilección por el *horror vacui* que se aproxima tanto a las composiciones musivas presentes en el mausoleo de Gala Placidia, como a los esquemas decorativos empleados en producciones textiles influenciadas por modelos sasánidas[367]. Por lo que se refiere a la función de estos fustesse ha propuesto un uso en el ámbito delbaptisterio de la basílica para

[364] Romanini, 1996b: 166. Respecto a la decoración en estuco de las catacumbas romanas de San Sebastiano véase Joyce, 1981: pl. XLIV, fig.74.

[365] Duval, 1972-1975: 102, fig. 48 a, b, c. Por lo que concierne a los paralelos con los fustes de Kasserine véase Lapeyre, 1940: figs. 26-28.

[366] Vidal Álvarez, 1999: 107, lám, 7. Igualmente, aun con interpretaciones diferentes, estos motivos también aparecen en piezas de focos emeritenses como un fuste decorado con tallos cruzados que forman medallones [Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373].

[367] Rizzardi, 1991: 367-385.

sustentar, probablmente, un baldaquino destinado a "marcar" la piscina bautismal[368], sin descartar también otros posibles usos como tenante de altar, similar al ejemplo procedente de las excavaciones de l' Almoina en Valencia[369].

A nuestro juicio parece verosímil que los dos fustes, junto a 8 fragmentos pertenecientes por lo menos a otro ejemplar del mismo tipo, fueron empleados para enmarcar y monumentalizar la piscina bautismal de la basílica de Algezares, como el ejemplo ya recordado de la villa Fortunatus de Fraga (Huesca) y del baptisterio de Santa María de Terrasa (la antigua *Egara*)[370].

Soluciones arquitectónicas similares están bien atestiguadas en ámbito paleobizantino mediterráneo, como los ejemplos de *Cornus* y *Tharros* en Cerdeña[371] y de *Sufetula* en la basílica II (Túnez)[372], sin olvidar la comparación (ya anteriormente indicada) con el baptisterio del Patriarca Callisto, de época longobarda, en *Forum Iulii* (Cividale del Friuli)[373]. Los racimos de vid representados en los fustes de Algezares aluden claramente a un significado eucarístico que bien se relaciona con el acto bautismal celebrado a la víspera de la resurrección de Cristo (cuando los neófitos se inmergían en el agua de la piscina bautismal morían simbólicamente y nacían nuevamente en Cristo)[374]. Por lo que concierne a dicho *ciborium* es posible que los fustes adornados con motivos geométricos y fitomorfos se dotaran de *ornamenta textiliae*, o sea de un *velum* o una *cortina* destinados a ocultar la vista de los neófitos desnudos, listos para recibir el bautismo[375].

4.1.2.2. *Tipo II*

En el ámbito de los fustes pertenecientes al segundo tipo (láms 27, 29), hallados en Algezares, tenemos que incluir dos piezas (en estado de fragmento) ornamentados por decoraciones geométricas formadas por la iteración de losanges tangentes divididas a través de un verdugón[376] (lám. 29) (fig. 44).

[368] Ramallo Asensio, 1986: 138.

[369] Ribera Lacomba/Rosselló Mesquida, 2006: 353, fig. 5.

[370] Iturgaiz, 1967: 247.

[371] Coroneo, 2011: 156, fig. 212 y p. 162, fig. 218.

[372] Duval, 1991: 1374.

[373] Romanini, 1996: 222.

[374] Bowden/Hodges/Lako/Perzhita, 2003: 592.

[375] Respecto a las *ornamenta textiliae* véase Ripoll López, 2008: 27.

[376] Mergelina Luna, 1940: fig. 14f.

Este esquema ornamental es análoga tanto al adorno de un fuste procedente de *Valeria* (Cuenca-Castilla La Mancha), como al esquema decorativo representato en una pilastra procedente de las excavaciones de *Segobriga* llevadas a cabo en 1790[377]. Este tipo de ornato geométrico resulata bien documentado en contextos artísticos norteafricanos como muestra el ornato de una pieza procedente de Ksar Sbai (Argelia), fechado en torno alos siglos V y VI[378]. Por lo que concierne al aspecto funcional estos fustes-de dimensiones reducidas-podrían ser utilizados para bloquear canceles-símilmente a la función de las barroteras-que corrían en las naves.

4.1.2.3. *Tipo III*

Al tercer tipo pertence un fuste (fig. 20) caracterizado-como la pieza precedente-por un adorno geométrico, que consta deuna cuadrícula formada por triángulos isósceles (labrados en relieve) que se unen por sus vértices, así como cuadrados que enmarcan espacios alveolados de forma rectangular tallados a bisel, evocando aquellas piezas que en origen estaban destinadas a acoger incrustaciones lapídeas o vidrios, como los fustes de san Polieuctos[379]. Por lo que se refiere a dicho esquema ornamental se pueden observar analogías tanto con una columnilla procedente por La Alcudia de Elche, actualmente desaparecida, como con un elemento escultórico de Alhambra en Ciudad Real[380]. Respecto a este tipo de esquema geométrico se evidencian algunos paralelos con un adorno-formado por hexágonos y rombos concéntricos-labrado en una barrotera de cancel hallada en el Tolmo de Minateda[381].

En el ámbito territorial extra hispánico estos rasgos ornamentales se encuentran en una *fenestella confessionis* expuesta en el Museo de Argel fechada en el siglo V[382].

Desde un punto de vista funcional la pieza en virtud de su carácter fuertemente ornamental (la superficie alveolada acogía probablemente vidrios, o estucos colorados de fuerte impacto visual) fue quizás empleada en un especifico espacio litúrgico de la iglesia, como una posible iconostasis.

---

[377] Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 374, nota. 49.

[378] Salama, 1977: fig. 29.

[379] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 375.

[380]Schlunk/Hauschid, 1978, lám. 65 d. Respecto a la pieza de La Alcudia de Elche véase Ibarra Manzoni, 1879-1981: 174, lám, XIII, 178.

[381] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.1.

[382] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXXXV, fig. 1.

4.1.2.4. *Tipo IV*

En el ámbito del cuarto tipo de fuste (láms 23-24) hemos incluido dos piezas fragmentarias, que representan el único ejemplo de decoración figurativa en el ámbito de la gramática ornamental atestiguada en la plástica de Algezares. Este esquema decorativo consta de estructuras arquitectónicas arquitrabadas que apoyan sobre columnas acanaladas y altas basas sin decoraciones, mientras los capiteles de los fustes presentan un ornato formado por la iteración de zigzag (fig. 45). El ambiente arquitectónico representado en los fustes-tallados a bisel mediante un *ductus* rígido y marcados surcos de sección en forma de "V"-evidencia analogías decorativas con adornos esculpidos en fustes procedentes de San Clemente (Cuenca) y Torrebuceit (Cuenca), al mismo modo caracterizados por la representación de arquitecturas porticadas, aunque los fustes del área conquense se diferencian por la presencia de arcos y columnas que, en algunos casos, resultan de estriado helicoidal[383]. Soluciones iconográficas análogas están bien atestiguadas en la plástica norteafricana como evidencian documentos lapídeos, que se configuran como basas, procedentes de la basílica de Tigzirt (Argelia) fechada en torno al siglo V[384].

Desde el punto di vista funcional estos fustes, decorados con columnas acanaladas y capiteles, estaban quizás adosados a los muros laterales de las naves de la basílica simulando prospectos arquitectónicos. Dichos fustes quizás sustentaban cornisas horizontales molduradas, como un fragmento igualmente hallado en Algezares (lám. 65). Además, no parece descartable la hipótesis que los fustes se configuraran como pilastras para sustentar arcos como los ejemplos-más grandes- de la iglesia ravenaica de San Vital[385]. A este respecto no debemos olvidar que de las excavaciones de la basílica -junto a basas, fustes y capiteles- proceden tambiénalgún salmer y dovela que indican la existencia de arquerías que intervendrían en la sustentación de la *culmina*[386].

[383] Barroso Cabrera, 2006: 157-158, fig.46 y fig. 47.

[384] Lancel, 1956: lám, IV, figg. 3-5.

[385] Romanini, 1996: 140.

[386] García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2009: 23.

4.1.2.5. *Tipo V*

El quinto tipo de dicha tipología escultórica está representado por dos piezas (láms 25, 26), cuyo no bueno estado de conservación implica una cierta prudencia respecto tanto a su finalidad funcional, como a su conformación morfológica originaria (fig.46). La pieza presenta acanaladuras en sentido vertical talladas a bisel y caracterizadas por surcos, de sección rectangular, ligeramente rastremados.

Si resulta problemático definir la precisa función de las piezas parece evidente que dichos fustes, en virtud de sus no grandes dimensiones, no fueron empleadas con función estrictamente estructural para sustentar arquerías o arquitrabes.

4.1.3. *Basas*

De Algezares proceden cuatro basas de columna, caracterizadas por una morfología paralelepípeda, adornadas con temas de tipo abstracto y geométrico. Dichas basas estaban originariamente utilizadas para separar las naves de la iglesia sustentando columnas (y capiteles) de las cuales-de todas formas- no tenemos documentación arqueológica.

Entre las cuatros basas tres elementos escultóricos fueron hallados a los pies de la basílica, aunque el lugar de hallazgo es la consecuencia del desplazamiento que sufrieron las piezas en la fase de ocupación islámica, igualmente a los canceles que fueron destruidos y amortizados durante este periodo[387].

Los artistas activos en la basílica de Algezares no eligen las basas heptagonales halladas en l'Almoina (Valencia), o aquellas octogonales descubiertas en *Ilici* o Elda, pero optan por la forma cúbica que-aunque con algunas variantes formales-parece vincularse a modelos norteafricanos de clara filiación bizantina (como las formas octogonales o heptagonales mencionadas). Estas basas fueron probablemente elaboradas por artesanos de procedencia norteafricana o por artistas abiertos a las influencias culturales mediterráneas[388]. Desde el punto de vista morfológico las piezas de Algezares tienen una forma cúbica-o mejor paralepípeda-que se desarrolla en un sentido horizontal, mientras las mayoría de las basas norteafricanas, como los ejemplos de la capela cristiana de d'Henchir Akhrib (Argelia), de Bir Djedid (Argelia), de Tebessa, o de Hippona constan de una forma siempre paralelepieda

[387] Vizcaíno Sánchez, 2009: 443.

[388] Vizcaíno Sánchez, 2009, 2009: 494.

pero dispuesta en un sentido vertical (con la columnas que poya en una superficie de sección cuadrada y no-como en el Algezares-rectangular)[389].

De todas formas las basas procedentes de Breviglieri (Libia) u otro ejemplar descubierto en Tigmad, son morfológicamente idénticos a las piezas algezareñas.

El ejemplar mencionado de Tigmad comparte con las basas de Algezares también la cornisa rectangular que enmarca las caras del plinto que-de todos modos-están decoradas con un crismón, contrariamente a las piezas hispánicas ornamentadas con motivos geométricos y abstractos[390]. Independientemente de los adornos empleados estamos convencidos que dicho modelo de basa paralelepípeda de origen bizantina (pensamos a las basas cúbicas ravenaicas o costantinopolitanas) se difunde a través de la mediación de la cultura artística norteafricana[391].

A este respecto debemos recordar como muchos elementos arquitectónicos de producción bizantina-como capiteles, basas, pilastras, elementos de mobiliario litúrgico-fueron importados en África de Rávena, Salónica, Costantinople (elaborados en los talleres del Proconneso) entre los siglo V y VI, como muestran los monumentos de Cartago (Damous el Karita) y Iunca[392]. Estos documentos representaron una referencia por los talleres locales norteafricanos que-como se nota también por los mosaicos-asimilaron e reelaboraron aportes orientales y bizantinos.

Tres basas presentan dos bandas horizonteles superpuestas que, recorriendo sus cuatro caras, se adornan con el motivo abastracto de las espirales enlazadas[393] (fig. 47). El tipo de ornato formado por espirales enlazadas, igualmente esculpido enlas cornisas de dos canceles de Algezares (láms. 34-35), se observa además en dos pilastras procedentes del conjunto de *Begastri*. Debemos de todas formas subrayar como las espirales esculpidas en las piezas begastrenses parecen aludir a ornatos vegetales como roleos de acanto ovolutas de vid[394].

---

[389] Rispecto a los ejemplos norteafricanos *vease* Gsel, 1903: 6, fig. 2. Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. XCVI, fig. 1, tav. CLXXXII, fig. 1

[390] Por lo que concierne a las basas de Breviglieri y Tigmad véase -respectivamente-De Angelis D'Ossat/Farioli1975: 62, fig. 29. Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CXXXVI, fig. 3

[391] Con respecto a las basas cúbicas de Rávena y de Santa Sofia de Costantinopla véase Coroneo, 2005: 44, fig. 32. Krautheimer, 1986: fig. 109.

[392] Duval/Février, 1972: 38.

[393] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 375.

[394] En las dos pilastras descubiertas en *Begastri*, las espirales están asociadas con tallos y hojas véase láms. 76 y 77.

Tanto las espirales esculpidas enlas basas de Algezares como aquellas labradas en las pilastras de *Begastri* presentan un tipo de modelado similar, caracterizado por un *ductus* tosco y rígido. También el tipo de talla evidencia muchas analogias, especialmente respecto a los surcos de sección en forma de"V" observables en todas las piezas mencionadas.

Con respecto a territorios extra ibéricos adornos similares resultan elegidos por artesanos norteafricanos, tanto en creaciones escultóricas como musivas, como muestra un capitel hallado en el conjunto de Ain Kebaba (Tiaret) en Argelia[395] y un pavimento musivo atestiguado en Yerba (Túnez) ambos fechados entre los siglos V y VI[396]. Además, este esquema atestiguado en los capiteles pertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri (El Khadra-Libia), o en los mosaicos de la iglesia de Santa Irene en Constantinopla[397]. Por lo que concierne a los aspectos tipológicos el tipo de basa cúbica-caracterizadas por las cuatros caras completamente adornadas-resulta bien atestiguada en la tradición arquitectónica de influjo bizantino como muestran las basas de la basílica de San Apolinar en Classe en Ravena (fig. 48), de la iglesia de Santa María en Bari (Italia) (fig. 49) y del edificio eclesiástico de Santa Prassede en Roma (Capilla de San Zenón)[398] (fig. 50).

Dicha basa, que presenta una morfología paralelepípeda, aunque de dimensiones diferentes, está además empleada a en el ámbito del edilicia eclesiástica de área norteafricana de edad tardoantigua y especialmente justinianea, como indican lasbasas halladas en la basílica de Breviglieri yen el edificio eclesiástico de Bellator (*Sufetula)*[399]. La basa perteneciente al segundo tipo (lám. 33)-comparable al primero por la morfología pero caracterizada por diferentes motivos ornamentales-procede del área del baptisterio en virtud del desplaziamento durante la fase islámica como las otras bases y los canceles.

La pieza presenta una decoración formada por líneas oblicuas dispuestas según el motivo de espiga (o espina de pez) representado mediante marcados surcos, tallados

[395] Cadenat, 1979: 259, fig. 16.

[396] Blanchard, 1978:225, fig. 4f.

[397] Barsanti, 1990: tav. V, fig. 10. Por lo que atañe a los paralelos con los capiteles de Breviglieri véase De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975:78, fig. 59, cat. n. 23-28, 79, fig. 60, cat. n.25, fig. 61, cat. n. 25, fig. 62, cat. n. 26, fig. 63, cat. n. 26.

[398] Coroneo 2005: 94, fig. 90. Se trata de ejemplar del siglo VI reempleado en la iglesia durante el siglo IX.

[399] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 62, fig. 29. Duval, 1971-1973: 25, fig. 22.

a bisel, que presentan una sección en forma"V". Esta ornamentación, caracterizada por un *ductus* escultórico particularmente rígido, se emplea tanto en la cerámica altomedieval ibérica, como los fragmentos procedentes de Padilla del Duero (Valladolid), oen documentos lapídeos atestiguados en el Sureste como barroteras procedentes de *Segobriga*[400] y del Tolmo de Minateda[401]. Con respecto a territorios extrahispánicos esta solución ornamental muestra analogías en elementos plásticos de época altomedieval atestiguados en Suelli (Cerdeña meridional) y en los capiteles, de tipo imposta, hallados en el área arqueológica de Breviglieri (El Khadra-Libia) fechados en el siglo V[402].

Igualmente, este motivo decorativo está presente en tejidos coptos del siglo VI, y en mosaicos norteafricanos, como el ejemplo perteneciente a una iglesia hallada en Tipasa (Argelia)[403].

4.1.4. *Canceles*

A esta tipología de documentos escultóricos pertenecen varias piezas, en estado de fragmento, que fueron rotas y amortizadas enel periodo de dominación islámica[404].

A través de los estudios de reconstrucción iconográfica y decorativa elaborados por Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal se han podido precisar-concretamente-los adornos de estas piezas. Dicha propuesta se configura como punto de referencia imprescindible para abordar sucesivas análisis e interpretaciones estilistícos-formales sobre estos documentos[405].

La numerosa presencia de canceles, y de las correspondientes barroteras, ha llevado a suponer que el empleo de estos canceles se extendiera a otro ámbito litúrgico como el baptisterio, y no estuviera limitado alárea litúrgica del altar[406].

---

[400] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 453, fig. 8c.

[401] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.1. Por lo que concierne a los paralelos con la cerámica hallada en Padilla del Duero véase Sanz Mínguez/López Rodríguez: 312, fig. 7. 35.

[402] Véase, respectivamente, Casartelli Novelli, 1987: 272, fig. 8a. De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 75, fig. 47.

[403] Véase, respectivamente, Török, 1993: 72, T. 161-T. 162, pl. LXXVII. Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám XLI, fig. 4.

[404] Vizcaíno Sánchez, 2009: 443.

[405] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 367-389.

[406] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006, p. 377.

Esta última hipótesis resulta verosímil y no descartable *a priori*, porque muchos edificios bautismales de la tarda antigüedad y de la época altomedieval-por ejemplo el área italiana-se dotaron de canceles. De todas formas la presencia de canceles para enmarcar la piscina bautismal no parece configurarse como una constante sistemática en el mobiliario litúrgico de este tipo de edificios[407]. A este respecto en el ámbito hispánico-por ejemplo- si en el conjunto del Tolmo de Minateda fueron hallados canceles de separación de las naves central y meridional del baptisterio (que indican la existencia de una compartimentación física y simbólica de dicha estructura de la que no conocemos ningún paralelo documentado arqueológicamente pese a sus evidentes e importantes implicaciones litúrgicas[408]) en otros baptisterios

[407] En este sentido el baptisterio arriano y de los ortodoxos-en Rávena-presentan una piscina bautismal delimitada por placas (de todas formas no caladas), igualmente al más tardío baptisterio del Patriarca Callisto, de época longobarda, caracterizado por un *ciborium* y por el empleo de placas (plúteos que delimitan la piscina) [Righetti Tosti Croce, 1996: 247].

Aunque no es posible demostrarlo arqueológicamente, no es improbable que también el baptisterio lateranense presentara canceles para enmarcar la piscina, de todas formas monumentalizada por las columnas de pórfido. A este respecto parece interesante observar que en el paramento murario del baptisterio (parte baja de la puerta en la pared B) fueron reempleados elementos marmóreos y una verosímil barrotera pertenecientes a épocatardoantigua o altomedieval. ¿Esta última pieza estaba quizás destinada a un cancel del baptisterio? Por lo que concierne a la foto con dichos fragmentos reempleados véase Brandt/Guidobaldi, 2008: 235, fig. 17.

Otros ejemplos del Italia del Norte, como el baptisterio de Sant'Eufemia en Grado-fechado en el siglo VI-se caracteriza por una piscina bautismal no dotada de canceles o plúteos empleados en cambio-en el mismo baptisterio-para delimitar un altar [Rizzardi, 2006: 277-301.].

En Cerdeña, en el complejo paleocristiano de *Cornus*, está atestiguada una piscina bautismal cruciforme-originariamente dotada de *ciborium*-que no parece presentar (considerando toda la documentación plástica hallada que incluye capiteles, capiteles imposta, columnas, barroteras-procedentes de la basílica) canceles para delimitar la piscina bautismal [Coroneo, 2011: 156.]

En contextos norteafricanos el baptisterio de *Vitalis* en *Sufetula*-decorado con mosaicos y caracterizado por un *ciborium* con columnas-constaba, quizás, de canceles para delimitar el espacio litúrgico bautismal.

[Duval/Février, 1972: lám. XXVI, fig. 52], mientras por otras estructuras, como por ejemplo el baptisterio de la iglesia de Demerch I, Duval ha puesto en fuerte duda la presencia de canceles para enmarcar el espacio litúrgico bautismal [Duval,1972: 1090].

Por otros baptisterios como los ejemplos de Acholla (Túnez) [Duval, 1980: 329-343], de Ulisippira (Henchir el Zembra), d'H'Sokrine (Lemnta) [Duval/Beschaouch: 1999, fig. 8 y p. 91, fig. 10] los datos arqueológicos no permiten de establecer el empleo de hipotéticos plúteos o canceles.

[408] Abad Casal/Gutiérrez Lloret/Gamo Parras, 2000: 212, fig. 16.

de la *Hispania* altomedieval, como El Bovalar (Seros), Terrassa o el ejemplo de Vega del Mar (Málaga) no parecen atestiguados canceles o placas para enmarcar la piscina bautismal[409].

En el baptisterio II de Mértola, por ejemplo, las excavaciones arqueológicas han descubierto dos bases de columna y un fragmento de cancela (en el absidiolo), que pudieran indicar el punto de ubicación de un altar, pero no implican necesariamente que la piscina bautismal estuviera enmarcada completamente por canceles[410].

A nuestro juicio, a partir de las consideraciones de Testini que distingue las *transenne* (canceles calados empleadas como celosías, en las naves, en otras áreas de la iglesia y especialmente en el presbiterio) de los plúteos (placas no caladas utilizadas en los ambones, para sustentar o delimitar altares, en la *schola cantorum* y donde necesita una cerradura definitiva) es posible que todos estas placas caladas se utilizaran tanto el área presbiterial como en las naves de la iglesia, entre los intercolumnios[411] y no en la piscina bautismal. A este respecto hemos observado como el suelo de la primera columnata de la basílica del Tolmo de Minateda, al igual que el del ábside, resulta enmarcado por canceles dotados-únicamente-de dos aberturas dispuestas en el sentido del eje principal de la basílica, destinados al ingreso al área absidal. Los canceles, actualmente perdidos, estuvieron sujetos a las columnas[412]. Tenemos que recordar como el uso sistemático de canceles-entre las columnas-está documentado tanto en el ámbito delas naves de la basílica de Demerch I, como en la basílica II ubicada en *Sufetula*[413].

Los canceles de la basílica II de *Sufetula*, en particular, se encajaban verticalmente en las basas de las columnas y servían para delimitar espacios distintos destinados a varios miembros de la jerarquía eclesiástica, a los clericós, a las vírgenes y a las

[409] Puertas Tricas, 2009:25.

[410] Lopes, 2015: 114, fig. 7. Se han encontrado restos de mesas de altar en algunos ambientes bautismales, como el ejemplo de Casa Herrera, donde fueron hallados los basamentos para los stipites de un altar. A pesar de la indudable relación de este altar con el baptisterio, cabe preguntarse si esta mensa tendría o no carácter eucarístico, siendo el lugar donde los neófitos recibirían la comunión [Godoy Fernández, 1989: 632].

[411] Testini, 1980: 597.

[412] Abad Casasl/Gutiérrez Lloret/Gamo Parra, 2000: 199.

[413] Duval, 1972: 1084.

viudas[414]. También en la basílica norteafricana de Haïdra I Duval hipotetizó la presencia de canceles en los intercolumnios[415].

A esta última función podían pertenecer los dos canceles calados decorados con flores cuadripétalas generados por círculos secantes hallados en la basílica de Algezares (láms. 44-45). En cambio los otros ejemplares caracterizados por un fuerte significado simbólico-cristiano- especialmente las piezas decoradas con el crismón (lám. 46) y con cruces generadas por complejos dibujos geométricos- enmarcaban el espacio litúrgico del altar es decir el área presbiterial. La hipotética presencia en la basílica de Algezares de un largo presbiterio de forma rectangular, como el ejemplo de la basílica de Nea Anchialos en Grecia fechado en el siglo VI, podría justificar en empleo de todos estos canceles[416]. Todas las placas de cancel se encuentran realizadas en caliza de tonos beige-amarillento y, escluyendo dos ejemplares (tipo V), han sido decoradas en ambas caras. Con respecto a los temas ornamentales caracterizantes las piezases posible individualizar seis tipos de canceles[417].

4.1.4.1. *Tipo I*

En el ámbito del primero tipo hemos incluidos dos piezas- restauradas y actualmente guardadas en el Museo Arqueológico de Murcia (fig. 51), presenta la zona central de la superficie lapídea calada adornada con una retícula romboidal.

La pieza se encuentra enmarcada por dos bandas de forma rectangular adornadas, respectivamente, por espirales enlazadas en la parte superior, y por dos ornatos formados poraspas en la zona inferior (láms 34-35). Estas piezas, desde un punto de vista funcional, fueron probablemente empleadas para enmarcar el área presbiterial. En el conjunto del Tolmo de Minateda fueron hallados fragmentos de celosías que presentan un posible ornato de forma reticular (fig. 118) análogo a los adornos esculpidos en los canceles algezareños. Además, en la zona de Los Morrones (Jaén),

[414] Duval, 1972: 1084.

[415] Duval, 1989: 376, fig. 20a.

[416] Testini, 1980: 588, fig. 289.

[417] Con respecto a las clasificaciones de los canceles procedentes de la basílica de Algezares, y en general respecto a todos los hallazgos escultóricos hallados en el conjunto eclesiástico, resultan fundamentales las reflexiones desarrolladas por Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal en el estudio precedentemente citado [Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 377-382].

fue hallado un elemento de cancel-no calado-caracterizado por un esquema idéntico[418]. Otras relaciones iconográficas están presentes con los ornatos geométricos atestiguados en el ámbito de documentos plasticos y musivosdel Norte África fechados entre los siglos V y VI. En este sentido, dicho motivo se observa tanto enun fragmento de cancel litúrgico procedente de la iglesia de Henchir Goraat Ez Zid (Túnez) (siglos V-VI), como un capitel perteneciente a la basílica paleocristiana de Tigzirt[419]. Respecto al tema geométrico del reticulado romboidal resulta interesante evidenciar como dicha solución ornamental, tanto calada como labrada a bisel, no está particularmente difundida en la tradición decorativa visigoda y en la producción escultórica del Sureste. Por lo que se refiere al ornato en forma aspa se pueden observar relaciones con los adornos musivos de la iglesia paleocristiana de San Cristóbal en Qabr Hiram (Líbano)[420], o con otros lapídeos de época altomedieval del tipo de uno procedente de Suelli, en Cerdeña del sur[421].

Con respecto a las tres espirales enlazadas, idénticas a ejemplos esculpidos en elementos arquitectónicos descubiertos en Tiaret (Argelia)[422] y en el complejo de la basílica de Breviglieri (Libia)[423].

4.1.4.2. *Tipo II*

En el ámbito del segundo tipo de placas hemos incluidos dos ejemplares en estado fragmentario (fig. 52) empleados, como los mencionados anteriormente el espacio presbiterial de la iglesia.

Estos dos canceles constan de una parte central calada adornada por una red de octágonos secantes que forman hexágonos y cuadrados (láms 36, 37).

[418] La imagen es disponible en http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=29268&letra=&ord=&id=29275 [26- 10-2017].

[419] Respecto a los confrontes véase respectivamente, Duval, 1971-1973: 272, fig. 154. Lancel, 1956: 320, fig. 4. El mismo ornato se encuentra-además- en la basa del obelisco de Teodosio en Constantinopla, donde se representan unas series de canceles, detrás los que está "presente" la corte imperial [Grabar, 1963: lám V, fig. 1].

[420] Duval, 1978: 134, fig. 141 y p. 142, fig. 146.

[421] Casartelli Novelli, 1990: 264, fig. 4a.

[422] Cadenat, 1979: 259 fig. 16.

[423] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 78, fig. 59, cat. n. 23-28, 79, fig. 60, cat. n. 25. fig. 61, cat. n. 25, fig. 62, cat. n. 26, fig. 63, cat. n. 26.

El flanco macizo inferior se decora con dos ovas concéntricas dividida mediante cuatro listeles posicionados verticalmente y el superior por tres y cuatros ovas, respectivamente, separadas también a través de otros listeles[424].

El motivo ornamental formado por octágonos secantes, bien atestiguado en la gramática ornamental tardoantigua y altomedieval hispánica, se encuentra en las placas visigodas procedentes de *Segobriga*, en una barrotera procedente del conjunto del El Tolmo de Minateda[425], y enla miniatura del *Codex Aemilianensis* fechada en el periodo mozárabe, pero que podría remontar a prototipos decorativosde filiación visigoda[426]. Con respecto al tema ornamental formado por ovas concéntricas, se evidencian soluciones similares, pero no idénticas, en capiteles jónicos tardíos procedentes de la antigua *Cuicul* (Argelia) y en una pilastra de época altomedieval, expusta en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña meridional)[427].

4.1.4.3. *Tipo III*

En el ámbito de los canceles pertenecientes al tercero tipo hemos clasificado una sola placa, que se presenta desgastada y en estado de fragmento.

Por lo que concierne al aspecto decorativo la pieza presenta la parte central calada decorada por una retícula, formada porcírculos inscritos, enmarcada por flancos macizos de forma rectangular (lám. 38) (fig. 53). Dichos flancosse caracterizan por la presencia decírculos secantes que formanrosetas cuadripétalas, en número de tres y cuatro para la parte superior e inferior, respectivamente. Por lo que se refiere a la decoración calada formada por circunferencias inscritas en una retícula de rombos, se evidencian estrechos paralelos con el tema geométrico-ornamental de un mosaico pavimental hallado en la basílica bizantina de Cartago, fechado entre los siglos V y VI[428]. Una decoración calada similar aunque no idéntica, formada por círculos inscritos en una red de cuadrados (y no de rombos como en el cancel de Algezares),

[424] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 379.

[425] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 335, fig. 21.6, 305, fig. 3.4.

[426] Fontaine, 2002: 360, fig. 23.

[427] Respecto a los confrontes véase Pensabene, 1986: 424-425, fig. 56 c. Casartelli Novelli, 1990: 262, fig. 3b.

[428] Ennabli 2000: 41, plan. 3.

caracteriza una celosía de la iglesia de San Lorenzo, en Roma, fechada en torno a la segunda mitad del siglo VI[429].

Respecto a la producción escultórica visigoda se pueden observar algunos paraleloscon una placa de cancel calada procedente de *Recopolis* formada por hileras de círculos[430]. Por lo que concierne a la decoración formada por flores cuadripétalas enmarcadas por una banda rectangular, se evidencian relaciones con una placa hallada en La Guardia (Jaén)[431].

El tema ornamental de las flores cuadripétalas, peculiar de una tradición ornamental tardoantigua y altomedieval, está ampliamente difundido en todo el contexto mediterráneo, como evidencian tanto algunos fragmentos de canceles procedentes de la basílica de Santa Ágata Mayor en Rávena, como un capitel imposta hallado en la iglesia de San Juan en San Sperate (Cerdeña meridional), ambos datados en el siglo VI[432].

4.1.4.4. *Tipo IV*

El cuarto tipo de placa, atestiguado por dos placas y por fragmentos erosionados, se caracteriza por estar trabajado en una sola cara a través de la talla bisel (láms 44, 45). Los dos canceles del cuarto tipo, a nuestro juicio, fueron empleados en las naves de la iglesia.

Las piezas constan de plano central calado decorado con el tema geométrico de los círculos secantes de los que se forman cuadrifolias (fig. 54). Los círculos secantes están trasformados en uno de los laterales y en la zona superior, en una serie de ochos entrelazados, por encima de los cuales, en esta última zona superior, se dispone una teoría de arquillos[433]. Las superficies centrales de las piezas están enmarcadas, en dos lados, por una cornisa ornada con el tema de la cuerda representado a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel.

El tipo de ornato formado por círculos secantes que crean flores cuadripétalas, resulta atestiguado en muchos ejemplos de la plástica tanto visigoda, como de área

[429] Ragghianti, 1968: 243, fig. 189.

[430] Balmaseda Muncharaz, 2008: 152, fig. 19.

[431] Espantaleón Jubes, 1954b: 129.

[432] Respecto a los confrontes con las piezas de Rávena y de San Sperate véase Angiolini Martinelli, 1968: 55, cat. 71, fig. 71. Coroneo, 2011: 266, figs. 466-467.

[433] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 380.

mediterránea del perido altomedieval. De todas formas debemos subrayar como el empleo de dicho ornato en las placas caladas no sea usual.

A este respecto, por lo que concierne a la documentación escultórica visigoda, las únicas placas caladas adornadas mediante el diseño de los flores cuadripétalas proceden de losconjuntos de *Valeria* (Cuenca) (fig. 55) y *Ercavica* (Cuenca) (fig. 56). En ámbito norteafricano este tipo de esquema ornamental se encuentra, además, en decoraciones musivas como el ejemplo de la basílica de *Hipona* (Annaba-Argelia)[434]. Por lo que concierne el adorno formado por el ocho entrelazado observamos su presencia en un elemento de cancel hallado en la Alcudia de Elche[435] y en mosaicos pertenecientes a las iglesias paleocristianas de Pupput [436] y de Hr Guesseria en Túnez[437].

4.1.4.5. *Tipo V*

El cancel perteneciente al V tipo, como otros ejemplos de canceles procedentes de la basílica de Algezares, presenta un estado fragmentario que debe relacionarse a la destrucción del material lapídeo de la iglesia de Algezares operada durante la época islámica. A través de la propuesta reconstructiva de Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal-como evidenciado anteriormente-ha sido posible restituir el esquema del diseño ornamental de la pieza.

El documento escultórico consta de una parte central calada adornada mediante un crismón y un articulado esquema geométrico constituido por cuadrados secantes que formancruces y cuadrados de menor dimensión (lám 46) (fig. 57). Dicho esquema ornamental está delimitado mediante una cornisa superior ornada por un motivo de rombos concéntricos, y una inferior decorada por racimos de uvas labrados a través de la técnica a bisel. Dichos racimos de uvas-que constan de una morfología "granulada" (fig. 58)-presentan el mismo modelado de un racimo de vid labrado en una barrotera procedente del *Segobriga*[438] (fig. 59).

Este tipo de modelación escultórica-utilizada para determinar un sentido de naturalismo-se encuentra también en la las piñas empleadas como piezas de remate

[434] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXXXI, fig. 3.

[435] Ramos Folques, 1972: lám. IV.

[436] Ben Abed Ben Khader/Duval, 1997: 170, fig. 6.

[437] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CIX, fig. 3.

[438] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.4.

de las barroteras[439]. Por lo que se refiere al tema ornamental representado en la parte central de la superficie lapídea, se notan analogías con canceles elaborados en contextos artísticos ravenaicos, como las piezas atestiguadas en la iglesia de San Apolinar el Nuevo[440].

En esta última pieza el emblema central del cancel está ocupado por una cruz y no por un crismón como en el ejemplo de Algezares (lám. 46).

El diseño inferior, generado por cuadrados secantes, es similar, pero no idéntico, a otro cancel siempre de procedencia ravenaica fechado, como los precedentes, en el siglo VI[441]. Otras relaciones iconográficas se notan tanto con placas metálicas de cancel pertenecientes a la basílica de Tegea (de edad paleocristiana), como con una pieza-con la misma función- hallada en la basílica Sur de Aliki (Thasos)[442].

El tema ornamental de los rombos concéntricos está bien atestiguado en los mosaicos de África del Norte, como la basílica de *Vitalis* en *Sufetula* (Sbeitla)[443].

4.1.4.6. *Tipo VI*

Al sexto tipo de canceles pertencen 5 fragmentos que se configuran como los flancos macizos de varias placas, de las que no se conserva su interior. La condición fragmentaria de las piezas implica, claramente, una cierta prudencia respecto a los aspectos funcionales y ornamentales.

Dichos fragmentos presentan adornos constituidos por estrellas de ocho puntas (láms 39, 40) (fig. 60), ornatos en forma de espiga (lám. 41), hojas de laurel (lám. 42), o caracterizados por el empleo del sogueado (lám. 43), que representan motivos ornamentales presentes tanto en la plástica visigoda como en aquella de área norteafricana. En este sentido, las estrellas deocho puntas presentan paralelos con una basa del periodo paleocristiano atestiguada en una casa de Sidi Hosni en Alger[444].

[439] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 21.

[440] Angiolini Martinelli, 1968: 75, cat. 132, fig. 132, 76, cat. 133, fig. 133.

[441]Angiolini Martinelli, 1968: 75 cat. 130, fig. 130.

[442]Orlandos, 1994: 513, fig. 474, 514, fig. 475.2 citado por Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 381

[443] Duval, 1971-1973: 217, fig. 243-242.

[444] Cadenat, 1988: 50, fig. 8.

La forma ovoide de la hoja de laurel muestra relaciones con el motivo fitomorfo de un capitel procedente de *Cuicul*, fechado al final del siglo V[445]. Con respecto al motivo de espiga hemos evidenciado su empleo tanto en la tradición decorativa visigoda como en la norteafricana, como atestigua una basa guardada en el Museo de las antigüedades de Argel fechada entre los siglos V y VI[446].

4.1.5. *Barroteras*

Las barroteras de la basílica de Algezares, destinadas al ensamblaje de los canceles, presentan ranuras posicionadas lateralmente y presentan una morfología prismática, excepto dos piezas que se caracterizan por forma paralelepípeda (láms. 49, 50) (fig. 61). Las barroteras de Algezares presentan la especificidad de estar adornados tanto en la cara frontal como en las superficies laterales, diferentemente de las barroteras esculpidas en contextos de cultura artística bizantina como Rávena donde los ornatos, enmarcados por bandas, se extendienen la sola cara frontal[447].

A este respecto esta tendencia hacia el *horror vacui* aproxima las barroteras de Algezares a los ejemplos hallados en Numidia (Hr Gouraï), caracterizados por las caras totalmente decoradas[448]. Por lo que concierne a las soluciones ornamentales empleadas se pueden individulizar siete tipos de barroteras.

4.1.5.1. *Tipo I*

El primero consta de una sola ranura y presenta círculos secantes que forman flores cuadripétalas (lám. 47) (fig. 65), similarmente a las decoraciones esculpidas en las barroteras visigodas procedentes tanto de *Recopolis* (fig. 66) como de El Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)[449]. Los intersticios de las rosetas, talladas a bisel, se caracterizan por la presencia de doslíneas incisas (pocionadas en diagonal) que posiblemente tratan de recrear flores, siguiendo el juego visual también utilizado en el fuste procedente de la Alberca[450].

[445] Pensabene, 1986: 229, fig. 58c.

[446] Salama, 1977: fig. 14.

[447] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382. Con respecto a ejemplos de barroteras halladas en Rávena véase Olivieri Farioli, 1969: 66, cat. n. 122, fig. 116.

[448] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CXXII, fig. 2.

[449] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 314, fig. 7.11.

[450] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.9.

Otras relaciones se observan en algunas placas y fragmentos de barroteras procedentes del conjunto del Tolmo de Minateda[451].

Un motivo decorativo sustancialmente análogo se observa en labarrotera de Hr Teutalia (Argelia) fechada en torno al siglo VI[452] (fig. 67).

4.1.5.2. *Tipo II*

La barrotera perteneciente al segundo tipo, que presenta dos ranuras posicionadas lateralmente, está adornada con un tema de tipo geométrico-fitomorfo enmarcados por cinco bandas verticales-esculpidas en las dos caras, y que alternan líneas en zigzag con un ornato en forma de espina de pez (o espiga) (lám. 48) (fig. 65).

En el ámbito de la documentación plástica visigoda el motivo decorativo deespina de pez, asociado a líneas en zigzag, fue labrado en modo sustancialmente idéntico en una barrotera de la basílica de *Segobriga*[453] (fig. 66). La espina de pezes común tanto en impostas pertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri (Libia), como en los elementos escultóricos de época altomedieval atestiguados en Suelli (Cerdeña meridional)[454].

4.1.5.3. *Tipo III*

En el tercer tipo de barrotera hemos clasificado dos piezas de morfología paralelepípeda y dotados de una sola ranura lateral (lám. 49-50).

Las caras de las barroteras resultan caracterizadas por la presencia de tres bandas recangulares verticales, en las que se alternan el motivo de espiga con una línea de zigzag. La pieza perteneciente al tercer tipo en mejor estado de conservación, se restringe levemente en la parte superior y presenta un remate de forma paralelepípeda.

4.1.5. 4. *Tipo IV*

El cuarto ejemplar de barrotera consta de un diseño ornamental análogo al tipo anterior, distinguiéndose de ésta por la representación, en su cara posterior, de un

[451] Sarabia Bautista, 2003: n. 124 y n. 142.

[452] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXXXV, fig. 1

[453] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.10.

[454] Respecto a los confrontes con las piezas de Breviglieri y Suelli véase De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 109, cat. n.17, fig. 48. Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. a.

adorno de espiga formado a partir de una potente nervadura labrada en la parte centralde la superficie lapídea. Como han observado Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal, dicho motivo ornamentalse aproxima a los elementos foliáceos de laurel o de olivo presentes en otros ejemplares mediterráneos caracterizados por influjos bizantinos, como las barroteras atestiguadas enla iglesia de San Clemente en Roma-fechadas en el siglo VI-en el periodo del pontificado de Juan II (535-535)[455].

4.1.5.5. *Tipo V*

Las barroteras del quinto tipo se caracterizan por prospectos frontales adornados por un único motivo de superposición en red de cuadrados y losanges iterados verticalmente en toda la superficie lapídea, en tanto sus esquinas se decoran mediante sogueado[456] (lám. 51) (fig. 67). A este respecto, dicho tipo de decoración evidencia paralelos con ornatos representados en barroteras de edad visigoda halladas en de *Valeria* (fig. 68) y *Segobriga* (fig. 69). Por lo que concierne a la documentación plástica de área norteafricana se observan correspondencias iconográficas con un ornato musivo hallado en la iglesia de *Vitalis* en *Sufetula* (Túnez)[457] (fig. 69).

4.1.5.6. *Tipo VI*

La barrotera perteneciente al sexto tipo presenta una superficie central-de forma rectangolar-delimitada en los flancos por un sogueado (lám. 52).

Dicho registro cuadrangular está ornado por cuatro elementos foliáceos de forma acorazonada que surgen de pedúnculo central. Estas hojas se caracterizan por un modelado más suave respecto a otras piezas, y evidencian paralelos con las hojas coriformes labradas tanto en un capitel procedente de *Begastri* (lám. 66) como en un elementode sarcófago hallado en el conjunto del cerro de la Almagra y expuesto en el Museo Arqueológico de Mula (lám. 81).

[455] Guidobaldi/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1992: 207, figg. 2i, 7i, 10i, 14, e, 23i, 24i, 25i, 29i citado por Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383.

[456] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383.

[457] Duval, 1971-1973: 271, fig. 243-242.

El mismo tipo de hoja cordiforme está atestiguada en una placa visigoda procedente de Casa de Pilatos en Sevilla[458]. Respecto al territorio norteafricano se evidencian analogías formales con hojas esculpidas en una barrotera procedente de Aïn Zirara (Libia)[459].

4.1.5.7. *Tipo VII*

La barrotera classificada en el ámbito del séptimo tipo, a diferencia de los otros ejemplares, se configura como un pequeño fuste de diámetro decreciente[460]. Desde un punto de vista formal este tipo resulta similar a piezas procedentes del Tolmo de Minateda[461].

4.1.6. *Piezas de remate de las barroteras*

Respecto a esta categoría de documentos escultóricos hay que incluir 9 piezas que tenían posiblemente una finalidad decorativa colocándose en la parte superior de las barroteraso en otras superficies murarias como balaustradas, iconostasios o *pergulae.* En este sentido los agujeros que presentan canceles o piezas de ensamblaje horizontal en Mérida y *Recopolis*, parecen indicar que, de modo similar, habrían de destinarse a la colocación de adornos[462].

Las piezas de remate de las barroteras descubiertas en Algezares emplean, en un número elevado de esculturas, la morfología de la piña (fig. 71), al contrario de los ejemplos hallados en el área norteafricana (fig. 72), en Rávena (fig. 73) e en contextos insulares-como Cerdeña (fig. 74)-donde están atestiguadas piezas que tienen varias morfologías como pómulos[463], peras, volumetrías geométricas (fig. 75) caracterizándose-en algunos casos-por decoraciones abstractas o de tipo vegetal[464].

---

[458] Vidal Álvarez, 1999: 106, lám 6.

[459] Baratte/Bejaoui, 2001: 1458, fig. 9.

[460] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383 (barrotera tipo VII).

[461] Sarabia Bautista, 2003: 63, fig. 9.

[462] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383.

[463] Véase la pieza procedente de Aïn Zirara en Argelia [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXII, fig. 6].

[464] Respecto a las piezas de remate de barrotera de área norteafricana recordamos los ejemplos procedentes de Aïn Zirara [Duval/Caillet7Chevalier/Lorquin, 1992. lám CLXI, figg. 8, 9,10]. Por lo que concierne a los ejemplares hallados en Rávena véase Olivieri Farioli, 1969: 64, cat. n. 122, fig.

Debemos subrayar, además, como los ejemplares presentes en Rávena y en el África del Norte resultan, generalmente, labrados en el mismo bloque de la barrotera, contrariamente a las piezas de Algezares labradas separadamente, como indicaría la presencia de orificios destinados a su encaje. Con respecto a la forma y a las soluciones ornamentales empleadas podemos individualizar 5 tipos de barroteras.

4.1.6.1. *Tipo I*

El primero consta de una morfología de piña, con su peculiar aspecto granulado, esculpida mediante un modelado menos "sintético" y caracterizado por la búsqueda de un sentido de naturalismo (lám. 53) (fig. 76).

La pieza de remate de barrotera en forma de piña parece configurarse como una especificidad de los repertorios decorativos plásticos de la *Hispania* no atestiguado todavía en otras áreas mediterráneas, y especialmente del contexto norteafricano de época tardoantigua y altomedieval. El tema decorativo de la piña-que en contextos cristianos fue empleado para aludir a la resurrección-fue ampliamente empleado en los repertorios ornamentales paleocristianos, visigodos y norteafricanos, como evidencian los paralelos con este motivo, del tipo de capiteles procedentes tanto de Jaén (fig. 77) como del *martyrium* de Gincari en Túnez[465].

Ornatos sustancilamente idénticos, tanto desde un punto de vista tipológico como formal, han sido halladas tanto en las indagaciones arqueológicas en la iglesia de Santa María Mayor de Trento (fechada durante el fin del siglo VIII) (fig. 79), como en otra iglesia de Sebastopol-en Crimea-que ha restituido una placa caracterizada por la representación de una piña fechada en el siglo VI[466].

Con respecto a las comparaciones extra peninsulares, el modelado de las piñas de Algezares presenta paralelos con producciones en estuco sasánidas del siglo VI, como la placa procedente de Ctesifonte, donde la morfología de un racimo de uva evoca la "plasticidad" de las piezas de Algezares[467].

116; p. 66, cat. 125, fig. 118; p. 64, cat. 124, fig. 117. Por lo que atañe a una pieza de remate de barrotera descubierta en Pula (Cerdeña) véase Coroneo, 2011: 251, fig. 417.

[465] Cintas/Duval, 1976: 877, fig. 15.

[466] Khroushkov, 2006: 215, pl. 29 c.

[467] Respecto a la placa procedente de Ctesifonte véase Cabiale, 2011: 331, fig. 6.

4.1.6.2. *Tipo II*

La barrotera incluida en el segundo tipo presenta una morfología que recuerda la pera y está adornada mediante un motivo vegetal, representado en modo sintético, constituido por tres hojas acantizantes labradas a bisel (lám. 56). Estas hojas, que presentan un modelado abstratizante, se caracterizan por una cierta síntesis formal que "se distancia" de la representación del *acanthus mollis* tradicional. A este respecto los elementos foliáceos constan de un nervio, en la parte mediana, a partir del cual se generan los nervios laterales definidos mediante rígidos segmentos rectilíneos posicionados oblicuamente. Estos ornatos fitomorfos evidencian analogías con elementos foliáceos tallados en los capiteles de Algezares (lám. 3) y en los capiteles procedentes del territorio de *Ercavica*[468].

Los nervios de las hojas representadas en la pieza de remate de barrotera de Algezares, presentan un tipo de modelado que se aproxima a las nervaduras de los elementos foliáceos esculpidos en un capitel guardado en el Museo Arqueológico de Almería[469].

4.1.6.3. *Tipo III*

Las piezas del tercer tipo se caracterizan por ornatos geométricos definidos con marcados surcos que presentan una sección en "V" tallados a bisel.

Entre ellos figuran piezas decoradas con líneas de zigzag rectas (lám. 57) o levemente onduladas (lám. 60). Otros elementos escultóricos extendien el adorno tres bandas paralelas horizontales caracterizadas por dos líneas de zigzag y una inferior ocupada por un ornato en forma de cordón (lám. 58).

Otra pieza, en forma de pómulo, presenta una banda de forma rectangular, posicionada en la parte media, que enmarca un motivo de cordón (lám. 59).

4.1.6.4. *Tipo IV*

El cuarto tipo escultórico, caracterizado por una morfología que recuerda la pera, está adornado con una cruz-de tipo griego-incisa en la superficie lapídea (lám. 61). La cruz, representada probablemente a través de un cincel dotado de punta plana, se presenta patada con los bordes exteriores de los brazos redondeados.

[468] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.1.

[469] Domingo Magaña, 2011: 142, fig.142.

Cruces similares fueron empleadas en contextos paleocristianos, tanto en la producción escultórica de tipo funeraria como en objetos de empleo personal y de carácter litúrgico. A este respecto una cruz de morfología muy similar al ejemplar representado en la pieza de Algezares, fue esculpido en el epitafio de Dinar (Apameia) perteneciente al sepulcro de una comunidad de lectores de salmos fechada en el siglo VII, en el periodo de gobierno del Imperador Foca (602-609)[470].

Con respecto a la plástica norteafricana otros paralelos se observan con una cruz labrada en una fenestella procedente del conjunto arqueológico de Aïn Fakroun y guardada en el Museo del Louvre[471].

Otra cruz, semejante al ejemplar de Algezares, está representada en una barrotera hallada en Aīn Zarara fechada en el siglo VI[472].

Con respecto a la producción escultórica del periodo visigodo una cruz de morfología análoga-definida mediante una incisión de la superficie lapídea-está representada en el cancel procedente de la calle de la Portella en *Tarraco*[473]. La pieza de remate de barrotera decorada con la cruz parece configurarse como una especificidad de los talleres activos en la basílica de Algezares.

4.1.6.5. *Tipo V*

La pieza clasificada en el quinto tipo, cuyo estado fragmentario no permite definir exactamente la morfología, parece configurarse como la mitad de un remate de barrotera de forma coriforme, sin decoraciones y completamente liso (lám. 62).

A este respecto la presencia en la superficie lapídea tanto de un elemento de forma rectangular, como de uno espacio alveolado podrían indicar posibiles encajes para sustentar el documento plástico en una barrotera o en otro tipo de superficie muraría.

La pieza podría configurarse como una hoja de hiedra similar a los elementos foliáceos representados en un fuste igualmente hallado en Algezares (lám. 52).

Este posible tipo de hoja presenta-además, analogías con hojas acorazonadas esculpidas en un capitel imposta de *Begastri* (lám. 66).

[470] Testini, 1980: 517, fig. 263.

[471] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXV, fig. 4.

[472] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992, tav.CLXII, fig. 6.

[473] Guardia Pons/Lorés, 2006, p. 197, fig. 5 a.

Piezas de remate de barroteras análogos-aunque no idénticas, fueron halladas en territorios norteafricanos como el ejemplo de Ain Zīrara[474].

4.1.7. *Celosías*

En el ámbito de esta tipología escultórica hemos clasificados las piezas pertenecientes a celosías ubicadas en los vanos del edificio basilical.

Podemos clasificar dos tipos de celosías, esculpidas en piedras calizas, que presentan un estado fragmentario probablemente de relacionar, como los canceles, a la destrucción de los elementos escultóricos de la basílica durante la ocupación islámica.

4.1.7.1. *Tipo I*

El primero presenta un adorno caracterizado por la iteración de peltas caladas superpuestas (lám. 63).

Este tipo de decoración fue frecuentemente empleado en la producción escultórica y musiva tardoantigua y altomedieval. A este respecto la celosía procedente de Algezares, tanto de un punto de vista morfológico (celosía de forma rectangular enmarcada por cornisas lisas), como por lo que concierne a los aspectos ornamentales (representación de peltas caladas) resulta análoga a *transenne* empleadas tanto en la iglesia de Sant'Ambrogio en Milán, como en edificio eclesiástico de San Felice en Pincis en Cimitile (Italia)[475].

Por lo que concierne al Sureste se evidencian analogías con elementos de celosías procedentes de Castillo de los Garres (lám. 85) y del cerro de La Almagra (actualmente perdidos). Varios canceles decorados con el motivo de laspeltas fueron hallados en Mérida[476]. El motivo decorativo de las peltas, en su versión no calada, fue empleado también en capiteles imposta y placas (quizás plúteos) del periodo visigodo como los ejemplos procedentes-respectivamente-de Mérida[477] y en Beja[478].

[474] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXI, fig. 8.

[475] Coroneo, 2005: 24, fig.9 y p. 25, fig.10.

[476] Cruz Villalón, 198: n. 149, 153.154.

[477] Cruz Villalón, 1985: n. 415

[478] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 7.

4.1.7.2. *Tipo II*

El tipo de celosía clasificada en el segundo tipo-en un estado fragmentario-está ornamentado mediante una retícula romboidal calada idéntica al motivo decorativo caracterizantes los canceles pertenecientes al primer tipo de Algezares (lám. 64) (fig. 82). La reconstrucción del aspecto formal de la pieza y la definición de la finalidad funcional propuesta por Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal resultan coherentes aunque, a nuestro juicio, no podemos excluir que el documento lapídeo se utilizara como *transenna*-es decir como cancel-para delimitar espacios específicos de las naves.

A este respecto *transenne* caladas de este tipo (de forma rectangular o cuadrada) fueron destinadas a delimitar espacios de ámbito funerario y eclesiástico-del periodo paleocristiano y altomedieval-como los ejemplos atestiguados tanto en Melo (sepulcros)[479] como en la basílica de San Felice in Pincis[480].

Respecto a contextos extra hispánicos, especialmente norteafricanos, observamos decoraciones idénticas tanto en una celosía hallada en la iglesia de Henchir Goraat Ez Zid (Túnez), fechada entre los siglos V y VI (fig.83), como en una pilastra procedente del conjunto arqueológico de *Thibiuca* (Er Zoutina en Argelia), datada entre los siglos V y VI[481].

4.1.8. *Cornisas*

La pieza-fragmentaria y caracterizada por una morfología pseudo rectangular-consta de tres molduras completamente lisas y por una sucesión de tres arquillos representados- en el lado derecho inferior-a través de talla a bisel (lám. 65).

El documento lapídeo podría pertenecer a una parte de cornisa que corría en las estructuras murarias de la basílica con una funcionalidad posiblemente ornamental.

A este respecto en la hipótesis de reconstrucción prospectiva del crucero y de las naves de la iglesia de El Trampal (Cáceres)-según la propuesta de Caballero Zoreda y Sáez-se pueden observar cornisas que podrian representar una referencia por la contextualización funcional de la pieza de Algezares[482].

[479] Testini, 1980: 312,fig.122.

[480] Testini, 1985: 340, fig. 7.

[481] Duval, 1972-1975: 58, fig. 2a.

[482] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 261, fig. 23.

Elementos de cornisas muy similares a la pieza de Algezares- fechados en época altomedieval- proceden de los edificios eclesiásticos de Lourosa (Portugal) y de Prazo (Portugal)[483]. Cornisas análogas-caracterizadas por la presencia de molduras- fueron empleadas en la basílicas de Qalb-Lozé (Siria) y de San Lorenzo extramuros- en Roma-posicionadas entre las tribunas de Pelagio II (¿?-590) y las arquitrabes[484].

4.2. *El léxico ornamental del Sureste. Repertorios decorativos empleados en la producción escultórica de la basílica de Algezares*

El análisis del *corpus* escultórico procedente de la basílica de Algezares ha evidenciado un complejo programa ornamental caracterizado por decoraciones geométricas, fitomorfas, figurativas y simbólicas. La mayoría de las decoraciones empleadas estánformadas por temáticas de carácter geométrico representadas singularmente o asociadas, raramente, a motivos vegetales.

El único tema de tipo figurativo está constituido por estructuras arquitrabadas esculpidas en dos fragmentos de fustes (láms. 23, 24) que indican una cierto carácter anicónico de la producción escultórica de Algezares y del Sureste. Esta fuerte componente abstratizante, peculiar del arte visigodo, parece de todas formas más evidente en la documentación escultórica de la zona suroriental hispánica.

Desde un punto de vista iconográfico las soluciones decorativas empleadas se pueden subdividir sustancialmente en esquemas de derivación prerromana, tardorromana y paleocristiana reinterpretados según un gusto dialectal visigodo. En el ámbito de esta subdivisión podemos individualizar esquemas decorativos de influencia oriental y especialmente norteafricana como indicarían las composiciones geométricas elaboradas según un principio de *horror vacui*.

Los elementos abstractos-geométricos como las espirales, en tema del zigzag, la espiga (o espina de pez), ochos entrelazados, el sogueado, el tema de las aspas son adornos de origen antiquísima o, bien atestiguados-además-en la cultura artística ibèrica, que sin solución de continuidad se emplearon hasta el periodo visigodo.

Los adornos geométricos formados por los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, el tema de los octágonos secantes, la retícula romboidal, las peltas superpuestas, los círculos inscritos en retículas romboidales, o los rombos

[483] Real, 2006: 156, fig. 82 y fig. 84

[484] Testini, 1980: 574, fig. 282 y p. 596, fig. 294.

concéntricos, se configuran como motivos visigodos derivados de esquemas tardorromanos, verosímilmente musivos.

A este respecto el tema de la estrella de ocho puntas (denominada también como "estrella ibèrica"), labrada en un fragmento de cancel de Algezares (lám. 40), se presenta igual en los mosaicos sepulcrales hispano-africanos como por ejemplo en el dedicado a Severina (Denia, Valencia)[485].

La consideración del aporte artístico de origen romana se configura como un elemento de fundamental importancia para la comprensión de la génesis de la cultura artística visigoda del Sureste (y en general de la *Hispania*) y especialmente de los específicos repertorios decorativos empleados en las esculturas. Estos artesanos/artistas del Sureste evidencian una formación artística anclada ancestralmente al mundo expresivo romano tanto hispánico como norteafricano.

En este sentido el tema geométrico-fitomorfo constituido por la conjunción de rosetas simples y doblas inscritas en círculos concéntricos, representado en fustes procedentes de la basílica de Algezares (láms. 13, 14) podría derivar de esquemas musivos romanos peninsulares-reinterpretados y modificados sin alterar el diseño de base- como evidencia el fragmento musivo del siglo IV procedente de Cehegín formado por la iteración de círculos concéntricos[486].

Dicho mosaico, aunque más simplificado y caracterizado por la ausencia de los racimos de vid, podría configurarse como un posible modelo de referencia trasladado en la plástica. La tendencia a reinterpretar modelos formales y decorativos de origen tardoantigua, o de procedencia extra peninsular, parece una constante de la mentalidad artística de los artesanos algezareños.

En esta óptica el tema formado por una cuadricula de triángulos en relieve y cuadrados rehundidos de lados curvos, labrado en otro fuste hallado en Algezares (fig. 20), indica-como hemos evidenciado- la imitación de modelos defiliación bizantina (como indica un fuste similar hallado en San Polieucto) (fig. 21) que pierden, como ha observado Vizcaíno Sánchez, su función prístina. Los artistas de Algezares reinterpretan estos esquemas sin comprender, plenamente, los modelos estéticos de referencia que están sometidos a un proceso visigotización formal que implica simplificación y la adaptación de las formas originarias a un gusto barbárico.

[485] Castelo Ruano, 1996: 503.

[486] Blázquez Martínez, 1982: lám. 43, n.87.

Entre los repertorios decorativos atestiguados en la basílica de Algezares, caracterizados por la búsqueda de síntesis y la recordada predilección hacia la abstracción, destacan las piezas de remate de barrotera en forma de piñas, caracterizadas por un modelado más naturalista quizás elaborado por un artista diferente-más especializado- de todas formas perteneciente al mismo taller activo en Algezares. De todo modo, también en este caso, los artesanos de Algezares eligen un tema iconográfico fitomorfo de raigambre romana posteriormente empleado en época altomedieval en varios contextos europeos y mediterráneos. A este respecto debemos recordar la gran piña-labrada en el bronce, elaborada en el periodo romano, ubicada en el cuadripórtico de la iglesia de San Pedro en Roma o la piña-con función de fontana-ubicada en la capela palatina de Aquisgrán, quizás elaborada en edad carolingia inspirándose a modelos clásicos[487].

Decoraciones de este tipo fueron además utilizadas en contextos escultóricos visigodos, como muestra un elemento de sarcófago hallado en Beja (Portugal)[488]

Entre las peculiaridades del repertorio ornamental fitomorfo observable en Algezares se evidencia el limitado empleo de ornatos vegetales que se reducen a pocos tipos como la hoja de acanto, la hiedra, el racimo de vid derivados de la tradición ornamental romana pero sometidos a la consueta abstracción formal que determina verdaderas alteraciones morfológicas. Así el *acanthus mollis* asume el aspecto de la hoja palmiforme, mientras la *hedera* se caracteriza por formas vagamente acorazonadas similares a las hojas de vid, igualmente atestigudas en la documentación plástica de Algezares. Igualmente los racimos de vid pierden la consistencia plástica típica de la escultura romana, reduciéndose a sintéticas representaciones formadas por la simple yuxtaposición de elementos circulares -los granos-enmarcados por una línea de contorno.

Tambien los temas simbólicos, de raíz paleocristiana, no son numerosos limitándose a la representación del crismón (labrado en los canceles) y de la cruz esculpida tanto en piezas de remate de barrotera (lám. 61), como en la parte inferior de un cancel (red de cuadrados secantes que generan cruces) (lám. 46).

Por lo que concierne a la iconografía del crismón-inscrito en una circunferencia-resulta verosímil señalaruna reelaboración de esquemas peculiares de los ladrillos tardoantiguos y visigodos como evidencian los ejemplares procedentes de Córdoba y

[487] Cüppers, 1960-1961: 92.

[488] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 174, fig. 4.

de Sevilla[489], aunque esta específica representación del crismón muestre paralelos tambiéncon iconografías típicas de los sarcófagos ravenaicos[490].

4.2.1. *Tipologías decorativas abstractas y geométricas.*

4.2.1.1. *Zigzag*

Este tipo de ornato abstracto, de antiquísimo origen y ya empleado en todas las culturas artísticas mediterráneas, desde el periodo prehistórico, se configura como un motivo geométrico derivado de las antiguas técnicas del trenzado y de las elaboraciones textiles[491].

A este respecto decoraciones geométricas de este tipo caracterizaron el repertorio ornamental de la cultura artística de los íberos como evidencian, por ejemplo, los hallazgos cerámicos procedentes del poblado de Margalef en Terragrossa (Lérida)[492]. La persistencia de fórmulas decorativas de origen prehistórica hasta el periodo medieval fue analizada también por Real que subrayó como la producción plástica de época sueva y visigoda del Portugal resulte caracterizada por la elección de diseños ornamentales (zigzag, espirales, iteración de líneas rectas u onduladas) peculiares de la cultura prehistórica de Ăncora, en el mismo Portugal[493].

La resistencia a lo largo de los siglos de dichos ornatos es evidente cuando analizamos la documentación musiva romana tanto hispánica como extrapeninsular (especialmente norteafricana de época tardorromana). En este sentido, rispecto al contexto hispánico, de la villa romana de Torre la Cruz en Villajoyosa (Alicante) procede un pavimento musivo decorado con el motivo del zigzag[494] que recuerda el mismo tipo de ornato representado en la pieza de remate de barrotera de Algezares (lám. 58) con el cual comparte el diseño con las líneas de zigzag superpuestas. Además del ejemplo de Villajoyosa (cuyos mosaicos se caracterizan por una síntesis de tradicionesbicromas de origen itálico y polícromas de raíz africana) hemos observado como el diseño en forma de zigzag esculpido en las piezas de remate de las barroteras y en las barroteras de Algezares (asociado al motivo de la espiga) se

[489] Castelo Ruano, 1996: 493, fig. d.

[490] Coroneo, 2011: 245, fig. 404.

[491] Riegl, 1893, (1963): 17.

[492] Junyent, 1972: 92.

[493] Real, 1992: 17-19]

[494] Espinosa Ruiz, 1990: 227, fig. 4.

encuentra especialmente en la producción de los ladrillos béticos, como el ejemplo paleocristiano procedente de Cortijo La Estrella (Posadas-Córdoba)[495].

Estas elaboraciones cerámicas se vinculan con el arte geométrico de Tripolitana (Argelia) desarrollado entre los siglos V y VI[496].

En este sentido la difusión en España de este motivo se actuó- probablemente- también mediante el comercio de productos cerámicos que representaron un importante motor de difusión de esquemas decorativos prevalentemente geométricos y simbólicos. No debemos olvidar, como ya evidenciado, como existió una producción de cerámica común (incisa o pintada) elaborada en Cartago entre los siglos VI y VII que repite-en modo idéntico-el motivo del zigzag representado en la pieza de remate de barrotera de Algezares[497]. También la variante del ornato en forma de zigzag (caracterizada por líneas superpuestas y ligeramente onduladas) esculpida en otra pieza de remate de barrotera (fig. 88), se aproxima a un ornato representado en cerámicas comunes norteafricanas (tipo Cathma A24) fechadas en el siglo VII, cronología contemporánea a las esculturas de Algezares[498] (fig. 92).

También Février argumentó con convicción como la difusión de estos modelos decorativos geométricos, bien documentados por los ejemplos plásticos de Tebessa, Breviglieri (El Khadra) Tigzirt, se activó-probablemente- también mediante el comercio de los tejidos y en particular modo de las cerámicas decoradas[499].

En efecto también Noël Duval ha argumentado la presencia- a partir de las analogías formales y técnicas presentes entre los ladrillos norteafricanos y aquellos elaborados en *Hispania* y Galia (baja Loira)-de un influjo de talleres tunecinos hacia la península ibérica que se actuó a través de los flujos comerciales en el Mediterráneo Occidental[500].

[495] Castelo Ruano, 1996: 500, fig. 2d.

[496] Cruz Villalón, 1985: 349. También en el arte de otras poblaciones prerromanas como los iberos se encuentra el utilizo de repertorios ornamentales geométricos (especialmente zigzag y espirales). La dispersión en España de este motivo está documentado, no solo en los ladrillos andaluces sino también en los relieves escultóricos del sur o de zonas periféricas como Tarragona [Cruz Villalón, 1985: 349].

[497] Bonifay, 2004: 300-301, fig. 168.1.

[498] Bonifay, 2004: 292, fig. 163.2

[499] Février, 1972: 184-185.

[500] Duval/Février, 1972: 34.

A este respecto las cruces griegas-inscritas en círculos- representadas en ladrillos hallados en Tebessa (utilizados para ornar casa particulares o estructuras eclesiásticas como el ejemplar hallado en Tebessa[501]) resultan similares a las cruces visigodas con láurea ampliamente atestiguadas en el territorio peninsular[502].

En la misma línea Clementina Rizzardi muestra como los esquemas musivos observables el mausoleo de Galla Placidia se configuran como la reelaboración de ornatos derivados de tejidos sasánidas[503]. A nuestro juicio, creemos que el tema ornamental en forma de zigzag-especialmente la variante iterada- derive de fórmulas ornamentales norteafricanas-fechadas entre el siglos V y el siglo VI-como muestran los ejemplos esculpidos en las pilastras halladas en Khenchela y Tebessa, que comparten con los decoros de Algezares el sentido de *horror vacui*y un tipo de *ductus* escultórico similar[504]. Otros interesantes paralelos se observan en un friso y en un mosaico ambos hallados en *Sufetula* (Sbeitla, Túnez)[505].

En el ámbito de la plástica visigoda el diseño del zigzag resulta representado tanto en obras metálicas como en los relieves escultóricos de edad visigoda, como evidencian los broches de centurión hallados en la necrópolis del Carpio del Tajo (Toledo), o los frisos de la iglesia de Santa Comba de Bande[506].

Lo mismo ornato se encuantra en capiteles descubiertos en Córdoba y Borobia (Burgos), y en cerámicas visigodas procedentes-por ejemplo-del territorio de Valladolid[507]. En todas estas piezas, incluidas las barroteras de *Segobriga* anteriormente mencionadas, el motivo en forma de zigzag está representado singularmente, es decir no está iterado como en el ejemplo de la pieza de remate de barrotera de Algezares, donde dicha decoración ocupa toda la superficie lapídea disponible según un principio de *horror vacui* de raíz (en nuestra opinión) norteafricana.

[501] Duval/Février, 1972: lám. XIV, fig. 25

[502] Caballero Zoreda/Saez, 1999: fig. 95.

[503] Rizzardi, 1991: 367-385.

[504] Duval, 1972-1975:112, fig. 62 y p. 119, fig. 69.

[505]Duval, 1972: 87, fig. 28; 1971-1973: 217, fig. 243-242.

[506] De Palol, 1968. 87, fig. 65 y p. 151, fig. 101.

[507] Respecto a los capiteles y las cerámicas véase-respectivamente-Domingo Magaña, 2011: fig. 290 y fig. 697 Mannes, 1979: fig. 3.

4.2.1.2. *Espiga (espina de pez)*

También el motivo de la espiga, representado en una basa y en las barroteras de Algezares (láms. 33, 48, 49), se configura como un ornato de antigua origen prehistórica bien atestiguado también en el repertorio decorativo tardoantiguo tanto musivo como escultórico del área mediterránea.

A este respecto cerámicas hispanoromanas decoradas con el diseño de la espiga se observan-por ejemplo- en los hallazgos del cerro de San Cristobal (Sinarcas-Valencia) y de Caudete de las Fuentes (Valencia)[508]. Estamos hablando de un tipo de decoración abstracta que-sin solución de continuidad-fue empleado hasta el periodo tardorromano y altomedieval, como muestra el mosaico descubierto en la villa de Estada (Huesca) fechado en el siglo V[509]. La espiga, representada en este último mosaico, comparte con la decoración de la basa de Algezares una síntesis formal similar, una rigidez de las líneas que indican como los artesanos algezareños se inspiraron, probablemente, a modelos pictóricos musivos tardoantiguos hispánicos.

De todas formas las líneas oblicuas que forman la espiga-representada en las caras de la basa-sepresentan más tupidas acentuando -respecto a la espiga presente en el mosaico de la villa de Estada-los efectos claroscurales y óptico-cineticos.

Una decoración similar-una espiga dispuesta en horizontal-caracteriza el ábaco de un capitel procedente de la villa de Mas Estadella (Villagrassa, Lérida) fechado en el siglo V[510]. Independientemente de las analogías ornamentales presentes con obras hispano-romanas tardías (importantes para el desarrollo de fórmulas decorativas del Sureste visigodo) creemos que la raíz de dicho tipo de ornato, especialmente el estilo de representación, se vincula a contextos artísticos de filiación norteafricana tanto escultóricos como musivos de los siglos V y VI.

A este respecto espigas idénticas, definidas con profundos surcos y con un *ductus* rígido similar, se observan en una basa de Cheria (Argelia) y en una pilastra de Khenchela (*Aquae Flavianae*) aunque asociadas a otras decoracioenes geométricas[511].

[508] Bonet/Mata, 2008: 159, fig. 6 y fig. 8.

[509] Por lo que atañe a los hallazgos cerámicos del cerro de San Cristóbal*vid.*El mosaico está expuesto en el Museo de Zaragoza

[510] Domingo Magaña, 2011: 130, ficha 62.

[511] Duval/Caillet/Chevalier/Lorqui, 1992: tav. CXCI, fig. 2. Duval, 1972: 114, fig. 65a.

En este sentido algunas barroteras de Algezares (igualmente a algunos ejemplos de *Segobriga*) constan del motivo de espiga asociado al tema del zigzag.

También en este caso es posible que el aflujo al territorio hispánico de productos cerámicos-como lucernas, ladrillos, jarras-de procedencia norteafricana contribuyó a enriquecer los esquemas decorativos de los talleres surorientales y de la basílica de Algezares. A este respecto, por ejemplo, lucernas del siglo V decoradas con espigas (procedentes de Argelia) fueron halladas en *Begastri,* mientras en el Norte de África están atestiguadas cerámicas, fechadas en el siglo VI, con espigas (incisas) enmarcadas por cornisas rectangulares según un esquema idéntico a aquello empleado en la basa de Algezares[512].

Otra analogía se observa con un ladrillo del siglo VI procedente de la Bética (cuya produccion es certamente vinculada a modelos norteafricanos) ornamentado con espigas enmarcadas por rectángulos, con zigzag y con la representación de un crismón que ocupa la parte central de la pieza[513].

La decoración en forma de espiga presenta-posiblemente-un especifico significado simbólico religioso relacionado al cristianísimo[514]. En este sentido en el Nuevo testamento hace referencia al "Reino de Dios" que se equipara a la germinación del trigo-bajo tierra-del que se desarrolla la espiga lista para la cosecha[515]. Es posible que la representación de la espiga se refería al pan eucarístico[516].

4.2.1.3. *Motivo sogueado*

El motivo decorativo sogueado se utiliza ampliamente tanto en la escultura clásica como en las elaboraciones plásticas de época tardoantigua, bizantina, y del Occidente altomedieval[517]. Respecto al *corpus* procedente de la basílica de Algezares dicha temática, representada singularmente o asociada a otros motivos geométricos, está labrada en las barroteras (lám. 52), en las piezas de remate (lám.

[512] Respecto a las lucernas halladas en *Begastri* y en el Norte África véaseMuñoz Sandoval, 2016: 92-93. Ferrazoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12.

[513] De Palol, 1968:142, fig. 94.

[514] En general dicho motivo se configura como símbolo de la fecundidad y atributo solar indicando la idea de germinación y crecimiento de desarrollo de cualquier posibilidad de vida [Castelo Ruano, 1996: 525].

[515] Nuevo testamento (Mc 4,3-9.26-29).

[516] Chelli, 2008: 86.

[517] Coroneo, 2000: 127.

58, 59), y en los canceles (lám. 45). También en este caso los escultores de Algezares pudieron disponer de modelos decorativos locales antiguos que abundaron en el repertorio musivo de las villas romanas hispánicas del Sureste, como muestran los ejemplos de Caravaca (Murcia) y de Torre-La Cruz (Villajoyosa-Alicante) aunque caracterizados por sogueados formados por dos cintas[518]. Ejemplos de sogueados constituidos por una sola cinta-como los ornatos labrados en las piezas de Algezares-se observan en el mosaico del Nacimiento de Venus en el Museo Arqueológico de Murcia[519].

En la plástica visigoda del Sureste el motivo está empleado en la placa de *Begastri* (lám. 80), y un posible fragmento de sarcófago procedente de la villa romana de Los Villaricos (Mula-Murcia) (lám. 86). El motivo sogueado labrado en esta pieza presenta un *ductus* similar al mismo ornato labrado en el cancel de Algezares (lám. 45). Esta talla a bisel semejante podría indicar un la actividad de un taller común en esta zona. Dicha decoración se encuentra, además, en los círculos que circuscriben cruces griegas labradas en las placas de La Albufereta (Alicante)[520].

Por supuesto estamos hablando de un tipo de ornato que presenta una difusión en todo el contexto hispánico como muestran-por ejemplo-dos capiteles procedentes del área catalana (uno descubierto en el conjunto episcopal de Barcelona), o los frisos descubiertos en *Tarraco* o piezas halladas en Mérida[521].

De todas y este tipo de sogueado resulta mayormente atestiguado en mosaicos y escultaras norteafricanas del periodo tardoantiguo, como muestran una dovela hallada en Beni Rached, un capitel descubierto en *Columnata* (Argelia), y las pilastras de Tebessa Khenchela[522].

[518] Blázquez Martínez, 1982: 79, lám. 43, 87 y Espinosa Ruiz, 1990: 225, fig. 3.

[519] Blázquez Martínez, 1982: 101, fig. 21.

[520] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig.9. 4

[521] Por los capiteles del área catalana caracterizados por collarinos sogueados véase Domingo Magaña, 2011: fig. 27 y fig.55, mientras por lo que atañe a los frisos de Tarraco véase Guardia Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5b. Respecto a los documentos emeritenses decorados con el motivo de la espiga véase un fragmento de placa [Cruz Villalón, 1985: n. 141].

[522] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXVII, fig. 2 y fig. 8. Duval, 1972-1975: 112, fig. 62 y fig. 63.

Este tipo de ornato fue empleado en las lucernas de produccion norteafricana (Túnez central y septentrional), fechadas en la mitad del siglo, V como un ejemplo perteneciente altipo Atlante VIII expuesto en el Museo de Nabeul[523].

Estos materiales cerámicos-mediante las exportaciones comerciales-representaron un posible motor de diffusión de repertorios decorativos hacia territorios occidentales próximos al África del Norte como la *Hispania*.

4.2.1.4. *Sogueado en forma de "ocho" entrelazados*

Este motivo, quese configura como una "variación" del sogueado tradicional, esta representado en dos placas de cancel caladas y se presenta unido, sin soluciones de continuidad, al motivo geométrico de los círculos secantes que generan, a su vez, flores cuadripétalas (lám. 45). La difusión de dicha variante en el repertorio ornamental tanto tardorromano como altomedieval-especialmente visigodo-resulta más limitada respecto al sogueado formado por dos o una sola cinta.

Estas utlimas decoracioenes, en cambio, estan frecuentemente empleadas en los programas deocorativos de las villas romanas peninsulares. Un ornato similar al ocho entrelazado de Algezares-constituido por largas hojas que se unen en las extremidades-está empleado en el mosaico de la villa romana de Tossa del Mar (Gerona)-fechada en el siglo IV-donde se representa un *Dominus* ante su propiedad[524]. El mismo tipo de decoración, aunque caracterizada por algunas variaciones (los espacios centrales delos ochos entrelazados están ocupados por rosetas) se puede observar en el mosaico de la basílica de Santa María del Camí (Mallorca) fechada, a través de los mismos documentos musivos, en el siglo VI[525].

Respecto a la plástica de época visigoda dicho diseño ornamental se encuentra en el ábside norte de la iglesia de Vera Cruz de Marmelar (Portugal) aunque-contrariamente a las piezas de Algezares y igualmente al mosaico de mencionado de Santa María de Camí-los "ochos entrelazados" portugueses circunscriban pequeños círculos concéntricos o rosetas[526].

[523] Bonifay, 2004: 363, fig. 204, type Atlante VIII 46, n. 3

[524] Blázquez Martínez, 1994: tav. II.

[525] Vizcaíno Sánchez, 2009:523-524, fig. 80.

[526] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 256, fig. 18.

Una decoración similar, aunque no idéntica (los ochos entrelazados enmarcan círculos concéntricos), está labrada en una placa procedente de *Segobriga*[527].

Esta variante ornamental calada labrada en los canceles de Algezares parece-en efecto- configurarse como una peculiaridad de este taller porque en el ámbito de la documentación escultórica visigoda del Sureste, y en general de la *Hispania*, no se registran decoraciones caladas idénticas. Los artesanos de Algezares, rispecto a dicho tipo de motivo ornamental, parecen reinterpretar diseños de raigambre romana y-quizas-de influjo norteafricano. A este respecto esta decoración se observa-idéntica- tanto en los mosaicos descubiertos en la iglesia paleocristiana de Pupput en Túnez como en fragmentos de cerámicas pintadas procedentes de Oued R'mel. Estamos hablando de productos cerámicos elaborados en talleres de Cartago entre los siglos V y VI[528].

4.2.1.5. *Espirales*

El motivo de las espirales enlazadas se emplea en Algezares tanto en un tipo de cancel (tres espirales) (lám. 35) como en un tipo de basa (dos bandas horizontales de siete espirales separadas por un listel) (láms. 30-32) (fig. 102). Este tipo de ornato-como el zigzag, y el motivo en forma de espiga-resultan utilizados ya durante la época preromana como evidencian hallazgos cerámicos pertenecientes ala cultura artística ibérica bien atestiguados- también-el territorio suroriental[529].

La decoración, constituida por espirales iteradas enlazadas, fue ampliamente utilizada en el ámbito de la gramatica decorativa musiva hispanoroma, como muestran los ejemplos atestiguados en las villas romanas de El Ruedo (Almedinilla-Córdoba)[530] y de Puente Genil (Córdoba)[531].

Espirales enlazadas-que verosímilmente se configuran como zarcillos de la vid-caracterizan los pavimentos musivos de la villa romana de Algoros (Elche) y de Los Cantos (Bullas-Murcia)[532].

---

[527] Gutiérrez Lloret/Sarabia Butista, 2006: 335, fig. 21.1.

[528] Véase respectivamente Ben Abed Ben Khader/Duval, 1997: 170, fig. 6 y Bonifay, 2004: 302-303, fig. 169.

[529] Santos Velasco, 2010: 151, fig. 4.

[530] Hidaglo Prieto, 1991: 355, lám. 5.

[531] Vargas Vázquez, 2016: 194, fig. 8.

[532] Véase, respectivamente Mondelo, 1985: 111, fig. 3 y Ramallo Asensio, 2001-2002: 384, fig. 1.

Aunque las espirales labradas en las piezas de Algezares no presentan elementos fitomorfos (como las pequeñas hojas que se desarrollan en las mencionadas espirales de los mosaicos de Bullas), es claro que- también en este caso-los talleres de Algezares utilizaron y reelaboraron modelos romanos musivos probablemente locales. De todas formas el esquema ornamental de dos bandas horizontales de siete espirales superpuestas separadas por un listel (esculpidas en las basas) no se observa reproducido-en modo similar- en otros contextos plásticos visigodos, aunque dicho tema se encuentra-interpretado en modo diversificado-en varios contextos del Sureste y de la área conquense. En este sentido debemos recordar los ejemplos de *Begastri* (fig. 103) y Argamasilla de Alba (pilastras decoradas con espirales en luego de volutas de acanto o zarcillos de la vid) (fig. 104) o los capiteles expuestos en el Museo Arqueológico de Almería, donde las espirales están esculpidas en vez de las volutas (fig. 187). La presencia de este motivo en la producción plástica del Sureste indica claramente un contexto artístico semejante o la presencia de un taller común.

Respecto al empleo de las decoraciones en forma de espirales, el contexto artístico norteafricano de los siglos V, VI y VII, presenta numerosos paralelos musivos, escultóricos, cerámicos, como los ejemplos de Al Asnam (pavimento musivo) y de Kherba des Aouissat (Tiaret) (espirales esculpidas en un friso)[533].

Otras analogías se observan con espirales labradas en pilastras de l'Oued Rhezel y en una imposta expuesta en el Museo de Sousse[534].

Este tipo de ornato se encuantra en la cerámica norteafricana procedente de talleres de Cartago, como las lucernas en *sigillata* africana (tipo Atlante X) producidas por los talleres de la región de Sidi Jididi (Túnez) entre los siglos VI y VII[535].

Un fragmento cerámico decorado con espirales fue hallado en el Castillo de Los Garres cerca de Murcia (fig. 108). Espirales, aunque no enlazadas, caracterizan lucernas (Type Atlante X, groupe D1) producidas probablemente en talleres de Túnez septentrional entre los siglos V y VI[536].

No podemos excluir que la circulación de estos productos cerámicos contribuyera a la difusión de modelos ornamentales posteriormente elegidos por los artesanos del

[533] Duval/Février, 1972: tav. VI, fig. 8. Cadenat, 1988: 47, fig. 5.

[534] Duval, 1972-1975: 143, fig. 95, 97, fig. 40.

[535] Bonifay, 2004: 302, fig. 169.1; 79, fig. 41 d3b. Las espirales enlazadas representadas en estas lucernas están asociadas a pequeños elementos vegetales.

[536] Bonifay, 2004: 394, fig. 11

Sureste. Desde el punto de vista estrictamente simbólico las tres espirales esculpidas en los canceles podrían aludir a un posible significado trinitario como indicaría Isidoro de Sevilla: *Trinitas appellate quod fiat totum unum ex quibusdam tribus, quasi Triunitas; ut memoria, intellegentia et voluntas, in quibus mens habet in se quondam imaginem divinae Trinitatis*[537]. En el libro de los números atribuido a Isidoro de Sevilla se dice que: *el ternario es número impar y conjunto perfecto, porque tiene inicio, medio y final. Equidistando, por derecho, del centro está el principio y el fin; y lo que está formado de tres, es uno, puesto que tres son uno: una sola es la Divinidad y tres personas distintas en una sola naturaleza*[538].

Igualmente las siete espirales representadas en una basa (en el registro superior) podrían aludir a un significado cristiano como nos dice Isidoro de Sevilla: *así pues, el número siete significa Espíritu Santo; también la santificación llega en la ley al día séptimo, pues Dios no santificó con sus obras ningún día, sino que santificó sólo el séptimo, en el que descansó de sus trabajos*[539].

Además el número 13-consecuencia de la suma de las dos filas de espirales superpuestas en la basa de Algezares (siete en la fila superior y seis en la inflerior) (lám. 30)- podría relacionarse a específicos significados cristianos como indica siempre Isidoro de Sevilla: *El número trece, formado por el 3 y el 10, significa la ley y el legislador, es decir, el Decálogo y la Trinidad. Además, este número es la suma de los doce apóstoles más Pablo al número de los apóstoles*[540]. En otro ejemplar de basa estan labradas dieciséis espirales enlazadas: ocho en cada fila (lám. 31).

El numero ocho-según Isidoro de Sevilla- alude claramente a varios signficados: *el Salvador, después de 8 días de la resurrección, se apareció a Dídimo (Tomás), que no creía. Este número multiplicado por la Trinidad hace 24, que son los 24 ancianos que llevan sus coronas delante del Cordero. En sentido contrario, en el Apocalipsis se describe al diablo como 8, el cual fue visto por Juan como muerto entre los 7 reyes romanos y siempre el 8 (Apoc. 17,10)*[541].

[537] Isidoro de Sevilla, 2004, *Etymologiae*: III, 23-IV, I].

[538] Isidoro de Sevilla, 2000, *Liber de Numeris:* IV-14. El texto, atribuido a Isidoro de Sevilla, fue traducido por J. P. Migne, Patrología Latinae, vol. 83, p. 179-200, para ponerlo a disposición del resto de los estudiosos y de la Institución «Fernando el Católico» [Pardillos Bernal, 2000: 286].

[539] Isidoro de Sevilla, 2000, *Liber de Numeris:* VIII-39.

[540] Isidoro de Sevilla, 2000, *Liber de Numeris:* XIV, 71.

[541] Isidoro de Sevilla, 2000, *Liber de Numeris:* IX, 51.

El número dieciséis-el total de las espirales-*se asigna a los profetas a través de un jeroglífico, pues prueba de ello son sus 16 libros: Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Oseas, Joel, Amos, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahum, Habacuc, Malaquías, Sofonías, Ageo y Zacarías. Sus figuras se representaban en 16 bases de plata, sobre las que había tablas doradas mirando hacia Occidente*[542].

En una tercera basa (lám. 32) están esculpidas dos filas de seis espirales (doce en todos).

El doce indica el número de las tribus nacidas por los doce hijos de Jacob, dicho Israel (Gn 34, 22-26; 49, 1-28) y en los evangelios doce indica el número de los apostoles[543].

4.2.1.6. *Rombos concéntricos*

El motivo decorativo de los rombos concéntricos se labra tanto en los fustes (lám. 29), como en las barroteras (lám. 51) (fig. 67).

Este diseño ornamental-aunque sometido a algunas variaciones-deriva claramente de un *pattern* de raigambre romano como muestran los mosaicos de la villa de Los Cipreses (Jumilla-Murcia), o los pavimentos musivos procedentes de Cartagena y actualmente expuestos en el Museo Municipal de la ciudad[544].

De todas formas el sentido de *horror vacui* que caracteriza los rombos concéntricos esculpidos en la barrotera-extendidos en toda la superficie lapídea disponible-podrían indicar una filiación con un horizonte artístico norteafricano.

María Cruz Villalón, en este sentido, subrayó como el tema de los rombos, en sus distintas modalidades, tiene un contacto claro con el arte geométrico del norte de África del siglo V[545]. A este respecto podemos observar esquemas decorativos similares en mosaicos de Constantina y-especialmente de Tipasa (representación de rombos concéntricos que, como el ejemplo de la barrotera de Algezares, se caracterizan por efectos óptico-cinéticos)[546]. Respecto a la escultura norteafricana se observa una decoración idéntica en un una pieza, fechada en el siglo VI, procedente

[542] Isidoro de Sevilla, 2000, *Liber de Numeris: XVII*, 83.

[543] Feuillet, 2007: 41.

[544] Blázquez Martínez, 1982: lám. 35, fig. 82, lm. 32, n. 79 y lám. 27, fig. 68.

[545] Cruz Villalón, 1985: 343.

[546] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CIV, fig.2 y tav. XLI, fig. 4.

de Ksar Sbahi (Wilaya D'oum el Bouaghi)[547]. De todas formas hemos observado como el motivo de los rombos concéntricos iterado en toda la superficie lapídea, no parece particularmente difundido: prevalece al contrario el utilizo de los rombos iterados dispuestos horizontalmente (tal vez enmarcantes rosetas), o yuastapuestos según complicados diseños geométricos, como los ejemplos representados en los capiteles de Columnata y El Ksar[548].

También en la cerámica de importación norteafricana y en los ladrillos del periodo paleocristiano y visigodo-atestiguados especialmente en la Bética-el motivo de los rombos concéntricos no parece particularmente difundido.

De todas formas, a nuestro juicio, el tipo de *ductus* (surcos profundos), los efectos claroscurales, la fuerte tensión expresiva de los rombos concéntricos de la barrotera de Algezares recuerdan un tipo de talla peculiar de ornatos geométricos norteafricanos, como la barrotera de Hr Gouraï (Argelia)[549]. El *pattern* ornamental de los rombos concetricos utilizados en la barrotera se configura como una variante peculiar de los talleres de Algezares (de derivación romana local o norteafricana) difundida-a través de un posible taller itinerante-en el territorio conquense como evidencian las recordadas barroteras de *Valeria* (fig. 68) y de *Segobriga* (fig. 69).

Una decoración similar, aunque no idéntica, se observa en la iglesia del periodo Suevo de Dumio (Braga)[550]. Este territorio de la Galicia comparte con el Sureste una cierta tendencia conservadora, como indican las esculturas decoradas prevalentemente con repertorios geométricos abstractos de raíz prehistórica e hispano-romana. En España la presencia de este motivo está restringida y centrada en particular en el área de Córdoba y Sevilla[551].

4.2.1.7. *Aspa*

El motivo del aspa, generada por la secuencia de triángulos cuyos vértices convergen hacia un punto central, se emplea solamente en dos canceles pertenecientes al primer tipo (láms. 34, 35) (fig. 109). También este tipo de

[547] Salama, 1977: fig. 29.

[548] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXIX, fig. 4 y fig. 5.

[549] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CXXII, fig. 2.

[550] Oliveira Fontes, 1992: 419, fig. 4a

[551] Cruz Villalón, 1985: 343.

decoración deriva necesariamente de la tradición ornamental tardorromana, como muestra el mosaico de la villa del El Ruedo (Almedinilla-Córdoba)[552].

Los artesanos de Algezares trasladaron el esquema geométrico musivo en la decoración plástica. Otros paralelos extrapeninsulares se observan en el contexto artístico oriental y norteafricano, como los ejemplos musivos de la iglesia paleocristiana de San Cristóbal en Qabr Hiram (Líbano)[553] y de *Sufetula*[554].

En el ámbito visigodo se pueden observar paralelos con ornatosrepresentados en una mesa de altar, del siglo VII, reutilizada en la Torre de Menagem en Tomar (Portugal)[555] (fig.110). El esquema de base de este ornato geométrico-enmarcado en una banda rectangular-se observa empleado también en obras metálicas visigodas como el broche de centurión (fechado entre los años 500-599) perteneciente a la fundación Lazaro Galdiano en Madrid[556].

La frecuencia de empleo de este tipo de ornato en la plástica visigoda-respecto a las peltas superpuestas o a las flores cuadripétalas- es extremamente limitada.

4.2.1.8. *Estrella de ocho puntas*

El motivo decorativo formado por la estrella a ocho puntas está únicamente representado en un fragmento de cancel (lám. 40) (fig. 114). Este tema ornamental geométrico se genera a través de la subdivisión modular de un cuadrado en ocho triángulos escalenos esculpidos en negativo, que determinan efectos claroscurales. El ornato formado por la estrella de ocho puntas no parece frecuentemente empleado en el ámbito de la plástica visigoda[557]. Entre los pocos ejemplos recordamos lasdecoraciones similares representadas en un capitel procedente de Beja (Portugal) (fig. 115) y en la placa nicho de Montânchez (en los lados de la placa)[558].

[552] Hidalgo Prieto, 1991: 355, lám. 5.

[553] Duval, 1978: 134, fig. 141 y p. 142, fig. 146.

[554] Duval/Février, 1972: tav.XI, fig. 16.

[555] Da Ponte, 1992: 520, fig. 8.

[556] Por la ficha de la pieza véase http://database.flg.es/ficha.asp?ID=415 [23-05-2018].

[557] Se comprueba su aparición en el siglo IV y pervive a lo largo del V, VI y VII en el contexto mediterráneo, caracterizándose por implícito simbolismo semejante al de Cristo o el Crismón. Castelo Ruano, 1996: 525.

[558] Martín de Cáceres, 1974, p. 447, fig. 8.

Estrechas analogías se observan con un fragmento de placa visigoda hallada en *Segobriga*[559]. También Cruz Villalón observó la escasa difusión de dicho ornato en la escultura visigoda hipotetizando un posible origen norteafricano de este ornato geométrico[560]. Este tipo de adorno, algunas veces denominados como «estrella ibérica», se representa igual en los mosaicos sepulcrales hispano-africanos como el ejemplomusivo dedicado a Severina (Denia, Valencia)[561]. Respecto a este mosaico Palol le da una fecha muy a fines del V o principios del siglo VI, que es quizá preferible puesto que sus paralelos y posible procedencia de Cartago se avienen con la de las cerámicas halladas en otros lugares de la zona[562].

Existe un paralelo similar en un ladrillo hallado en Torron de Gérena (Huelva) fechado en el siglo V[563]. Otra representación análoga se observa en otro ladrillo (cuya producción resulta fuertemente vinculada a modelos norteafricanos) procedente de Osuna (Sevilla) fechado en el siglo V[564]. Quizás, como por otros motivos ornamentales, se podría suponer la difusión de estas decoraciones mediante la circulación de los ladrillos tanto de producción hispano-romana como de procedencia norteafricana.

No parece casual-en este sentido-que los paralelos más cercanos se observan con los repertorios ornamentales geométricos de la escultura tardoantigua y altomedieval norteafricana, como demuestra el ejemplo idéntico labrado en un capitel de Breviglieri (Libia)[565] (fig. 116).

Además, resulta interesante evidenciar como el motivo de la estrella a ocho puntas está pintado-junto a otras decoraciones geométricas similares-en una iglesia rupestre del periodo bizantino ubicada en Bonorva (Cerdeña del Norte) (siglo VI) cuyo territorio fue profundamente influenciado de aportes artísticos y culturales norteafricanos[566].

[559] Abura, 2017:515, abb. 2.

[560] Cruz Villalón, 1985: 322.

[561] Castelo Ruano, 1996: 525. González Villaescusa, 2001: 332.

[562] Llobregat, 1985: 29.

[563] Castelo Ruano, 1996: 502, fig. 3d.

[564] Román Punzón/Ruiz Cecilia: 130-131, 2007, lám. 4.

[565] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: fig. 61, cat. n. 26.

[566] Respecto a la estrella de ocho puntas pintada en la iglesia rupestre de Bonorva véase Coroneo, 2011: 77, fig. 83.

4.2.1.9. *Cuadrícula de triángulos en relieve y cuadrados rehundidos de lados curvos*

La decoración, esculpida únicamente en un fuste, está formada por una cuadrícula que comprende triángulos en relieve unidos por sus vértices, así como pequeños cuadrados alveolados, probablemente destinados a ser adornados con vidrios polícromos, amatistas, o estucos pintados (fig. 20). La predilección por una decoración geométrica se une, además, al probable uso de piedras preciosas-o más genéricamente incrustaciones-quizás derivadas de las técnicas de la orfebrería alveolada, muy arraigada en el arte "bárbaro".

En este sentido el esquema ornamental representado en el fuste se aproxima a las decoraciones de una fíbula ostrogoda proveniente de Alessandria (Italia) (fechada entre los siglos V y VI)[567] y de un broche de centurión visigodo procedente de Carpio de Tajo (Toledo)[568] (fig. 22), y de una fíbula ostrogoda (fechada entre los siglos V y VI), hallada en Alessandria (Italia)[569].

El esquema de tipo reticular labrado en el fuste-que como hemos evidenciado se aproxima a una pieza perteneciente a la basílica constantinopolitana de San Polieucto-representa la voluntad de los artesanos algezareños de reinterpretar, según una sensibilidad de tipo barbárica prototipos ornamentales de origen bizantina y más genéricamente mediterránea. El fuste hallado en Algezares, particularmente por lo que concierne a las superficies alveoladas destinadas a acoger materiales polícromos, se aproxima a los capiteles de época longobarda de la cripta de San Eusebio en Pavía. Estos capiteles constan de un *kalathos* adornado mediante la repetición de triángulos con alveolos posibilmente decorados mediante estucos, quizás pintados[570] (fig. 23)

El diseño reticular del fuste de Algezares-que comprende triángulos equiláteros unidos por sus vértices-se vincula además a modelos de origen norteafricano, como indican algunos detalles decorativos de una *fenestella confessionis* expuesta en el Museo de Argel[571]. La práctica de ornar fustes con temáticas de carácter geométricos se configura como una tendencia bien atestiguada en las producciones artísticas

[567] La Salvia, 2017: 195, fig. I3A.

[568] De Palol 1968: 151, fig. 101.

[569] La Salvia, 2017: 195, fig. I3A.

[570] Romanini, 1996: 196.

[571] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXV, fig. 1.

altomedievales mediterráneas y en particular modo norteafricana, donde están atestiguadas pilastras ornadas en todas las caras, sin espacios vacíos, según un "principio" de *horror vacui* como bien evidencian los ejemplos de Tebessa o de Khenchela[572].

4.2.1.10. *Diseño en forma de reticulado romboidal*

En el ámbito del *corpus* escultórico de Algezares este tipo se emplea exclusivamente en los canceles del primer tipo (lám. 34, 35) y en fragmentos de una celosía (láms. 64). Este tipo de ornato presenta una clara vinculación con esquemas de raigambre romano, especialmente musivos (tanto locales como norteafricanos), traducidos en la plástica visigoda por los artesanos algezareños.

A este respecto de las villas romanas de Torrejones (Yecla), de La Loma de las Herrerías (Mazarrón), y de Cartagena (fragmentos custodiados en el Museo Municipal de la ciudad) proceden fragmentos musivos en *opus signum* decorados con el diseño en forma de reticulado romboidal fechados entre los siglos I y II a. C[573].

Dicho tipo de ornato geométrico-aunque no calado- fue frecuentemente empleado también en la producción plástica norteafricana de los siglos V y VI como evidencia una pilastra hallada en *Thibiuca* (Túnez)[574] (fig. 119). De todas formas parece erróneo vincular el modelo ornamental de estos canceles calados exclusivamente a un horizonte artístico norteafricano. Este tipo de ornato, en efecto, fue sistemáticamente empleado-tanto en la tardoantigüedad como en el alta edad media- en canceles y celosías procedentes de toda el área mediterránea.

A este respecto recordamos, por ejemplo la basa teodosiana del obelisco de *Tutmosis* III en Constantinopla (siglo IV), caracterizada por la representación de canceles decorados con el motivo del retículo romboidal, detrás los que se posiciona la corte imperial[575]. Otros ejemplos sustancialmente idénticos proceden del área itálica, como los canceles en estuco hallados en la iglesia de Santa Sabina en Roma

[572] Duval, 1972-1975: 112, fig. 62, fig. 63a.

[573] Blázquez Martínez, 1982: 65, lám. 23, n. 62, 67, lám. 24, n. 63, 72, lám. 30, n. 76.

[574] Duval, 1972-1975: 58, fig. 2.

[575] Bertelli/Briganti/Giuliano, 1990: 312, fig. 3.

o los canceles de Santo Feliz in Pincis (Cimitile)[576]. Placas caladas similares fueron descubiertas en la basílica de Aliki II (Thasos) fechada en el siglo VI[577].

Este motivo ornamental se enmarca en el ámbito de una koiné artistica mediterráneatardoantigua y altomedieval.

Debemos precisar, de todas formas, como la variante calada de los canceles no resulta particularmente difundida en la plástica visigoda configurándose como una peculiaridad de los talleres de Algezares.

A este respecto, se excluimos la citada placa hallada en el conjunto de los Morrones (Jaén) decorada con diseñoen forma de reticulado romboidal (pieza de todas formas no calada), no se registran en el Sureste y en el Sur placas caladas con dicho tipo de decoración.

4.2.1.11. *Red de octágonos secantes*

El tema geométrico formado por octágonos secantes, que generan hexágonos y cuadrados, fue empleado para decorarlos canceles del segundo tipo[578] (láms. 36-37).

Dicho diseño ornamental explica y confirma-paradigmáticamente- la "dependencia" de los talleres de Algezares-y en general de los talleres de la *Hispania* altomedieval- de los modelos decorativos detradición romana, que fueron trasladados en la plástica visigoda. En este sentido, respecto a dicho *pattern*, abundan los ejemplos musivos romanos hispánicos que pudieron representar una posible referencia por estos artesanos del Sureste. En esta óptica podemos recordar-por ejmeplo-los mosaicos hallados en el conjunto arqueológico de Vejer de la Frontera (Cádiz) o de Marbella (San Pedro de Alcantara)[579]. En el marco geográfico del Sureste la villa romana de Los Cantos en Bullas (Murcia)-fechada en siglo II-se caracteriza por mosaicos ornamentados con el diseño de los octógonos secantes[580].

Con respecto a la plástica visigoda decoraciones similares se observan tanto en la mencionada placa de *Segobriga* (de donde proceden obras plásticas claramente vinculadas a los talleres de Algezares), como en la pintura asturiana (bóveda de San Julián de los Prados) cuyas esquemas decorativos dependen de modelos de tradición

[576] Pascuini, 2012: 207, fig. 159. Ebanista, 2009: 59, fig. 34.

[577] Sodini/Kolokotsas 1984: 46, fig. 46.

[578] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 281, fig. 1. Desde un punto de vista simbólico el tema del octágono simboliza la regeneración espiritual [Castelo Ruano, 1996: 528].

[579] Blázquez Martínez, 1982: 98, fig. 18 y p. 97, fig. 17.

[580] Ramallo Asensio, 2002: 384, fig.1.

visigoda[581]. Este motivo ornamental de raigambre tardoantiguo- según la hipótesis de Barroso Cabrera y Morín de Pablos, se relacionaría con una influencia artística toledana irradiada a través de la ocupación visigoda de los territorios del Sureste, para liquidar la presencia oriental[582]. En efecto este tipo de ornato se configura como peculiar de los repertorios decorativos visigodos. Por lo que respecta a paralelos en contextos extrapeninsuales-de época tardorromana y altomedieval-recordamos los ejemplos musivos de la antigua catedral de Verona fechados en el siglo V y de la basílica eufrasiana de Parenzo fechada entre los siglos V y VI[583].

4.2.1.12. *Retícula con círculos inscritos*

Este ornato calado de tipo geométrico no resulta frecuentemente empleado en el ámbito de la tradición ornamental visigoda, configurándose como específico del *corpus* escultórico de la basílica de Algezares utilizado en un cancel del tercero tipo (lám. 38). De todas formas, también en este caso, se configura como un esquema de derivación tardorromana, es decir la reelaboración de un tema probablemente musivo, como evidencian los ejemplos de la villa de Daragoleja (Granada), o el mosaico (aunque no idéntico con el diseño del cancel algezareño) expuesto en el Museo Arqueológico Jerónimo de Molina en Jumilla (Murcia)[584].

Este adorno, junto a otros geométricos, representa una solución ornamental que, sin solución de continuidad, se utilizó del periodo tardorromano hasta la fase visigoda.

Decoraciones similares, aunque no idénticas, se observan en un cancel procedente de *Segobriga*, conservado en el MAN, donde los círculos, en vez de quedar enmarcados en la cuadrícula se superponen a ésta creando un complejo esquema geométrico[585]. En el contexto artístico norteafricano hemos observados celosias y canceles con decoros similares-fechadas entre los siglos V y VI-en el baptisterio de Albenga[586]

[581] Arias Paramo, 2009: 16.

[582] Vizcaíno Sánchez, 2009: 210.

[583] Ragghianti, 1968: 172, fig. 116 y p. 277, fig. 219.

[584] Blázquez Martínez, 1982: 92, fig. 8, 105, fig. 25.

[585] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 379.

[586] Lorenzoni, 1964: tav. 29.

Un módulo decorativo similar (rombos que enmarcan círculos) está esculpido en un sarcófago de Khenchela fechado en el siglo V[587].

4.2.1.13. *Red de cuadrados secantes*

Este tipo calado, característico del cancel del sexto tipo, parece configurarse como un *unicum* de la producción escultórica del sureste y en general de toda la tradición decorativa visigoda. En esta óptica, respecto a esta especifica solución ornamental, no tenemos paralelos significativos en el ámbito de la producción plástica visigoda. Igualmente a otras decoraciones empleadas en la plástica visigoda, también este tema ornamental podría presentar antecedentes-aunque no idénticos-en la musivaria romana como muestran los ejemplos atestiguados en la villa de Velilla de Ebro (Zaragoza) y de Tarazona (Albacete)[588].

En el primero caso los artistas romanos eligieron complicados dibujos geométricos formados por esquemas laberínticos del que se originan cuadrados y espacios cruciformes, mientras en el caso de Tarazona se observa una red de cuadros tangentes del que se desarrollan elementos cruciformes (de diferente color) formados por rombos alargados. Otras relaciones se pueden observar con un mosaico de la villa romana de Bobadilla (Malaga), caracterizado por la presencia de cuatros cruces griegas que nacen de un complicado escuemas de rombos tangentes[589]. La reconstrucción del diseño ornamental elaborada por Ramallo Asensio, Vizcaino Sánchez y García Vidal permite de evidenciar una fuerte vinculación con modelos especificadamente ravenaicos.

Dicho ornato-según nuestro juicio-se configura entre las decoraciones más "bizantinas "procedentes tanto del Sureste, como de la península ibérica durante la fase visigoda (lám. 46). A este respecto estos motivos ornamentales calados se inspiran claramente a obras ravenaicas como el recordado plúteo (o *transenna*) de la basílica eufrasiana Ursiana (obra elaborada en un taller constantinopolitano durante la primera mitad del siglo VI) o como otros pluteos procedentes de Santa María de Siponto y da Sicione cerca de Corinto (en este caso las cruces resultan generadas por

[587] Duval, 1972-1975: 127, fig. 77.

[588] Véase respectivamente Blázquez Martínez/López Monteagudo/Neira Jiménez/Nicolás Pedraz, 1993: 226-228, figs. 4-6. Ramallo Asensio, 1986: 89, fig. 1.

[589] Rodríguez Oliva, 1988: 145, fig. 2.

un diseño geométrico formado por cuadrados y círculos)[590]. Otros paralelos significativos se observan con una celosía presente en el baptisterio de Albenga (fechado en el siglo V)[591].

Esta evidente vinculación estilística con piezas bizantinas, es decir la predilección por la escultura calada finamente labrada, implica la presencia en Algezares de un artista actualizado a la koiné artistica mediterránea.

Estamos hablando de un artesano-de un nivel técnico alto y que conoce muy bien obras bizantinas o creaciones escultóricas de influencia oriental- quizás procedente del Norteafrica durante la fase de ocupación imperial de la *Spania.* De todas formas queremos subrayar, indipendietemente del origen del artista, que dicho esquema ornamental llega al Sureste mediante el contexto norteafricano fuertemente influenciado por aportes bizantinos y orientales.

A este respecto, por ejemplo, en el territorio de la *Numidia* es bien documentada la producción plástica calada de influencia bizantina como muestra la *transenna* expusta en el Museo de Tebessa (*Theveste*)[592].

Duval, respecto a las influencias bizantinas en el Norte África, ha evidenciado por ejemplo como las volutas de acanto representadas en los mosaicos de Cartago-Sayda, a Sfax, Kef, y Hippona se aproximan a modelos de la Sicilia y ravenaicos, mientras el motivo de las palmetas presentes en mosaicos de *Bulla Regia*, Sbeitla IV, y de *Sabratha* se comparan con esquemas bizantinos del siglo VI[593].

4.2.1.14. *Superposición de peltas*

La decoración calada caracterizada por peltas superpuestas se encuentra exclusivamente en una celosía en estado fragmentario configurándose como un motivo de clara derivación tardorromana (lám. 63).

Se trata de un esquema ornamental, de tipo geométrico, ampliamente atestiguado en los repertorios decorativos visigodos y en general en toda la producción escultórica altomedieval de área mediterránea[594]. La tradición musiva romana hispánica consta

[590] Barsanti/Guiglia, 2015: 357, fig. 31 y fig. 32.

[591] Lorenzoni, 1964: tav. 29.

[592] Christern, 1970: 115, fig. 13.

[593] Duval/ Février, 1972: 20. 8.

[594] La decoración en forma de peltas superpuestas se observa en el baptisterio neoniano, en Rávena, fechado en la segunda mitad del siglo V [Ragghianti, 1968: 155, fig. 106].

de innumerables ejemplos decorativos que emplean el motivo de las peltas como se puede observar en los conjutos de los Baños de la Reina (Calpe-Alicante)-datados entre los siglos II y III[595]-y de Mina Mercurio (La Unión-Cartagena) de época republicana[596]. También en el ábside norte de la iglesia de Vera Cruz de Marmelar se observa un ornato con peltas superpuestas similar a los ejemplos lusitánicos (Mertola y Moura)[597]. En el ámbito de la producción visigoda del Sureste decoraciones similares, no caladas, están atestiguadas en Mértola (Portugal) (placas), Beja, Moura, aunque asociadas a rosetas[598].

En el marco artístico extra hispánico canceles calados se encuentran en Capua, mientras plúteos decorados con el mismo motivo ornamental se observan en la basílica de Sant'Antioco (Cerdeña), en las iglesias de Santa Ágata de los Godos (Roma), de San Saba (Roma), de Santa Inés (Roma) fechados entre los siglos V y VI[599]. Otra analogía se observa en un ejemplo fragmentario procedente de la basílica de Aliki II (Thasos)[600]. El tema de las peltas superpuestas es un tipo de ornato geométrico que pertenece claramente a una koiné iconográfica mediterránea.

4.2.1.15. *Trama de círculos secantes*

Respecto al *corpus* escultórico de Algezares esta decoración se emplea en una barrotera (con el relleno de los rombos curvos) (lám. 47), en dos canceles calados del cuarto tipo (láms. 44, 45), y en un tercer tipo de cancel donde el motivo, labrado a bisel, está enmarcado por una banda rectangular (lám. 38).

El motivo ornamental formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas fue uno de los temas más extendidos en época romana tanto en la pintura como en la musivaria, y fue utilizado a lo largo de un periodo de tiempo muy dilatado en toda el área mediterránea incluido el territorio norteafricano[601].

En este sentido el contexto hispánico peninsular consta de numerosos documentos musivos romanos ornamentados con los círculos secantes generantes flores

[595] Abad Casal, 2002: lám. 4.

[596] Ramallo Asensio, 1991-1992:201, fig. 2.

[597] Caballero Zoreda/Arce Sainzy, 2006: 256, fig. 18.

[598] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 176, fig.7 y fig. 9, 183, fig. 21. Respecto a los canceles emeritenses decorados con peltasvéaseCruz Villalón, 1985: 86, 150, 78, n. 122.

[599] Coroneo, 2011: 252-253, figs. 419, 420,424, 425, 426.

[600] Sodini/Kolokotsas, 1984: 45, fig. 43.

[601] Schlunk, 1945: 313.

cuadripétalas, como los ejemplos de de Vejer (Cadiz), Portmán (Murcia)-expuesto en el Museo Municipal de Cartagena y fecheado al final del siglo IV-o de villa de la Daragoleja (Granada)[602].

Otros interesantes paralelos se observan en los mosaicos de la iglesia de Son Peretó[603].

Por lo que respecta al contexto extrapeninsular se evidencian analogías en el ámbito de la musivaria tardoantigua norteafricana, como muestran las atestaciones de Hippona y Matifou (Argelia)[604]. Es posible que estos esquemas decorativos -caracterizados por un doble efecto óptico-representaran una referencia por los artesanos visigodos del Sureste, aunque en el caso de Algezares el ornato resulta enmarcado por una banda rectangular y no está extendido en amplias superficies lapídeas. Respecto a la "visigoticidad" de este tipo la revisión de la iglesia de San Juan de Baños, donde los motivos de círculos secantes están presentes en los frisos de los ábsides y en piezas del pórtico y del aula, ha cuestionado su tradicional adscripción, al considerarlos una decoración reutilizada de tipología visigoda discutida, que podría haberse efectuado por un taller de raíz omeya[605].

Al contrario otros estudiosos defienden con fuerza la "visigoticidad" de dicho esquema ornamental que se configuraría como propio de una tradición altomedieval hispánica[606]. Al contrario, según Ulbert, dicho diseño podría presentar un origen norteafricana[607].

En este sentido podemos observar una pilastra de Tebessa decorada con la iteración de flores cuadripétalas enmarcadas en una banda rectangular (según un esquema que se repite en la barrotera de Algezares), y otra pilastra procedente de un edificio eclesiástico del siglo V, en d'Aïn Zoui (Argelia), donde el ornato se itera en toda la superficie lapídea según un sentido de *horror vacui*[608]. Estas decoraciones musivas fueron además utilizadas para decorar producciones cerámicas como evidencian los

[602] Blázquez Martínez, 1982: lám. 41, 83, lám. 46, n. 83, 98, lám. 34, n. 81

[603] Barroso Cabrera/Morin de Pablos, 2007: 26, fig. 11. Arbeiter señala la duplicidad gráfica de este motivo, que puede reconocerse visualmente tanto como un "positivo" de círculos, cuanto "negativo" de cuadrifolias [Arbeiter, 2000: 256].

[604] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. XLVIII y tav. CLXXXI, fig. 3.

[605] Caballero Zoreda, 2000: 238.

[606] En particular véase Arbeiter, 2000: 256-257.

[607] Ulbert, 1971: 129-130.

[608] Salama, 1977: fig. N y fig. O.

ejemplos de vajilla común del siglo VII procedentes de la basílica de Bir Ftouha en Cartago[609].

También en este caso se podría hipotetizar la llegada a *Hispania* de modelos decorativos mediante el aflujo de cerámicas.

Por lo que concierne al contexto visigodo el ornato formado por círculos secantes enmarcados por bandas rectangulares, se vincula a producciones de ámbito toledano como muestran los ejemplos de Toledo (Callejón de San Ginés) y de los Hitos, Arisgotas (fragmento de friso)[610]. En efecto hemos observado que en los talleres de Algezares resulta atestiguada solo la variante decorativa de círculos secantes enmarcada por bandas rectangulares, mientras parece ausente-como en *Begastri* y en el Almagra-la variante ornamental de los círculos secantes extendida en toda la superficie (se excluimos las placas caladas) como los ejemplos del Tolmo de Minateda (fig. 134), de Sevilla (fig. 196) o *Segobriga* (fig. 132).

Al contrario, en el ámbito de los talleres de Mérida dicho esquema ornamental no parece haber tenido ningún éxito[611]. El empleo en Algezares de los círculos secantes enmarcados por cornisas rectagulares podría relacionarse a un posible influjo artístico de raíz toledana, quizás difundido durante la visigotización del territorio en el marco de la ocupación de la región del Orospeda emprendida por Leovigildo.

En cambio la versión calada de los círculos secantes, labrada en los canceles del IV tipo de Algezares, se configura como un esquema ornamental no frecuentemente empleado en la producción escultórica visigoda (fig. 54). En este sentido las únicas piezas con este tipo de ornato calado proceden de *Ercavica* (Cuenca) (fig. 56) y de *Valeria* (Las Valeras, Cuenca) (fig. 55). Esta estrecha analogía decorativa podría indicar la presencia de un taller común activo entre el Sureste y en el área meridional de la meseta. Por lo que concierne a la lectura simbólica del número de las flores cuadripétalas esculpidas en los canceles (3 y 4 flores cuadripétalas) y en la barrotera (4 flores) es posible que los escultores quisieran comunicar precisos significados de carácter cristiano.

En este sentido si el número 3, como anteriormente evidenciado, hace referencia al concepto trinitario, mientras el numero cuatro podría claramente aludir a los cuatros evangelistas como nos informa Isidoro de Sevilla: *este número 4 es el de los 4*

[609] Bonifay, 2004: 301, fig.168.1.

[610] Balmaseda Muncharaz, 2006: 279, fig. 2, 292, fig. 11.

[611] Cruz Villalón, 1985: 333.

evangelistas, los que se han extendido en las 4 partes o ángulos del mundo; aunque también son 4 los ríos del Paraíso, que fluyen alrededor de todo el orbe; también el Arca de Noé se construye con 4 muros y después, el Arca del Antiguo Testamento era arrastrada por 4 anillas doradas[612].

4.2.2. *Tipologías decorativas geométrico-fitomorfas*

4.2.2.1. *Rosetas inscritas en círculos concéntricos asociada a racimos de uva*

La decoración, empleada en fustes descubiertos en el área del baptisterio, está formada por la secuenciade círculos concéntricos yuxtapuestos, cuyo centro es ocupado alternativamente por una roseta simple y otra doble (láms. 13, 14). A su vez, los espacios entre los círculos tangentes están decorados por racimos de uva con pedúnculos. Este esquema decorativo de tipo geométrico-fitomorfo, no empleado frecuentemente en la tradición ornamental visigoda, fue quizás elaborado por un taller distinto respecto alque operó/operaron en la basílica de Algezares.

Este motivo ornamental podría configurarse como la reelaboración de una decoración de raigambre romana sincretizada con nuevos elementos estilistícos de filiación oriental y norteafricana.

A este respecto algunos documentos musivos del periodo hispano-romanocomo aquellos atestiguados enlas villas de Puente Genil (Córdoba)[613] (fig. 42), y de Los Vergeles (*Illiberis*-Granada), evidencian un *pattern* análogo a aquello elegido para adornar los fustes hallados en Algezares[614] (fig. 40).

Otros motivos inspiradores, por los artesanos de Algezares, procedieron probablemente del Norte África y del área ravenaica-aunque siempre mediante el canal norteafricano-como evidencian las similitudes compositivas (el sentido decorativo de *horror vacui* y el detalle de los racimos de vid) con pilastras y fustes de Tebessa y de Beni-Fouda[615] y con el mencionado intradós de la iglesia de San Vital en Rávena (fig. 41). El aparato ornamental de la iglesia de San Vital-como verosímilmente estos fustes de Algezares- revelan la reelaboración de influjos de origen sasánidas como evidencian los paralelos con los estucos de Kî š[616].

[612] Isidoro de Sevilla, *Liber de numeris*, V, 20.

[613] Vargas Vázquez, 2016: 201, fig. 15

[614] Marín Díaz, 2011: fig. 2.

[615] Duval/Février, 1972: tav. XVIII, fig. 35 y fig. 36.

[616] Pasquini, 2003: 147, fig.59.

En este sentido el racimo de uva (representado a través del simple acercamiento de los gránulos labrados a bisel) que ocupa el espacio romboidal entre las circunferencias del fuste de Algezares puede recordar representaciones similares observables en copas de plata sasánidas[617].

Otros paralelos se observan-por lo que atañe especialmente la representación de los racimos de vid-con las decoraciones en estuco pertenecientes al templo longobardo de Cividale (siglo VIII), para las cuales han sido hipotetizados influjos estilísticos sasánidas y omeyas, que evidencian la compleja formación artística del maestro creador, quizás procedente de Constantinopla[618].

Con respecto a los fustes de Algezares creemos que la sugerente presencia de influjos de origen sasánida, o si se prefiere más genéricamente oriental, fue quizás asimilada a través de la mediación de la cultura artística norteafricana caracterizada (en particular durante la ocupación bizantina), por un sincretismo que une elementos artísticos de origen copto, sasánida, bizantina, y local no siempre fácilmente distinguibles[619].

En esta óptica es sabido como el arte bizantino interiorizó muchos elementos de origen oriental, bien evidentes tanto en las elaboraciones escultóricas (lapídeas y en estuco), como en aquellas musivas[620]. Además, no debemos olvidar como la conquista sasánida de Egipto-entre los años 616 y 620-se configuró como un ulterior "vector" de irradiación "directa" de estos aportes artísticos, bien observables en particular en tejidos y marfiles coptos[621].

Respecto a la plástica norteafricana del siglo VI, la representación de racimos de uva labrados en los fustes de Algezares evidencia paralelos formales con decoraciones escultóricas atestiguadas en dinteles de *Sufetula* (Sbeitla-Túnez)[622], que durante el

[617] De Francovich, 1984: fig. 159.

[618] Pasquini, 2003: 5, 213, fig. 171.

[619] En estos tipos de fustes se nota como algunos círculos concéntricos-que enmarcan las rosetas-sean cortados a la mitad a causa del "agotamiento" de espacio ornamental disponible en la superficie lapídea. Esta particularidad, además presente en las decoraciones en estuco de la iglesia de San Vital en Rávena, puede quizás aludir al sentido de infinidad del ornado, según una "ley" teorizada por Riegle y definida como relación decorativa infinita [Riegl, 1953-1981: 73-76, fig. 13].

[620] Russo, 2004: 737-922.

[621] Comparetti, 2003: 43,45.

[622] Duval, 1972-1975: 73, fig. 15, 83, fig. 25.

siglo VI se caracterizó por una fase edilicia bizantina, aunque de carácter prevalentemente defensivo[623].

Racimos de vid similares aquellos esculpidos en los fustes de Algezares se observan representados en una imposta de Thélepte (Argelia) fechada entre los siglos V y VI[624]. Respecto a los contextos territoriales orientales esquemas decorativos análogos, se observan en pavimentos musivos tardoantiguos y altomedievales pertenecientes a edificios eclesiásticos sirios, como la iglesia de Khan Khaldé en Líbano, caracterizada por una fase bizantina y fechada en el siglo VI[625].

Por lo que concierne al contexto hispánico decoraciones vagamente similares se encuentran en un fuste perteneciente al grupo sevillano en Casa de Pilatos, en donde los círculos concéntricos comprenden palmetas completadas en su zona inferior con una hilera vertical de orificios[626]. Otros fustes con motivos de tipo vegetal, aunque profundamente diferentes respecto a los ejemplos de Algezares, proceden de San Clemente (Cuenca)[627], Tomelloso (Ciudad Real)[628], de la Toscana (Jaén)[629], de Argamasilla de Alba (Ciudad Real)[630]. La escasa presencia de decoraciones similares en el panorama escultórico visigodo confirmaría un posible influjo externo, respecto a la elaboración de estos ornatos.

4.2.3. *Tipologías decorativas fitomorfas*

4.2.3.1. Ovas

El motivo decorativo vegetalde ovas-peculiar tanto del orden jónico como del ordencorintio-se reiteraen toda la plástica y la decoración musiva de época romana, tardoantigua y altomedieval.

[623] Stasolla, 2005: 482. Un racimo de uva-sustancialmente idéntico-está labrado en un fragmento de plúteo con decoro geométrico procedente de la iglesia de San Saturnino en Cagliari (Cerdeña). [Coroneo, 2002: 262, fig. 22].

[624] Duval, 1972-1975: 99, fig. 14.

[625] Duval/Caillet, 1982: 341, fig. 24.

[626] Vidal Álvarez, 1999:107, lám. 7.

[627] Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 44-45.

[628] Schlunk/Hauschild, 1978: lám. 64 b, c, y 65 b, c.

[629] Corchado Soriano, 1967: 154-159, fig. 5-8.

[630] Beño, 1973: 162-163.

En este sentido ornatos en forma de ovas-aunque no concetricas-fueron empleadas para decorar elmosaico de Baritto (Museo de Arte Romano de Mérida)[631].

Las ovas-que pueden presentarse derechas o revés-están atestiguados (en el *corpus* de Algezares) en los canceles del segundo tipo (láms. 36, 37) y en un fragmento de capitel de tipo jónico (lám.10). Los ejemplares labrados en los canceles, enmarcados por cornisas cuadradas, se caracterizan por un óvulo central circunscrito por otros tres óvulos concéntricos de forma ligeramente acorazonada con bordes listelados (fig. 135).

Respecto a la producción plástica visigoda, motivos sustancialmente idénticos aparecenen barroteras procedentes de *Segobriga* (fig. 136) y en una pieza (quizás un elemento de sarcófago) procedente de Los Villaricos (Mula-Murcia) (lám. 86).

Estas analogías decorativas podrían indicar la presencia de un taller común-itinerante-activo entre el Sureste y el área conquense. Por lo que concierne a los contextos artísticos extra peninsulares se evidencian analogíastanto con una cornisa bizantina del siglo VI procedente de la isla del Proconeso (y actualmente en el depósito de Saraylar en Turquía) (fig. 137).

Por lo que concierne a los óvulos, de forma ligeramente elíptica, esculpidos en el fragmento de capitelse observan paralelos formales con motivos labrados en capiteles jónicos fechados entre los siglos V y VI procedentes de territorios egipcios y norteafricanos, como los ejemplos atestiguados en la localidad de El-Dekhelah (Egipto)[632] y en la gran basílica paleocristiana de Tigzirt[633]. El mismo ornato caracteriza los *ionische kämpferkapitelle* procedentes de Skripou (Orchomenos-en *Boeotia*), y de Alessandria; de San Juan en Estudio en Constantinopla, de la iglesia de San Juan en Éfesoy de Paros[634].

4.2.3.2. *Hoja de laurel*

Los elementos decorativos fitomorfos, de forma irregularmente elíptica, presentes en un fragmento de canceldel sexto tipo, se configuran como hojas de laurel modeladas a bisel (lám. 42) (fig. 138).

[631] López Monteagudo, 2004: 201, fig. 29.

[632] Pensabene, 1993: 469, tav. 77, cat. 684.

[633] Lancel, 1956: 320, fig. 4.

[634] Kautzsch, 1936: tav. 33, fig. 535, 536, 540b, 566c, tav. 36, fig. 584a.

Elementos foliáceos de este tipose pueden observar en mosaicos romanos hispanicos como el ejemplo procedente de Navarra[635]. Este tipo parece específico de los talleres de la basílica de Algezares presentando paralelos con elementos vegetales ovoides labrados en una columnita procedente de *Begastri* (lám. 75).

Estas similitudes decorativas pueden configurarse como indicadores de la presencia de un taller común. Con respecto a los contextos extra peninsulares se observa la presencia de este tipo de adorno vegetal en los repertorios ornamentales yade la escultura arquitectónica paleo y medio bizantina, como el ejemplo esculpido en un *kämpferkapitelle* hallado en *Pergamo* (Turquía)[636], yade la producción plástica norteafricana, como el capitel conservado en el Museo de Alger fechado entre los siglos V y VI[637].

4.2.3.3. *Hoja de acanto*

El tema decorativo fitomorfo másempleado en el *corpus* escultórico de Algezares está representado por la hoja de *acanthus mollis* que, sometida a un fuerte proceso de abstracción formal, asume un aspecto palmiforme, con sintéticas nervaduras centrales y laterales obtenidas a través de profundos surcos tallados a bisel, o simples incisiones.

Respecto al número y a la forma de las nervaduras presentes en el cuerpo mediano de la hoja, clasificamos cuatro tipos de variantes fitomorfas, que quizás corresponden a otros tantos tipos de capiteles. En esta óptica podemos observar hojas caracterizadas por tres (lám. 1), dos (lám. 2) o una única nervadura central (lám. 3), y tipos foliáceos donde dichas nervaduras centrales y laterales resultan sintéticamente representadas mediante una doble incisión en forma de "V" (lám. 9).

Las relaciones formales presentes entre las hojasde los capiteles procedentes de Algezares (figs. 25-28-29), y los hallados en Tolmo de Minateda, (figs. 26, 29) en *Ercavica* (Cuenca) (fig. 30), en Jaén (fig. 32), se configuran como otros sugerentes indicadores sobre la presencia de un taller común.

Desde de un punto de vista formal estos tipos de capiteles, con su repertorio ornamental, podrían derivar de modelos elaborados en talleresde la Numidia[638]. A

[635] Blázquez Martínez, 1986: 21, fig.5.

[636] Kautzsch, 1936: tav. 44, fig. 713a.

[637] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXII, fig. 7.

[638] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 372.

este respecto las hojas caracterizadas por nervaduras laterales oblicuas-sintéticamente representadas a través de simples incisiones (lám. 8)-se aproximan a los elementos foliáceos esculpidos en arquitrabes hallados en *Sufetula* fechados entre los siglos V y VI[639]. También la conformación de otra hoja de Algezares (lám. 3) presenta nervaduras sutilmente incisas, que presentan analogías con hojas igualmente labradas en una imposta siempre de *Sufetula*[640].

En la misma documentación plástica de Sbeitla, estudiada por Noël Duval, se encuentran hojas ligeramente lobuladas (aunque labradas con mayor sentido de naturalismo) que muestran paralelos con un tipo foliáceo de Algezares[641] (lám. 6).

Esta dependencia de modelos foliáceos atestiguados en el contexto africano se observa, a nuestro juicio, también en el territorio de Villaricos (Almería) de donde proceden algunos capiteles-custodiados en el Museo Arqueológico de Almería-caracterizados por espirales en vez de las volutas que se aproximan a piezas norteafricanas procedentes de El Ksar (Túnez)[642].

Estas piezas de Villaricos, fechadas entre los siglos IV y V-juntos a los capiteles de El Ejido-indican posibilmente la presencia de un *milieu* artístico furtemente influenciado por modelos norteafricanos ya a partir del siglo IV[643].

4.2.3.4. *Hiedras*

El motivo fitomorfo de la hiedra, se configura como un tema ornamental fitomorfo particularmente difundido en el repertorio ornamental tardoantiguo y altomedieval tanto Oriental como Occidental.

La *hedera* se configura como un ornato fitomorfo peculiar de la tradición decorativa-musiva y plástica-griego-romana. A este respecto en la villa romana de Los Cantos en Bullas (Murcia), se observan hiedras-que nacen de roleos-idénticas a los ejemplares representados en una barrotera de Algezares (lám. 52)[644].

Desde el punto de vista morfológico estas hojas-sin interrupción-se emplearon desde el periodo romano hasta la fase altomedieval.

[639] Duval, 1972-1975: 91, fig. 34 a-b.

[640] Duval, 1972-1975: 86, fig. 27 a.

[641] Respecto al confronte con la hoja representada en una imposta de Sbeitla véase Duval, 1972-1975: 77, fig. 21.b

[642] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXIX, fig. 5-6.

[643] Por lo que concierne a los capiteles hallados en Villaricos véaseMartínez Rodríguez: 188, lám. Ib.

[644] Respecto al confronte con los mosaicos de Bulla véaseRamallo Asensio, 2001-2002: 386, lám.1.

Parece interesante observar que ornatos similares-hojas de forma acorazonada- decoran lucernas (Atlante X, groupe D2 variante A) producidas en talleres de Túnez septentrional entre los siglos V y VI[645].

El tema, resulta bien atestiguado en el ámbito del Sureste en un capitel imposta hallado en *Begastri* (fig. 141), y un fragmento de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (fig. 142).

En este sentido, estas estrechas relaciones formales podrían indicar la actividad de un taller común o, por lo menos, la presencia de un clima artístico similar. Respecto a otras áreas peninsulares observamos el empleo de la hiedra tanto en la toréutica-corona de Guarrazar[646]-como en cimacios procedentes de Sevilla (Casa de Pilatos)[647] y Mértola[648].

Por lo que atañe a contextos extra peninsulares se observan decoraciones similares en mosaicos tardíos de área siria, como los ejemplos de la iglesia de Khan Khaldé[649], y norteafricanos como algunas decoraciones musivas de la basílica sur de Djémila (la antigua *Cuicul*)[650]. De todos modos el tema de la hoja acorazonada, atestiguado en diferentes conjuntos del Sureste, podría representar un buen indicador de la presencia de un taller común, o de talleres que se influenciaron recíprocamente, en estos territorios.

4.2.3.5. *Piñas*

El motivo fitomorfo de la piña (fig. 76), que alude al significado simbólico de la resurrección, se configura como un tipo ampliamente difundido en la tradición artística romana, paleocristiana y bizantina y de área sasánida[651].

A este respecto, por ejemplo, no faltan vasos de vidrio en forma de piña procedentes de Zara, fechados en el siglo II, y cerámicas halladas en Roma caracterizadas por

[645] Bonifay, 2004: 396, fig. 221, n.29.

[646] Molina Gómez, 2004: 461, fig. 1.

[647] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám. 4.

[648] Torres/Boiça/Lopes/Passinhas da Palma, 1991: 65, n. VI.09.

[649] Duval/Caillet, 1982: 337, fig. 19.

[650] Duval/Février, 1969-1972: tav. VI, fig. 9. Respecto al contexto artístico norteafricano el motivo ornamental de la hoja acorazonada está atestiguado también en la producción plástica de tipo funerario y litúrgico, como la barrotera procedente de Aïn Zirara (Argelia) fechada entre los siglos V y VI [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXI, fig. 4 y fig. 9].

[651] Martorelli, 2015: fig. 5.

decoraciones en forma de escamas de piña (producidas entre los siglos III y V) realizadas mediante la técnica de la *barbotine*[652]. En efecto-desde un punto de vista estrictamente morfológico-las piñas de Algezares tienen una fuerte vinculación con modelos plásticos de tradición romana como muestra la piña-sustancialmente idéntica-procedente del conjunto arqueológico de Torreparedones (Córdoba) (fig.78). Respecto a contextos artísticos extra hispánicos sabemos que el puente Salario, utilizado para cruzar el rio Aniene en Italia (recostruido por Narsete como nos informa la epígrafe del 565), fue decorado con placas y piñas que remataban pilastrillas. Estas balaustradas-desaparecidas-se pueden reconstruir mediante los esquemáticos dibujos de Seroux d'Agincourt fechados en el siglo XVI[653].

Otros paralelos extra visigodos se observan con las piñas empleadas para decorar barroteras en un monumento sepulcral fechado en el siglo IX, cerca de Iṣfahān (Irán)[654]. Las piezas de remate de barrotera en forma de piña resultan idénticas-funcionamente y estilísticamente-a las piezas de remate de barrotera halladas en *Segobriga*[655] (fig. 80).

Esta extraordinaria correspondencia formal entre las piezas de remate de barrotera de Algezares y de *Segobriga* confirman la hipótesis de un taller itinerante común activo entra el Sureste (Algezares) y el area conquense.

Desde el punto de vista estilistíco el tratamiento escultórico de las pinas de Algezares recuerdas algunas decoraciones en estuco pertenecientes al templo longobardo de Cividale (siglo VIII), por las que se han defendido influjos estilísticos sasánidas y omeyas[656]. La superficie granulada de las pinas de Algezares recuerdan-además-el tipo de modelado caracterizante racimos de vid esculpidos en piezas norteafricanas como muestran los ejemplos de *Sufetula*[657].

[652] Por los vasos en vidrio y las ceramicas decoradas con piñas vease respectivamente Perovic, 2009: 185, fig.1. Guerrini/Mancini, 2007: 211.

[653] Russo, 1984: 22.

[654] Martorelli, 2015, fig. 5.

[655] Abura, 2017: 514, abb. 1.

[656] Pasquini, 2003: 213, fig. 171.

[657] Duval, 1972-1975: 77, fig. 21b.

4.2.3.6. *Racimos de vid*

Este tipo, caracterizado por un significado verosímilmente eucarístico, se presenta labrado tanto en los fustes (lám. 13), aunque asociado a círculos concéntricos que enmarcan rosetas, como en un cancel del tipo VI (lám. 46).

En ambos casos, con diferencias en las dimensiones, los racimos de vid se desarrollan por tallos y presentan el característico modelado granulado, labrado a bisel, que recuerda decoraciones-como hemos anteriormente evidenciado-similares representadas en barroteras procedentes de *Segobriga* y un fuste hallado en Argamasilla de Alba (Ciudad Real)[658].

Estas relaciones confirman la presencia-entre el área conquense y el taller de Algezares de fuertes relaciones artísticas.

Todas estas documentaciones plásticas representantes racimos de vid comparten un *ductus* escultórico-sintético y rígido-que se aproxima a racimos de vid labrados en piezas del Norte África, como muestran los ejemplos de *Sufetula*[659].

Por lo que concierne al aspecto simbólicoes clara la referencia de la vid al concepto de renacimiento e inmortalidad, como bien indican las sagradas escrituras y el comentario de los Padres: Cristo es la *vitis vera* (*Gv* 15, 1-6) imagen de resurrección y vida eterna (*Gv*6, 54-56), jefe de la *vinea Domini*, es decir de la iglesia según la parábola de los viticultores (*Mt* 21, 33-43; *Mc* 12, 1-11; *Lc* 20, 9-18)[660].

Las ramas de la vid son los files, llamados a testimoniar el Cristo en el *autumnus martyrii*, donde los santos estan conducidos al martirio como las uvas a la prensa[661].

4.2.4. *Tipologías decorativas figurativas*

4.2.4.1. *Arquitecturas arquitrabadas*

En este sentido las únicas decoraciones figurativas que caracterizan el *corpus* escultórico de la basílica de Algezares son de tipo arquitectónico y están labradas en dos fragmentos de fustes[662] (láms. 23, 24). El diseño consta de un registro decorativo

[658] Beño, 1973: 162.

[659] Duval, 1972-1975: 78, fig. 22.

[660] Guj, 2000: 306.

[661] Guj, 2000: 306.

[662] Es sabido como entre los repertorios decorativos visigodos las representaciones figurativas no resulten particularmente difundidas. Las imágenes antropomorfas, en particular, están circunscritas a limitados ejemplos, como las célebres escenas de la iglesia de Quintanilla de las Viñas (Burgos) [De Palol, 1968: 28, fig. 87, 29, fig. 88], o las temáticas bíblicas labradas en los capiteles-imposta de la

horizontal donde se recrea un ambiente arquitrabado sustentado por columnas acanaladas y capiteles caracterizados por una peculiar decoración en forma de zigzag. También esta iconografía representa la reelaboración de esquemas de derivación romana y tardoantigua, tanto musivos como escultóricos, reinterpretados por los talleres locales. En este sentido la tradición musiva romana hispánica muestra multíplices ejemplos de iconografías arquitectónicas frecuentemente asociadas con temáticas de carácter fitomorfo y geométrico, como los ejemplos expuestos en el Museo Arqueológico erónimo Molina en Jumilla (Murcia) o el mosaico de la villa romana de Tossa del Mar (Gerona) donde están representados fustes-aunque helicoidales-que sustentan un sistema de arquerías[663]. En el ámbito norteafricano recordamos el mosaico funerario procedente de Tabarka (custodiado en el Museo del Bardo en Túnez), fechado en el siglo IV y caracterizado por la representación de una basílica cristiana con espacios arquitrabados[664]. Otros paralelos musivos norteafricanos y de área italiana se observan en los ejemplos de *Cuicul* y de Al Asnam en Argelia, como de las más tardías decoraciones musivas ravenaicas (representaciones arquitectónicas de San Apolinar el Nuevo), llegadas a *Hispania* a través de la mediación norteafricana[665]. Por lo que atañe a la plástica norteafricanase evidencian posibles relaciones con piezas del conjunto arqueológico de Breviglieri (Libia), donde fueron descubiertas impostas de ornamentadas mediante ambientes porticados[666]. La pieza procedente de la basílica de Breviglieri comparte con el esquema de Algezares, la teoría de cúspides triangulares labradas en

---

iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) [De Palol, 1968: 110, fig. 77]. La mayoría de las decoraciones figurativas recurrentes en la plástica visigoda-excluyendo los símbolos estrictamente cristianos como cruces y crismones-está constituida por imágenes zoomorfas, como aves o cuadrúpedes, representados singularmente o asociadas al *cantharus* y al árbol de la vida [Cruz Villalón, 1985: 82, n. 135], con significados de evidente alusión cristológica. Muy frecuentemente estas imágenes están enmarcadas por estructuras arquitectónicas caracterizadas por veneras inscritas en arcos y sustentadas por columnas, como los ejemplos de los canceles [Cruz Villalón, 1985: 77, fig. 118] y de los nichos emeritenses [Cruz Villalón, 2000: 268, fig. 4]. Otras soluciones decorativas pueden implicar la simple iteración de arcos columnados como la placa de Santibáñez de Béjar (Salamanca) [Barroso Cabrera/Morin de Pablos, 1994a: 372, fig. 3].

[663] Blázquez Martínez, 1994: tav. II y *Idem*, 1982, lám. 36, n. 84.

[664] Duval, 1991: 1371, fig. 1.

[665] Por los ejemplos citados véase Lassus, 1971: 201, fig. 6. Duval/Février, 1969-1972: tav. VI, fig. 8. Ragghianti, 1968: 269, fig. 212.

[666] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 76, cat. n. 34, fig. 50.

la parte superior de la columna, aunque estas últimas no resultan acanaladas pero, en cambio, helicoidales. Otros paralelos se observan con fustes-aunque flanqueados de hojas de acanto-labrados en una imposta del siglo V hallada en Morsott 1 (Tebessa)[667]. Estas soluciones iconográficas locales y norteafricanas-de raigambre romana-se configuran como posibles modelos de referencia para composiciones como aquellas representadas en los fustes de la basílica de Algezares. Diseños similares, aunque caracterizados por arcadas con fustes helicoidales, se observan en un fragmento de una catedra episcopal procedente de *Segobriga*[668]. El tema ornamental formado por estructuras arquitectónicas se encuentra, además, en piezas más antiguas como el relieve con columnata y cortinajes hallado en Córdoba, y los relieves con columnas y arcos conservados tanto en el Museo de Doña Mencía, como en el Convento de Santa Marta ambos ubicados en Córdoba, que evidencian el origen tardoantiguo de estos temas arquitectónicos[669].

Otra analogía formal se evidencia con una placa, conservada en el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, caracterizada por la representación de una columna acanalada y fechada en el siglo V[670].

4.2.5. *Tipologías decorativas simbólicas*

4.2.5.1. *Crismón*

La representación del crismón, calada, esta labrada en el cancel del VI tipo[671] (lám. 46) (fig. 146).

El *Chrismon (Χριστος)* constituido por una "chi" y una "rho" superpuestas e inscritas en una circunferencia, se configura como el monograma cristológico más difundido

[667] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLIX, fig.2.

[668] Gutiérrez Lloret, 2006: 333, fig. 20.8.

[669]Vidal Álvarez, 2006: 39-40, fig. 30.

[670] Domingo Magaña, 2011: 119, fig. 4.

[671] El crismón representa a un mismo tiempo el nombre de Jesucristo y la figura de su cruz. Conocido como Monograma Constantiniano o «*Signum Christi*», su forma primitiva resultaba formada por dos letras «*Chi*» y «*Rho*», las dos primeras letras de la palabra «*XPIQTOQ*», participio del verbo «*XPIO*» que significa «ungir» por lo que Cristo significa «El ungido». Existen autores que remontan el origen de este signo hasta tiempos apostólicos y creen que debió nacer en oriente, cuando por primera vez los fieles adoptaron el nombre de cristianos. Este origen explicaría por qué se compuso por letras griegas y no latinas [Martigny, 1894: 505].

en cada ámbito expresivo y *medium* de comunicación, de todos los niveles culturales y sociales a partir del siglo IV, es decir de Constantino[672].

La extraordinaria difusión del monograma constantiniano fue claramente favorecida por la voluntad de elegir el signo cristológico como símbolo imperial.

Aunque el *Chrismon* aluda a la cruz solo in modo indirecto, Lactancio (314 o 317-321) lo identifica explícitamente con il *caeleste signum Dei* que-según Eusebio-(330-340) apareció a Constantino dos vez: la primera durante el día y con la presencia del ejército, la segunda en un sueño nocturno que predijó-y fue "signo"-de la inminente victoria contra Majencio en la batalla del Puente Milvio (312)[673].

La convergencia ideal entre el monograma constantiniano (o eusebiano) e *signum crucis-signum Christi* es particularmente evidente tanto en la variante con el *X* originario rotado[674], como en la aposición de las letras *A* y *Ω* que presentan un evidente indicación cristológica[675].

La adoración del *Chrismon,* es decir del *signum salutis,* por parte de Costantino como propio emblema implicó un profundo cambio, tanto en el empleo como en la percepción del símbolo de la cruz[676]. El *signum crucis* fue sustituido-en el siglo IV-así completamente del monograma constantiniano[677].

El crismón se fijó en el armamento defensivo del ejército (escudos de los soldados de la guardia imperial de Justiniano) y se divulgó en el sistema monetario; su uso se introdujo en todas partes en una infinidad de formas que comprenden: el monograma aislado, colocado en el interior de círculos, coronas o palmas (victoria conseguida por el nombre de Cristo sobre todos sus enemigos), con una o dos palomas, con las letras «Alfa» y «Omega». En el marco de la producción artística su empleo se extendió en los sarcófagos, en los mosaicos (como el ejemplo de la iglesia ravenaica de San Vital), en los paramentos murarios de estructuras eclesiásticas o de casas particulares.

También todo el aparado escultórico-tanto arquitectónico como litúrgico-se caracterizó por el empleo del crismón como, por ejemplo, se puede observar en una

[672] Felle, 2000: 159.

[673] Romanini, 1996: 30

[674] Lactancio, *De mortibus persecutorum*: 44, 1-6=SC 39, 126-127

[675] Felle, 2000: 159.

[676] Eusebio de Cesarea, *Vita Constantini*: 3, 49=PG20, 1109 (Patrologia Latina –en adelante PL–, t. VIII, cols. 2223).

[677] Felle, 2000: 159.

pilastra y en algunas barroteras procedentes de Khenchela[678]. El símbolo del crismón-además-se fija en el ámbito de una específica producción epigráfica paleocristiana, donde está representado según modalidades que podemos subdividir en tres grupos diferentes.

El primero es el Monograma caracterizado por la presencia del solo nombre de Cristo obtenido a través del entrelazamiento de la *X* con *P*, con la parte superior cerrada y abierta. Este tipo de crismón- como en el ejemplo de Algezares-está flanqueado por las letras escatológicas *A* y □, es decir *C* y□[679]. El crismón- llamado monograma constantiniano- fue representado también inscrito en un círculo (caso de Algezares), en una corona o en un cuadrado. Otra variante siempre perteneciente al primero grupo-meno difundido respecto al precedente-se compone de una *X* abierta en forma de cruz (+) cuyo elemento vertical se une con el *P*, caracterizado por la curva superior cerrada[680]. Es segundo grupo se caracteriza por un monograma con dos nombres *Ἰησοῦς Χριστός* que implica la "fusión" de la *I* con la *X*.

En el tercero grupo se incluye el monograma formado por el solo nombre de Jesús que, según los estudios especialisticos, se configura como la más antigua.

Dicha forma resulta formada de las letras griegas *I* y *H*, unidas mediante un elemento horizontal[681]. Por lo que concierne al contexto hispánico paleocristiano tenemos que recordar la producción de los ladrillos estampados que fueron frecuentemente decorados con cruce o con el símbolo cristológico.

A este respecto la iconografía del crismón de Algezares, calado e inscrito en una circunferencia, se aproxima a esquemas similares observables en ladrillos visigodos, como los ejemplos de Madrid (fig. 147) o expuestos en los museos de Puente Genil[682] y de Osuna (Sevilla)[683]. De todas formas la versión calada del crismón, que se configura como un *unicum* en el ámbito de la escultura visigoda tanto del Sureste como de otras áreas peninsulares, indica un gusto por la perforación de las superficies lapídeas típico del arte bizantino.

[678] Duval, 1972-1975: 114, fig. 65.

[679] Testini, 1980: 355.

[680] Testini, 1980: 355, fig. 151.

[681] Testini, 1980: 357, fig. 153.

[682] Esojo Aguilar, 2013: fig. 2.

[683] Ruiz Cecilia/Román Punzón, 2015: 13, fig. 19.

El artista que realizó el cancel con el crismón-como evidenciado anteriormente-demuestra la capacidad de actualizarse a la koiné iconográfica mediterranea. Estos influjos bizantinos-probablemente asimilados a través de obras de toréutica tanto bizantina como visigodas (caracterizadas por elementos estilistícos orientales)-no parecen vincularse a la presencia de los *milites* en el Sureste. En este sentido la iconografía del crismón labrado en el cancel de Algezares muestra fuertes analogías tanto con un broche de centurión del siglo VII hallado Sierra Elvira (Granada) (fig. 148) como con un relicario bizantino descubierto en la basílica de Agliate (Lombardía) y fechado entre los siglos VI y VII[684] (fig. 149).

El broche de centurión procedente del territorio granadino pertenece al nivel V-según la clasificación de López Ripoll-caracterizado por un claro influjo bizantino mediterráneo que se detecta gracias a unos productos de origen oriental de gran calidad en su fabricación y que están circulando y llegando a todos los puertos del Mediterráneo. Las producciones de toreutas y orfebres responden por tanto a esos gustos y modas del momento, pudiendose siempre detectar las diversas influencias venidas esencialmente de productos no peninsulares que fueron imitados y fabricados en los talleres artesanos de tipo local[685]. Respecto a contextos extra peninsulares hemos observado paralelos iconográficos con el repertorio simbólico-cristológico de época tardoantigua,tanto musivo como escultórico, como evidencia el crismón representado en el mosaico de la basílica de Santa María Mayor en Roma[686], o el mismo símbolo cristológico labrado en el sarcófago procedente de la iglesia de San Vital en Rávena, ambos datados en siglo V[687].

Otras analogíasmás significativas se observan con crismones (no calados einscritos en circunferencias) labrados en elementos de escultura arquitectónica de área norteafricanacomo los hallazgos de *Oea* (Libia), Wadi Gsea (Libia), Tarmisa (Libia)[688].

[684] Flamine, 2013: 193, fig. 30.

[685] López Ripoll, 1998: 60 y p. 97, fig. 12.I.

[686] Andaloro, 2006: 345, fig. 46.

[687] Valenti Zucchini/Bucci, 1968: 45.

[688] Ward Perkins/Goodchild, 1953: pl. X, fig. b, pl. XIII, fig. c, d.

4.2.5.2. *Cruz*

El símbolo de la cruz se configura no como herramienta de martirio pero como signo de triunfo y victoria sobre la muerte y el mal (*trophaeum Christi*)[689].

Dicho símbolo cristológico está representado, únicamente, en el cancel del tipo VI. En la parte central del cancel se desarrolla una decoración calada formada por cuadrados secantes que generan la iteración de cruces de tipo griego (lám. 46).

Cruces de esta tipología se observan en un mosaico romano hallado en la villa de Bobadilla (Málaga)[690].

Este tipo de esquema ornamental calado, se configura como un *unicum* en la tradición escultórica visigoda del Sureste y en general de la península ibérica. Como ocurre conel crismón, las analogías más significativas se observan en ámbito ravenaico con un plúteo de la basílica Ursiana[691]. Cruces griegas similares caladas, generadas por complicados diseños geometricos, se observan en un pluteo de Sicione (Corinto)[692].

4.4.1. *Los elementos escultóricos procedentes de la ciudad de Begastri: materiales, técnicas de ejecución y aspectos tipológico-funcionales*

El estudio de la documentación escultórica procedente de la ciudad de *Begastri* ha implicado la catalogación de 15 piezas en bueno estado de conservación.

Las esculturas, descontextualizadas respecto a los inmuebles antiguos donde fueron originariamente ubicadas[693]. El análisis de estos materiales nos permite tanto precisar los aspectos tipológicos, funcionales y estilistícos de las mismas piezas, como hipotetizar la originaria presencia de inmuebles eclesiásticos donde ubicar estos documentos lapídeos. En este sentido tenemos que recordar el descubrimiento en *Begastri* de un edificio rectangular con ábside orientado al este, que podría corresponder a una de las dos basílicas que sabemos fueron erigidas en el siglo VII:

una dedicada a San Vicente-por el obispo *Acrusmino* según consta en una inscripción de un altar, la otra consagrada por el obispo Vital, como reza la

[689] Felle, 2000: 159.

[690] Rodríguez Oliva, 1988: 145, fig. 2.

[691] Angiolini Martinelli, 1968: 74, cat. 129, fig. 129, 75, cat. 130, fig. 130.

[692] Barsanti/Guiglia, 2015: 368, fig. 30.

[693] Respecto a las problemáticas cronológicas y funcionales de varios documentos escultóricos visigodos procedentes del conjunto arqueológico de *Begastri* véase Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 299-341. Matilla Seiquer/ Barba Frutos, (1984), 1994: 93-100.

inscripción grabada en una placa de piedra calizaexpuesta en el Museo Arqueológico de Cehegín[694]. El *corpus* escultórico consta de seis capiteles(lám. 67-70), la mayoría fragmentarios, de una columnilla (lám.75), de dos fustes de columna (quizás peteneciente al mismo elemento lapídeo) (láms. 71, 72) de dos pilastrillas (láms. 73, 74), de una jamba (lám. 79), de tres pilastras (entre los cuales uno fragmentario reducido a una sola pieza) (láms. 77, 78, 79), y de una placa con la representación de una cruz patada que contieneel epígrafe del obispo Vital, precedentemente mencionada.

Con respecto al material lapídeo utilizado en los talleres de *Begastri* se nota, igualmente a otros territorios del Sureste, una cierta predilección por la piedra caliza frente al uso de materiales más "nobeles" como el mármol, probablemente elegido por la creación de especificas esculturas, como indicaría el capitel imposta de reducidas dimensiones, y los dos elementos de sarcófagos reempleados durante la fase visigoda, pero elaborados en época tardorromana[695]. Igualmente ala basílica de Algezares y al cerro de la Almagra (aunque esta zona se caracterizaba por la presencia del travertino), el empleo de este tipo de roca blanda estuvo justificada tanto porsu abundante presencia en el territorio murciano, como por su facilidad de trabajo.

El análisis de la documentación plástica ha evidenciado la elección de calizas mícriticas caracterizadas de un grano de tipo fino y medio de color blancuzco, marrón, gris-blancuzco con reflejos rosa a través de la que fueron elaboradas asi todas las esculturas mientras el mármol-como evidenciado-está empleado para labrar un solo capitel de tipo imposta[696].

[694] La pieza era originariamente conservada en la ermita de la Soledad en Cehegín [Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 312]. Respecto a dicha inscripción véase Vives, 1969: n. 319.

[695] Las otras piezas en mármol procedentes del conjunto arqueológico de *Begastri* son una tapa de sarcófago tardoantigua, reaprovechada durante el siglo VI y un fragmento de crismón fechables al siglo V que se configuran, de todo caso, como productos de importación [Molina Gómez/Zapata Parra/Peñalver Aroca, 2012: 20, figs. 6-7].

[696] El mármol del capitel begastrense podría proceder de La cantera de la Sierra de Quipar, la que fue probablemente utilizada durante el periodo romano [González Blanco, 1996: 136].El área de Cehegín comprende-además- un amplio conjunto de afloramientos de calizas de grano muy fino y tonalidades variadas (rojos, rosa, grises, blanco marfil, blancuzco), que ocupan una amplia franja desde la sierra de Cehegín (Peñarrubia, Burete, La Puerta) hasta Novelada y Monóvar, ya en la provincia de Alicante [Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987: 102]. Su amplio uso en la antigüedad

En *Begastri*–diferentemente de los talleres algezareños y análogamente a aquellos activos en Tolmo de Minateda o Pla de Nadal-está documentado el reempleo de documentos plásticos, más antiguos, pertenecientes al periodo romano. El análisis directo de las esculturas ha permitido de observar la presencia, en dos elementos fragmentarios de fustes, de lábiles trazas de estuco blanco y de pigmentos de color rojo. Bajo el punto de vista técnico se evidencia el uso de la talla a bisel que implica tanto una reducción expresiva, como una marcada esquematización de los elementos decorativos. Este sistema de modelación, caracterizado por el empleo del martillo y del cincel, se basa en vaciar la superficie mediante planos inclinados que dejan aristas vivas en las líneas fundamentales del dibujo; la técnica se adapta muy bien a todos los motivos geométricos y tiene una clara correlación con los métodos habituales de la talla en madera, aspecto técnico que se observa también en la basílica de Algezares.

La observación directa de las piezas de *Begastri* ha permitido de constatar la elección deun tipo de talla a bisel dura y metálica que presenta surcos de sección en "V".

Estas modalidades de modelado representan un aspecto estilistico y técnico peculiar de los talleres del Sur-orientales. Por lo que concierne a las herramientas se utilizan, sin solución de continuidad, los mismos instrumentos de trabajo de la piedra que se emplearon en la tradición escultórica romana. En este sentido la observación directa de los documentos plásticos evidencia, por ejemplo, el recurso del cincel con punta aguda (barra metálica a sección circular, con la extremidad aguda) para desbastar la piedra, el empleo de la simple incisión obtenida a través de un cincel puntiagudo, observable en el crismón representado en un capitel cúbico de una pilastrilla (lám. 74), del cincel plano utilizado para definir más netamente las superficies (profundizar los surcos y alisar tanto el plano de fondo como los detalles decorativos) y del cincel dentado destinado a modelar las esquinas como se puede observar en una pilastrilla de sección octagonal.

El uso del trépano está únicamente atestiguado en un capitel, quizás de origen tardorromano (lám. 68). En algunas piezas se nota el recurso a polvos para afinar y suavizar las superficies como evidencian las hojas del capitel en mármol hallado en *Begastri*. La observación de la documentación escultórica ha evidenciado, por lo

está confirmado por el hallazgo de elementos arquitectónicos elaborados con estas rocas en distintas construcciones de la ciudad tardo-romana de *Begastri* [Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987: 102].

menos, la actividad de artesanos distintos en todo caso pertenecientes al mismo taller: uno relacionado con la creación del capitel labrado en mármol el segundo responsable de la elaboración de las otras piezas esculpidas en piedra caliza, de grano fino y medio, de diferentes tonalidades[697].

En este sentido se puede observar como el modelado que caracterizalas decoraciones vegetales del capitel marmóreo contrasta, a nuestro juicio, con la ejecución más tosca y rígida de las piezas labradas en piedra caliza.

Desde el punto de vista estilistíco el aspecto distintivo del taller begastrense parece ser un cierto influjo estilistíco de raíz toledana, que se exprime a través de la predilección por soluciones formales y estilísticas de filiación bizantina, o más genéricamente de derivación oriental-que se configuran entre las características propias de los talleres cortesanos. Este aporte artístico se difundió en *Begastri* posteriormente que la misma ciudad fue conquistada por el Rey Leovigildo, para extender el control militar en la provinciade la Orospeda, durante la guerra entre visigodos y bizantinos[698]. A este respecto debemos recordar cómo durante los reinados de Leovigildo, Recaredo y Sisebuto (entre el último tercio del siglo VI y comienzos del V) se manifestó un fuerte influjo bizantino sobre los monarcas visigodos. En este marco histórico la institución de la nueva sede episcopal visigoda begastrense-en llave anti bizantina-pudo implicar la elección de fórmulas estilísticas toledanas que expresaran-ideológicamente-el poder de la corte visigoda sobre estos territorios recientemente sometidos.

Parece importante subrayar además que estos influjos vinculados a los talleres toledanos, observables en la escultura de *Begastri*, no se encuentran en otras obras lapídeas halladas en el Sureste.

En esta óptica propagandística, filo toledana, se puede interpretar también el hallazgo en *Begastri* de un tremis de Recaredo I (586-601). La moneda con ceca de Toledo, que iconográficamente imitan modelos imperiales con la efigie del soberano, se configura como la clara expresión y la manifestación del poder real[699].

[697] Las canteras de "mármol marfil", que se localizan en la Sierra de la Puerta, fueron utilizadas en el periodo romano. Dada su amplia gama de tonalidades fue empleado para la elaboración de teselas para diversos mosaicos depositadas en el Museo Arqueológico de Orihuela [Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987, p. 102].

[698] Peidro Blanes, 2008: 265-266.

[699] Molina Gómez/Zapata Parra, 2008: 266-267.

Su presencia en la ciudad quizá admitiera explicación en función de estos motivos propagandísticos y de prestigio en el marco de los regalos diplomáticos, al margen de los circuitos comerciales[700].

Finalmente se puede afirmar que el influjo artístico toledano observable en las piezas de *Begastri*, junto a los hallazgos de la moneda y de la placa de centurión fechada entre los siglos VI y VII, refuerzan el visigotismo-en su versión toledana- de *Begastri*, tanto desde el punto de vista económico y material, como ideológico y también artístico[701]. Todos estos datos indican una mayor presencia de fuerzas visigodas con la reactivación de las defensas en relación con los esfuerzos que desde Toledo (durante los reinados de Leovigildo y Recaredo) se hacían contra la presencia bizantina[702].

4.4.1.1. *Capiteles*

La documentación escultórica begastrense incluye cinco capiteles, entre los cuales, tres presentan un estado fragmentario y dos se hallan íntegros.

Por lo que concierne a estos últimos documentos lapídeos, en discreto estado de conservación, un único capitel se encuentralabrado en el mármol, en cambio los restantes están esculpidos en piedra caliza.

La pieza labrada en el mármol blanco-caracterizada por una morfología trapezoidal (lám. 67) (fig. 152) -es un capitel de tipo imposta adornado mediante una corona de ocho hojas completamente lisas. Los elementos foliáceos, que presentan un aspecto palmiforme, están dilatados a media altura y constan de un sutil nervio posicionado centralmente. Estos elementos foliáceos estánunidos, en la parte inferior, por tres listeles paralelos obtenidos a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel.

La decoración fitomorfa está completada por unas hojitas de vid acorazonadas de clara inspiración bizantina[703].

El aspecto de la decoración fitomorfa (hojas juntas por la base mediante segmentos semicirculares) muestra concordancias morfológicas con la decoración vegetal de otros capiteles hallados tanto en laVilla de la Alberca (Murcia) (figs. 153-154), como en el conjunto arqueológico de la Villa de la Toscana (Jaén) (figs. 155-156),

[700] Pliego Vázquez, 2009, p. 228-229.

[701] Molina Gómez/Zapata Parra, 2008: 268.

[702] Molina Gómez/Zapata Parra, 2008, 2008: 265-268.

[703] Domingo Magaña, 2007a, p. 100.

de *Ercavica* (fig. 157) que comparten con el ejemplar de *Begastri* un *ductus* escultórico más suave respecto a la "rigidez" que caracteriza la mayoría de los otros documentos lapídeos begastrenses. Las hojas lisas y alargadas del capitel imposta se presentan similares tanto a los elementos foliáceos que caracterizan un capitel hallado en la Villa de Balazote (Albacete)[704], como a un capitel procedente de Toledo, labrado en arenisca y fechado entre los siglos VI y VII[705].

Respecto al capitel imposta se evidencian otros paralelos formales con ejemplares procedentes de Mérida[706] y de Coscojuela de Fantova (El Grado Huesca)[707], fechados entre los siglos V y VI, con los cuales comparte tanto la estructura general, como la forma de las hojas lisas alargadas. Por lo que concierne a los horizontes artísticos extra peninsulares, las analogías más significativas se observan tanto con un ejemplar impostajónico expuesto en el Museo Arqueológico de Rávena, fechado en la segunda mitad del siglo VI[708], como con un capitel copto-bizantino (datado entre los siglos V y VI) procedente de Alejandría[709]. La morfología de las coronas de hojas, lisas y alargadas, presentan además analogías con un capitel hallado en *Apollonia* (Libia) fechado en el siglo V[710]. El motivo fitomorfo de la hoja de vid coriforme (fig. 158), ampliamente atestiguado en la plástica visigoda y bizantina, resulta sustancialmente idéntico a ejemplares foliáceos labrados en una barrotera procedente de Algezares (lám 52), y en un fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (lám.81), con los que comparte un modelado suave.Estas similitudes formales podrían indicar la actividad de un taller común activo en el Sureste o de artesanos formados en un contexto artístico similar[711].

Un motivo similar, aunque no idéntico, se observa en un cimacio visigodo procedente de Casa de Pilatos en Sevilla[712]. Respecto a los paralelos formales extra peninsulares, el motivo ornamental de la hoja coriforme recuerda, iconográficamente, decoraciones representadas en los mosaicos pavimentales de la

[704] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.3.

[705] Domingo Magaña, 2011: 210, fig. 569.

[706] Domingo Magaña, 2011: 194, fig. 466.

[707] Domingo Magaña, 2007a:70, cat. HUE003.

[708] Olivieri Farioli, 1969: 42, cat. 65, fig. a.

[709] Pensabene, 1993: cat. 606, tav.70.

[710] Ward Perkins, 1943: 129, fig. 3.

[711] Ramallo Asensio, 1986: 138.

[712] Vidal Álvarez, 1999: 99.

iglesia de San Vital en Rávena (fig. 159). Las dimensiones limitades de este capitel imposta (altura 18 cm, sumóscapo 33 cm, imoscapo 13, 05 cm) podrían justificar la verosímil pertenenciadel artefacto a estructuras de tipo litúrgico, como iconostasios, *pergulae*, recintos presbiterales, o presentes en las iglesias del periodo visigodo[713].

El documento plástico, tanto por las soluciones ornamentales empleadas como por su estructura formal, es fechable entre los siglos VI y VII[714].

Más problemática esla clasificación cronológica del otro capitel integro, esculpido en piedra caliza marrón de grano medio, probablemente procedente de un edificio de la acrópolis begastrense (lám. 68).

La pieza, considerada originariamente la parte superior de un altar tardío o una tapa de cista de incineración romana, se puede clasificar como un capitel jónico dotado de un cuerpo en forma de prismade poco espesor[715]. En este sentido la presencia de un agujero posicionado centralmente, en la basa del capitel, fue utilizado para acoger elementos metálicos para el anclajede la columna (fig. 160).

La pieza, que consta de seishojas radiales en lugar de las canónicas volutas jónicas, muestra paralelos con un capitel procedente de la Villa de Cantos de Doña Inés (Murcia) fechado entre los siglos V y VI (fig. 161), con el cual comparte tanto el *ductus* escultórico rígido y metálico, como el detalle ornamental de las rosetas hexapétalas labradas en lugar de las volutas[716].

La tipología de capitel presenta algunas analogías con obras de producción norteafricana como un ejemplar jónico del siglo V atestiguado en *Cuicul* (Argelia)[717]. Con respecto a esta pieza parece plausible proponer una cronología entre los siglos V y VI, relacionada con talleres escultóricos de tradición tardorromana de filiación norteafricana. El otro ejemplar, integro en su estructura

[713] El edificio eclesiásticode Santa María de Mijangos en Burgos se caracterizópor una transformación planimétricadurante su consagración —años 591, 596 ó 602—que implicó un intervenciónde regularización del área del presbiterio, que fue "completado"con cancelas e iconostasios [Lecanda, 2000: 190 citado por Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista/Abad Casal/Gamo Parras, 2004: 152].

[714] La morfología del capitel recuerda un ejemplar de capitel-imposta visigodo procedente de Toledo [De Palol, 1968: 55, fig. 37].

[715] Martínez Rodríguez, 1988: 200.

[716] Domingo Magaña, 2007a: 459, lám. ASP025.

[717] Pensabene, 1986: 422-425, fig. 56c.

general aunque profundamente erosionado, es un capitel de tipo corintio labrado en piedra caliza blancuzca de grano medio.

La pieza consta de dos coronas de hojas de acanto (sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal) sobre las que se sitúan las volutas, de las que únicamente se conservan sus improntas, mientras huecos realizados con trépano delimitan los tres cuerpos del capitel (lám. 69). El ejemplar podría encuadrarse como un capitel elaborado durante el periodo tardorromano, fechable entre los siglos III y IV, reempleado en la primera mitad delsiglo VI, fecha a la que pertenecerían las representaciones de las dos coronas de ocho palmetas incisas, en el plano escultórico, mediante un cincel puntiagudo.

La representación esquemática de estas decoraciones vegetales recuerda motivos fitomorfos representados tanto en un capitel visigodo reutilizado en el Alcázar de Sevilla[718], como en elementos foliáceos de Algezares[719] (lám. 3).

Con respecto a los documentos fragmentarios resulta interesante considerar un elemento de decoración fitomorfa, perteneciente a otro capitel, formada por dos estrechas hojas enmarcadas por dos listeles laterales (lám. 69) (fig. 162).

Las superficies foliáceas se caracterizan por la representaciónde nervaduras trasversales ligeramente arcuatas-representadas a través de profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Las hojas, caracterizadas porun *ductus* duro y metálico, parecen configurarse como una "interpretación" abstracta y antinaturalista del acanto *mollis*. Ornatos foliáceos de este tipo, verosímilmente labrados mediantes golpes de cincel de punta redonda, evidencian paralelos tanto formales como de técnica de ejecución, con una pieza de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (lam. 82) (fig. 163) y, en parte, con los ornatos vegetales de un capitel corintizante procedente de Los Alcázares (Murcia) fechado en el siglo V, aunque el ábaco cuadrangular y el aspecto formal de las hojas sean peculiares de capiteles del periodo visigodo[720].

[718] Domingo Magaña, 2007a: 507, lám.SIN063.

[719] Por lo que concierne a las relaciones "externas" parece interesante evidenciar como las hojas labradas en el capitel de *Begastri*, presenten analogías formales con los decoros foliáceos representados en fragmentos de vajillas finas de mesa procedentes de la *Mauritania Tingitana* y fechados en el siglo V [Villaverde Vega, 1989-1992: 361, fig.1, 364, figg. 10-11].

[720] Martínez Rodríguez, 1988: 207, lám. VIB.

Esta particular modalidad de representar las hojas recuerda, en parte, las decoraciones de algunos capiteles procedentes de *Recopolis*[721].

Motivos vegetales similares se encuentran en capiteles atestiguados en Argelia, con los que comparten el motivo de las nervaduras horizontales paralelas en forma de media luna[722]. Otro ejemploes un fragmento de capitel, tallado en piedra caliza blancuzca de grano medio, caracterizado por una decoración vegetal formada por un tallo de vid, a partir del cual se desarrolla una palmeta representada a través de profundos surcos de sección en "V" (lám. 70).

El elemento foliáceo, representado en modo esquemático, se caracteriza por la presencia de sutiles nervaduras (apenas perceptibles) incisas en la superficie lapídea mediante de un cincel puntiagudo.

El modelado de la pieza muestra diferencias respecto a la mayoría de los documentos plásticos procedentes de *Begastri* (y en general del Sureste) que están caracterizados-en general-por un tipo de labra dura y metálica.

En este sentido dicho tratamiento suave de la superficie lapídea, con efectos claroscurales, se "aleja" del *ductus* rígido de losotros capiteles begastrenses indicando-posiblemente-la elaboración de la pieza por un artesano-artista distinto, de todas formas en el ámbito del mismo taller. El análisis *de visu* de la pieza muestra lábiles trazas de color gris ocre probablemente pintado sobre una superficie d estuco.

Esta pieza, junto a los dos fragmentos de columnas (láms. 71-72), confirman el empleo del estuco en el ámbito del taller/talleres begastrenses igualmente a los ejemplos de Algezares, del Tolmo de Minateda, y de Pla de Nadal, donde ha sido constatada la presencia de esta técnica decorativa.

Por lo que concierne al aspecto formal, el elemento plástico evidencia, similarmente a otras piezas escultóricas procedentes de *Begastri*, un influjo estilistíco de posible filiación toledana difundido en la ciudad tras la ocupación visigoda occurrida en el ámbito del conflicto greco-gotico.

A este respecto el ornato fitomorfo de la hoja (una palmeta-trifolio), que nace del tallo en forma de espiral, presenta estrechas analogías decorativas con los frisos de tradiciónornamental toledana como los ejemplos de Guarrazar[723].

[721] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 12.

[722] Véase un capitel expuesto en el Museo de Alger y fechado en el siglo VI [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXII, FIG.7].

[723] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7 a, c, d.

Estas últimas piezas comparten con el elemento escultórico de *Begastri* el empleo de tallos redondeados-o espiraliformes- de los cuales se desarrollan trifolios o palmetas. Tanto la pieza analizada como los frisos de Guarrazar muestran un cierto cierto "barroquismo" ornamental que no parece difundido en la grammatica decorativa visigoda del Sureste. La decoración fitomorfa del fragmento de *Begastri* recuerda, además, el diseño vegetal (tallos ondulados del que nacen trifolios o palmetas) labrado en el medallón con anagrama procedente de Pla de Nadal fechado entre los siglos VI y VII[724].

Dicha relación ornamental con el documento plástico de área valenciana-estilisticamente emparentada con talleres de tradicion toledana-podría quizas confirmar el infujo artístico de la capital visigoda hacia los talleres (o taller) begastrenses.

4.4.1.2. *Pilastrillas y columnas*

Estas piezas, que presentan morfologías formales y ornatos diferentes, presentan todos sus componentes estructurales tallados en una sola pieza, y tienen en común una funcionalidad probablemente relacionada mobiliario litúrgico de un edificio di carácter eclesiástico. En esta óptica tenemos que evidenciar como las dimensiones reducidas de las dos pilastrillas (láms. 73-74), y de la columnilla (lám. 75), parecen confirmar esta finalidad descartando, así, una función estrictamente tectónica de las piezas. Por lo que concierne a las pilastrillas pertenecientes al *corpus* begastrense, labradas en piedra caliza, una pieza estáformada por un fuste y un capitel, ambos caracterizados por sección octogonal.

El capitel, separado por el fuste mediante un collarino liso, está subdividido en ocho caras caracterizadas, en la parte central, por la presencia de dos estrechos tallos esquematizados que parten por el centro y se abren a modo de "V", mientras en los ángulos de cada cara están representadas cuatro hojas lisas. El *ductus* escultórico se presenta particularmente rígido y metálico obtenido a través del empleo de cinceles a punta redonda (fig. 164). Este documento, posibilmente perteneciente a estructuras como *pergulae* o iconostasios, presenta relaciones formales con pilastrillas atestiguadas en la basílica de Santa María de Melque (Toledo) fechada en la segunda mitad del siglo VII[725] y con otros ejemplares de procedencia toledana, aunque de

[724] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 362, fig. 13.

[725] Caballero Zoreda/Latorre Macarrón, 1980: 206, fig. 58, n. 288.

cronología incierta, pero verosímilmente fechables en edad visigoda[726] (figs. 165-166).

Esta tipología de pilastrilla resulta además bien atestiguada en el territorio ravenaico entre los siglos VII y VIII[727]. En esta óptica, el bizantinismo formal evidente en el documento begastrense, igualmente observable en los documentos toledanos, parece relacionable a las influencias artísticas difundidas por la capital visigoda durante el siglo VI, cuando *Begastri* fue ocupada por Leovigildo para imponer el control sobre la región de la Orospeda, en el ámbito del conflicto grecogótico[728].

Entre las pilastrillas otro ejemplar, labrado en un único bloque de piedra caliza de color blancuzco, se presenta formado por un capitel de morfología cúbica, que se une a un fuste fragmentario de sección circular (lám. 74).

El capitel está decorado en dos caras: una superficie presenta un crismón– simplemente inciso- mientras la otra consta de volutas laterales, rombos iterados, y un círculo central quizás caracterizado por la presencia de una cruz[729].

Todos estos motivos están incisos, probablemente, a través de un cincel puntiagudo. Por lo que concierne al aspecto funcional, esta columnita podría configurarse como un elemento de sustento de mesa de altar, o pertenecer a específicos elementos de mobiliario litúrgico como *pergulae* o elementos de cierre derecintos presbiterales.

Por lo que concierne los confrontes con otras documentaciones plásticas visigodas, se nota como la forma del capitel hallado en *Begastri* presente algunas correspondencias estilísticascon los capiteles visigodos de influjo bizantino -y de reducidas dimensiones-guardados en la Casa Canals-Museo de Historia de Tarragona y fechados entre los siglos VI y VII[730]. Otras analogías se evidencian con ejemplares procedentes tanto de Mérida, como de la iglesia de Gatillo (Cáceres)[731].

[726] Domingo Magaña, 2007a: 103, lám. TOL057 y lám. TOL058.

[727] Novara Piolanti, 1994: 618, fig. 6. Un ejemplo similar, pero no idéntico, estápresente en el campanario de la basílica de Santa Ágata Mayor en Rávena, fechado en el siglo VII [Olivieri Farioli, 1969: 54, cat. 104, fig. 99].

[728] Peidro Blanes, 2008:265-266.

[729] Todos estos ornatos resultan muy erosionados.

[730] Domingo Magaña, 2010: 150, fig. 6b.

[731] Domingo Magaña, 2011: fig. 386 y fig. 468.

Esta tipología de columnita resulta bien atestiguada, aunque con algunas diferencias, en área ravenaica[732] y en los territorios de la Italia del Norte como Aquilea[733]. En todo caso los paralelos formales más significativos se encuentran en el África del Norte, como demuestra una columnita monolítica con capitel cúbico procedente de la basílica II de Sbeitla (Túnez), fechada entre los siglos V y VI [734] (fig. 162).

Por lo que se refiere al crismón se evidencian paralelos con representaciones similares labradas en capiteles y cimacios de procedencia norteafricana, como los ejemplos de Kherbert Bou Hadef, en Numidia, datados en el siglo VI[735].

Durante las prospecciones arqueológicas de *Begastri* fueron hallados además-dos fragmentos de columnas (labradas en piedra caliza) probablemente pertenecientes al mismo bloque lapídeo quizás utilizado para amueblar una estructura como una pergula (láms. 71-72). El primero fragmento-cuyo diámetro se estrecha en la parte superior-presenta una basa adornada con la iteración de cuatros bandas rectangulares ligeramente incisas ysuperpuestas (lám.71).

El espacio comprendido entre la basa y la restante parte de la columnilla consta de un toro (que sobresale en modo evidente del diámetro del fuste) adornado con la representación de tres bandas superpuestas, idénticas al motivo ornamental inciso en la basa. Desde el punto de vista formal el fragmento lapídeo evidencia analogíascon algunos elementos de fustes marmóreos visigodos procedentes de *Recopolis*[736].

El segundo elemento de columna (lám. 73) consta de un potente collarino abocelado tallado a bisel, al cual se unia-quizas-un capitel esculpido en el mismo bloque de piedra de la columna.

El análisis *de visu* de la pieza ha permitido de observar la presencia de sutiles trazas de estuco blanco en la superficie del collarino y del fuste (espesor restante de 1 milímetro), probablemente empleado para acoger pinturas. En este sentido en la superficie plana de la pieza se distinguen trazas de color rojo.

[732] Un ejemplo de capitel cúbico, aunque decorado con hojas lisas, está atestiguado en la basílica de Santa María Mayor en Rávena [Olivieri Farioli, 1969: 54, cat. 104, fig. 99].

[733] Recordamos, especialmente, una pieza expuesta en el Museo de Aquilea fechada entre los siglosVII y VIII [Tagliaferri, 1981: tav. CLII, fig. 440, p. 292].

[734] Duval, 1971-1973, p. 313, fig. 347.

[735] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992:lám. CLXI, fig.8 y fig. 10.

[736] Balmaseda Muncharaz, 2008:149, fig. 11.

La presencia del color rojo en la superficie lapídea de la columna podría implicar la presencia en *Begastri*-y probablemente en Algezares-de piezas quizás completamente pintadas con colores primarios (rojo, amarillo, tonalidades del blu), como se pude observar en el altar de Duque de Ratchis en Cividale (la antigua *Forum Iulii*), donde los riecientes estudios especialísticos han evidenciado trazas de color azul, rojo, amarillo, blanco, verde que contribuieron a determinar un efecto cromático llamativo de fuerte impacto visual[737].

En la misma línea de hipótesis -y de comparaciones- podemos considerar también el fragmento de pluteo procedente de la iglesia de San Marino de Pavía, caracterizado por espacios alveolados probablemente decorados con estucos pintados con colores (verde, rojo, amarillo), según la reconstrucción de Lomartire y Tolomelli[738].

El otro documento lapídeo-tipológicamente clasificable como columnita-consta de un capitel cuadrangular que se une a un fuste caracterizado por una sección circular (lám. 75). El capitel, adornado con elementos foliáceos ovoides caracterizados por nervaduras centrales talladas a bisel, consta de un remate troncocónico con un agujero de perno, que ha sido interpretado como piña por Martínez Rodríguez[739].

El modelado de esta pieza se presenta sintético, esencial, con el tradicional *ductus* rígido y metálico que caracteriza los talleresactivos en *Begastri* y en Algezares. El documento lapídeo, de problemática clasificación funcional, podría ser un suporte de pila bautismal, un elemento de ensamblaje y demarcación de espacios litúrgicos según los casos, o un tenante de altar, del tipo hallado en la basílica de Es Fornás de Torelló[740]. Bajo el punto de vista morfológico parecen plausibles los paralelos con las columnas barroteras de *Segobriga*, con remates decorados[741].

Con respecto a las soluciones ornamentales empleadas las hojas de forma ovoide con nervadura central, presentan estrechas relaciones formales tanto con hojas de laurel esculpidas en un cancel de Algezares (lám. 42), como con elementos fitomorfos representados en un capitel de Gemila (la antigua *Cuicul*) fechado entre los siglos V y VI[742]. El detalle del elemento escultórico en forma de bulbo (que

[737] Chinellato, 2016: 162-166.

[738] Lomartire/Tolomelli, 2017: 14-15.

[739] Martínez Rodríguez, 2008: 200.

[740] De Palol, 1967a: 186, fig. 72.

[741] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 307, fig. 12.8.

[742] Pensabene, 1986: 428-429, fig. 58e.

corona el capitel de la columnita), está ampliamente documentado en numerosas barroteras (todas fechadas entre los siglos V y VII) procedentes de los conjuntos arqueológicos de Aïn Zirara en Túnez[743], de Tebessa[744], de Alger (Museo)[745] y de Rávena[746]. Remates de barroteras de forma similar estánademás ampliamente documentados en el ámbito de los talleres de la basílica de Algezares, aunque las superficies lapídeas de estas piezas se presentan siempre decoradas[747].

4.4.1.3. *Pilastras*

Las pilastras halladas en la ciudad de *Begastri* presentan tanto una función tectónicas como un uso estrichamente litúrgico. La pieza, caracterizada por una forma de "T", fue considerada como un parteluz de ventana aunque el tallado que se observa en uno de los vástagos laterales del elemento escultórico permite descartar esta función siendo, en cambio, factible su carácter exento y quizás empleada en el ámbito del mobiliario litúrgico[748] (lám. 76).

A este respectose han evidenciado relaciones formales con el tenante de altar procedente de l'Almoina (Valencia) fechado en torno al siglo VI[749]. El ornato vegetal, representado a través de un modelado rígido y surcos de sección en "V" tallados a bisel, consta de un motivo vegetal rematado por un trifolio y flanqueado por dos rosetas cuadripétalas[750].

La morfología de la pieza, si confrontada con otros documentos plasticos del periodo visigodotanto del Sureste como de otras áreas peninsulares, representa una specie de *unicum* caracterizandose por soluciones ornamentales que aproximan el documento a un horizonte artístico extra peninsular. En este sentido la

[743] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám LXXVIII, fig. 3.6.

[744] Duval, 1971-1973: fig. 203.

[745] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992, lám. CLXII, fig.7.

[746] Olivieri Farioli, 1969: 66, cat. 124, fig. 117.

[747] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 22.

[748] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 310. La pieza apareció al escavar el estrato I en el área de la puerta [Matilla Séiquer/ Barba Frutos, 1984, (1994), p. 98. Molina Gómez y Zapata Parra afirman como el documento escultórico debe considerarse como parteluz de una ventana geminada, tal vez con vanos ciegos, pues la cara posterior está sin trabajar [Molina Gómez/Zapata Parra, 2015, (2016): 105

[749] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 352-354, fig. 5.

[750] Ramallo Asensio, 1986: 140.

ornamentación de la pilastra presenta paralelos con una palma-de tipo arborescente-labrada en una ménsula perteneciente a la sinagoga de Cafarnao (Israel) fechada entre los siglos V y VI[751] (fig. 170). La superficie del tallo principal, del que parte el trifolio, se caracteriza por la presencia de hojas de palma que evidencian paralelos formales con una decoración labrada en una ventana, del siglo VI, procedente de Henšīr Deheb (Argelia)[752], y con un fragmento de capitel hallado en Bir el-Knissia (Cartago)[753].

El detalle ornamental del trifolio se encuentra, aunque no idéntico, en obras de ámbito sasánida, como una copa de plata de procedencia iraní fechada entre los siglos VI y VII[754]. Por lo que respecta a las otras dos pilastras (láms. 77, 79), emparentadas formalmente y estilísticamente, es evidente la finalidad sustentante.

En este sentido, una pieza se configura como un fragmento del fuste de una pilastra de esquina tallada sobre un sillar, que pudo adecuarse a una función de jamba[755].

El documento escultórico presentamotivosfitomorfos formados tanto por hojas ovoides (lado izquierdo de la cara frontal), como por tallos ondulados, por los que se originan hojas nervadas y espirales representadas mediante un lenguaje plástico orientado hacia la esquematización formal (fig. 165). Otro fragmento (lám. 78)-quizas perteneciente a una jamba-consta de una decoración fitomorfa formada por dos tallos ondulados divididos, en la parte mediana, por un profundo surco de sección en "V". Dichos tallos, como se intuye observando las trazas escultóricas restantes en la superficie lapídea, formaban una especie de diseño vegetal entrelazado. A nuestro juicio, mediante de un análisis comparativo, el fragmento muestra muchos paralelos (formales y decorativos) con el ornato fitomorfo-constituido por tallos ondulados de los cuales nacen espirales-que decora la pilastra y la jamba anteriormente mencionadas. A este respecto con estas últimas piezas el fragmento analizado comparte-además-el detalle del profundo surco que separa los tallos ondulados. El motivo ornamental de la espiral asociado a elementos vegetales, esculpido en la pilastra y la jamba, se configura como la interpretación "esquemática" de los racimos de vid, según un esquema decorativo que recuerda los

[751] Guiglia Guidobaldi, 1990: tav. CVIII, fig. 7.

[752] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CLIII, fig. 4.

[753] Sodini/Barsanti/Guiglia/Guidobaldi, 1998: 302, fig. 9. V.

[754] Lucidi 1994: 227, cat. 27.

[755] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, 308.

mosaicos parietales del baptisterio neoniano en Rávena (siglo V)[756]. Como hemos evidenciado, el tema de las espirales está labrado tanto en las basas halladas en la basílica de Algezares, como en una pilastra procedente de Argamasilla de Alba (Ciudad Real), aunque en este último caso las espirales, igualquelas pilastras de *Begastri*, representan volutas de acanto[757].

Las espirales labradas en las piezas de Algezares y *Begastri* comparten un modelado similar caracterizado por profundos surcos de sección en "V" generados a través de golpes de cincel a punta redonda. Parece interesante evidenciar como dicho motivo ornamental fue elegido para decorar, al puesto de las volutas, también algunos capiteles de tipo jónico hallados en El Ejido (expuestos en el Museo Arqueológico de Almería)[758]- que, a su vez, parecen derivar de modelos Norteafricanos[759].

En este sentido los tallos vegetales ondulados labrados en las pilastras, que desarrollan hojas con nervaduras centrales, resultan similares a otras esculpidas en un elemento arquitrabado bizantino, del siglo VII, reempleado en el atrio del Ribat de Sousse en Túnez[760]. Motivos ornamentales similares se observan en mosaicos norteafricanos fechados entre los siglos V y VI, como los ejemplos de Orleansville (en la Mauritania Cesariense)[761] y de *Sabratha* (en la iglesia n. 3) (fig. 172), y en capiteles hallados en la basílica Breviglieri[762]. En todo caso el motivo en forma de espiral atestiguado en Algezares, *Begastri*, Argamasilla de Alba, o Almería, podría indicar la actividad de un taller común itinerante.

El otro documento lapídeo representa la base ática y el arranque de una pilastra sobre un sillar estrecho caracterizándose por la misma decoración fitomorfa esculpida en la jamba[763]. Si está claro la funcionalidad de esta pieza, más

[756] Ragghianti, 1968: 181, fig. 126.

[757] Beño, 1972: 163.

[758] Martínez Rodríguez, 1988: 191, lám. IIa.

[759] En esta óptica se vea tanto un capitel procedente por Tipasa fechado en el siglo V-VI [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám XXIX, fig.2], como otro ejemplar, igualmente datado en el V-VI siglo, hallado en Ain Kebaba (Tiaret-Argelia) [Cadenat, 1979: 259 fig. 16]. Este mismo motivo se encuentra en un mosaico descubierto en Yerba (Túnez) [Blanchard, 1978: 225, fig. 4], fechado en el IV-V siglo [Blanchard, 1978: 225, fig. 4].

[760] Duval, 1972-1975: 94, fig. 36 y fig. 37.

[761] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám XV, fig.2.

[762] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 79, fig. 60, cat. n. 43 y p. 78, fig. 59, cat. n. 23 y n. 28.

[763] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308.

problemático resulta definir el edificio originario de pertinencia ya civil o eclesiástico, aunque las decoraciones fitomorfas representadas (verosímilmente hojas y volutas de vid) podrían aludir a una simbología cristiana, particularmente idónea en la decoración de monumentos religiosos y específicos espacios litúrgicos, como piscinas bautismales. El documento lapídeo comparte con la jamba, precedentemente analizada, tanto el tema ornamental como el modelado caracterizado por un *ductus* rígido y por el habitual recurso de la talla a bisel, que acentúa el esquematismo de la representación.

4.4.1.4. *Placas decoradas*

La pieza-documentada en el *corpus* lapídeo begastrense por un solo único ejemplar-pertenece a una tipología de esculturas visigodas bien atestiguadas en la zona Sur oriental hispánica. Respecto a estos últimos elementos plásticos la placa de *Begastri* muestra el empleo de un esquema iconográfico común, especialmente el detalle de la cruz patada con laurea (lám. 80) (fig. 173). El documento se configura como un sillar rectangular relativamente estrecho, si bien la pieza no conserva su longitud horizontal, ya que está partida en bisel a consecuencia seguramente de su reempleo[764]. Los adornos presentes en la placa están representadas a través de la talla a bisel.

En todo caso se nota un tipo de *ductus* no homogéneo en las varias superficies: modelado más "metálico" y tosco para delinear los adornos de tipo geométrico y vegetales, más suave para representarla cruz laureada. El elemento lapídeo podría configurarse como un cancel de tipo bautismal con finalidad "conmemorativa" como indicaría el epígrafe, grabada en la cara principal, que alude a la consagración de un edificio basílical por parte de un obispo *Vitalis* en el siglo VI[765].

A este respecto la representación, en la cara izquierda de la placa, de tallos ondulados del que se parten racimos de vid podría-verosímilmente-referirse a una simbología de carácter eucarístico en contextos litúrgicos, relacionada conla función que defendemos como cancel bautismal. La cara principal consta de dos círculos tangentes, encuadrados en un rectángulo, ornados, respectivamente, por una cruz

[764] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 312.

[765] Molina Gómez/Zapara Parra, 2015, (2016), p. 86-87. Con la misma funciónrecordamoslos ejemplares de canceles hallados en el Tolmo de Minateda [Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 313].

griega patada y por una cruz lanceolada. Este específico patrón iconográfico caracterizado por cruces laureadas tangentes, evidencia analogías con piezas atestiguadas en el Tolmo de Minateda (fig. 174), en la Albufereta (Alicante) (fig. 175) y en el cerro de la Almagra (fig. 176) indicando la posible presencia, en el Sureste de un taller común, si bien el prototipo ornamentaloriginario podría inspirarse enlas producciones de algunos ladrillos con decoración a molde de la Bética[766], o con ornatos ideados en el ámbitode talleres toledanos como evidencia la placa de Santo Tomé[767](fig. 177). Los otros adornos observables en la pieza son de tipo geométrico y vegetal, como el ornato en forma de espina de pez (o de espiga), el sogueado, esculpidos en la cara principal a través la incisión de la superficie lapídea o mediante marcados surcos tallados a bisel.

El adorno fitomorfo formado por racimos de vid y estilizadas hojas nervadas (en el ladoizquierdo de la pieza), se caracteriza por un lenguaje plástico sintético y fuertemente abstratizante como evidencian los racimos de vid, cuyos granos están representados–simplemente-como elementos de forma circular ligeramente labrados, que llenan una forma vagamente ovoide (fig. 178). Tenemos que subrayar que los motivos de *Begastri* presentan fuertes analogías iconográficas con las decoraciones labradas en un capitel visigodo de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora). A este respecto tanto la pieza de *Begastri* como el capitel San Pedro de la Nave evidencian una interpretación escultórica común de los granos de uva constituidos-en ambos casos-por círculosde reducidas dimensiones delimitados por contornes vagamente cordiformes[768] (fig. 179). Dicho tema, además, se presenta sustancialmente idéntico a los elementos esculpidos en un fragmento de ventana procedente del conjunto arqueológico de Breviglieri, en Libia, fechado en el siglo V[769] (fig. 180).

4.4.2. *Los repertorios decorativos empleados en la producción escultórica de Begastri*

Los repertorios decorativos que caracterizan el *corpus* escultórico begastrense están formados por motivos geométricos, fitomorfos, y simbólicos como crismones y

[766] De Palol, 1967a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[767] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.4.

[768] Domingo Magaña, 2011: fig. 668.

[769] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975:70, figs. 33-34, cat. n. 2-3.

cruces labrados, por los menos, en dos elementos escultóricos. Faltan completamente, como en la mayoría de los conjuntos del Sureste, soluciones iconográficas figurativas de tipo zoomorfo, antropomorfo o que representen espacios arquitectónicos, como las estructuras arquitrabadas reproducidas en algunos fragmentos de fustes procedentes de la basílica de Algezares.

La escasa presencia de iconografías figurativas en escultura del Sureste (excluyendo algunas excepciones) se uniforma al carácter tendencialmente anicónico de la iglesia hispana en época visigoda[770]. La limitada presencia de temas iconográficos figurativos-más acentuada en el Sureste respecto a otros contextos artísticos peninsulares-podría relacionarse a una influencia procedente del Norte África, cuyos territorios-durante el época tardoantigua y altomedieval-se caracterizan en efecto por la escasa diffusion de repertorios decorativos figurativos.

Como en el caso de la basílica de Algezares algunos diseños geométricos como la iteración de rombos, la espiga, el sogueado, las flores cuadripétalas y hexapétalas, las espirales, son motivos de origen ancestral, propios de repertorios de origen tardorromano, y también ibérico, que sin solución de continuidad se emplearon hasta el periodo visigodo. De todas formas algunas soluciones compositivas como el tema de la espirales (en lugar de zarcillos), representados en una pilastra, junto a otros elementos ornamentales fitomorfos, podrían indicar la reelaboración de posibles aportes iconográficos norteafricanos de derivación musiva o escultórica.

Las decoraciones fitomorfas resultan sustancialmente formadas por hojas de acanto de aspecto palmiforme (labradas en capiteles o pilastras), sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal. Estos diversos tipos de hojas, caracterizadas por simples nervaduras de aspecto geométrico, incisas o talladas a bisel, se presentan similares, especialmente, a los ejemplares foliáceos de la basílica de Algezares, aunque en ambos los casos han sido observadas analogías con modelos foliáceos atestiguados en capiteles de la Numidia. A las hojas de acanto se añaden hojas acorazonadas (esculpida en el capitel imposta en mármol) y de laurel (esculpidas en una columnilla) similares a ejemplares de Algezares y cerro de la Almagra.

De todas formas estos elementos ornamentales, bastante frecuentes en el Sureste, podrían indicar la presencia de un taller común activo en esta zona. Entre los decoros fitomorfos destaca un motivo, esculpido en la cara lateral de una placa de

[770] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2005: 163.

Begastri, formado por un tallo ondulado del que emergenracimos de vid y hojas de acanto (fig. 178), según un esquema decorativo similar a motivos presentes en capiteles de la basílica de San Pedro de la Nave (Zamora)[771]. Junto a aportes de factiblefiliación norteafricana, se pueden observar, además, influencias orientales. A este respecto el tema de la palma rematada por un trifolio, labrada en una pilastra en forma de "T", se configura como un *unicum* decorativo en el Sureste y en general en todo el contexto visigodo peninsular (fig.169). En esta óptica las analogías iconográficas más significativas, han hallado en una ménsula de la sinagoga de Cafarnao (Israel) fechada en el siglo VI (fig. 170).

Los temas simbólicos, de derivación paleocristiana, estánformados por la representación del crismón-esculpido en el capitel de una pilastrilla (lám. 73) y en un fragmento de sarcófago (lám. 80)- y por un esquema decorativo labrado en una placa caracterizado por círculos tangentes que circunscribenrespectivamente una cruz patada, y otro elemento cruciforme con brazos lanceolados (fig. 173).

Este tema, probablemente derivado deesquemas ornamentales presentes en los ladrillos, estáatestiguado en otros contextos del Sureste como Albufereta (Alicante) (fig. 169), El Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete) (fig. 174), cerro de la Almagra (Mula) (lám. 83), configurándose como un importante indicador respecto a la presencia de un taller común en el Sureste.Al contrario de los talleresde Algezares o del Tolmo de Minateda, en *Begastri* no se registran-en el estado actual de las investigaciones- decoraciones caladas.

4.4.2.1. *Tipologías decorativas abstractas y geométricas*

4.4.2.1.1. *Rombos*

Como hemos evidenciado precedentemente, el tema geométrico de los rombos-concéntricos-iterados horizontalmente o asociados a otros elementos ornamentales- se configura como un ornato de antigua origen, ampliamente atestiguados en los repertorios ornamentales del periodo prehistórico y romano.

Respecto a la documentación lapídea de *Begastri* la iteración de rombos- está labrada únicamente en una cara de un capitel perteneciente a una pilastrilla (lám. 74). Decoraciones similares, rombos dispuestos horizontalmente (4 en la pieza analizada de *Begastri*), se pueden observar en los repertorios decorativos musivos hispánicos como los dos ejemplos custodiados en el Museo Mucipal de Cartagena y

[771] Domingo Magaña, 2011: fig. 668.

fechados en el siglo II[772]. Estos esquemas-peculiares de la tradiccion ornamental romana-muestran la persistencia de estos simples motivos a los largo de los siglos.

Decoraciones similares se observan –especialmente- en la plástica visigoda del Suroeste, del Sur, del área norte occidental, como los ejemplos de Sines (friso procedente de Nuestra señora de Cola), de Córdoba (pilastra de altar) de Braga (cancel)[773]. Otras relaciones decorativas se observan con una pilastra hallada en Mérida[774], ya litúrgica como un fragmento de cancel procedente de *Segobriga*[775].

La presencia de estas relaciones se explica-probablemente-tanto por una general tendencia ornamental conservadora de raigambre prehistórica (especialmente el Sureste y la zona galiciana) como una común "apertura" a solución ornamentales geométricas de producción norteafricana como muestran piezas halladas en Khenchela (sarcófago)[776].

4.4.2.1.2. *Espiga (espina de pez)*

El motivo ornamental en forma de espina de pez, como es sabido, pertenece a una koiné decorativa y artística del mediterráneo tardoantiguo y altomedieval. Símbolo de la fecundidad y atributo solar indica la idea de germinación y desarrollo de cualquier posibilidad de vida[777]. En el *corpus* escultórico de *Begastri* el tema de la espiga fue empleado para ornar las cornisas que enmarcan una placa (lám. 80).

La espiga, labrada con un *ductus* duro y metálico, recuerda ornatos representados en ladrillos procedentes de la *Baetica*[778], en barroteras halladas en el Tolmo de Minateda[779], o incisas en los broches de cinturón visigodos expuestos en el Museo Arqueológico de Barcelona[780]. Por lo que concierne al marco artístico del Sureste, como hemos observado, dicho tema ornamental se emplea ampliamente tanto en las

[772] Blázquez Martínez, 1982: 69, lám. 27, n. 68 y p. 70, lám. 29, n. 72.

[773] Real, 1992: 27, fig. 17. Oliveira Fontes, 1992: 421, fig. 4c. Salama, 1977: fig. 20.

[774] Cruz Villalón, 1985: 48, n. 15.

[775] El ornato formado por la iteración de rombos, aunque concéntricos, resulta atestiguado en un fragmento de cancel procedente de *Segobriga* [Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.8].

[776] Duval, 1972-1975: 127, fig. 77.

[777] Cirlot, 1985: 195.

[778] De Palol, 1968: 142, fig. 95]

[779] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 4.

[780] De Palol, 1968: 154, fig. 105.

basas (lám. 33), como en las barroteras de la basílica de Algezares (lám. 48), del Tolmo de Minateda y de *Segobriga* singularmente, o asociado al tema abstracto del ornado en forma de zigzag[781].

El motivo de la espiga se presenta generalmente enmarcado en espacios rectangulares o, como en caso de las placas de la Albufereta (Alicante), utilizado para ornar las orlas de las circunferencias que enmarcan cruces patadas[782]. El motivo, tallado en la cornisa que enmarca la cara principal de la placa, está esculpido mediante la simple incisión de la superficie lapídea ya través de profundos surcos de sección de "V" tallados a bisel. Al contrario de los motivos atestiguados en las piezas del Tolmo de Minateda, de la basílica de Algezares y de *Segobriga*, las decoraciones de *Begastri* se esculpen a través de un *ductus* irregular y aproximativo, que no iguala en precisión los ornatos de las piezas mencionadas. Especialmente la espina de pez, enmarcada en la cornisa vertical de la placa begastrense, evidencia analogías con una decoración esculpida en la placa de Las Tamujas (Toledo) compartiendo un *ductus* similar[783].

Motivossustancialmente idénticos a los ejemplos de *Begastri* están atestiguados en numerosas en piezas norteafricanas como una basa-fecheda en el siglo V-expuesta en el Museo de Alger[784].

4.4.2.1.3. *Sogueado*

También el motivo sogueado, representado únicamente en la placa con inscripción precedentemente mencionada, se encuadra en la koiné decorativa tardoantigua y altomedieval atestiguada en toda el área mediterránea incluido, obviamente, el marco artístico visigodo[785].

También en este casoeste tipo de ornato fue ampliamente utilizado en el ámbito de la musivaria romana como indica el ejemplo de la villa romana de Torre la Cruz en Alicante[786].

---

[781] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.4, 320, fig. 12.10.

[782] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.5.

[783] VidalÁlvarez, 2006: 26, fig. 16.

[784] La decoración a espina de pez similar está esculpida, por ejemplo, en una basa perteneciente a un edificio cristiano fechado en el siglo V [Salama, 1977: fig. 14].

[785] El motivo decorativo sogueado resulta, además, ampliamente utilizado en el arte asturiano.

[786] Espinosa Ruiz, 1990: 225, fig. 3.

Como por los otros motivos ornamentales de tipo geométrico y abstracto resulta particularmente complejo definir el origen exacto de este ornato geométrico que fue concebido y empleado en periodos y contextos territoriales distintos[787].

El adorno en forma de cuerda labrado en la pieza de *Begastri* presenta paralelos, de forma y *ductus*, tanto con las ornamentaciones esculpidas en barroteras (lám. 52) y canceles (lám. 45) de la basílica de Algezares, como en otros elementos plásticos procedentes de Trípoli[788] o de Tebessa[789]. Contrariamente a los ejemplos norteafricanos, caracterizados por la regularidad formal del elemento decorativo que mantiene siempre las mismas dimensiones y la misma forma, en la placa de *Begastri* cambia su aspecto morfológico un sogueado estrecho, con un sogueado más ancho que se une, sin solución de continuidad, a un motivo ornamental en forma de espina de pez, para generar una composición que parece configurarse como peculiar del tallerde *Begastri*.

4.4.2.2. *Tipologías decorativas fitomorfas*

4.4.2.2.1. *Composiciones complejas: los entramados vegetales*

Aunque la espiral se clasifica generalmente como un motivo de tipo geométrico, el empleo atestiguado en las piezas de *Begastri*, dentro de un contexto decorativo vegetal, la configura como un adorno de tipo fitomorfo.

Con respecto al *corpus* escultórico begastrense, se plasma en una jamba (lám. 77), y en una pilastra (lám. 79).

Esta decoración vegetal-como otras soluciones ornamentales presentes en el *corpus* escultórico begastrense-parece derivar porprototipos de raigambre romano como muestran los mosaicos de los Baños de la Reina en Calpe (Alicante)[790]-datados entre los siglos II y III y-especialmente-los mosaicos de la villa de Los Cantos en Bullas (Murcia) datados en el siglo II[791].

Estas elaboraciones artísticas romanas representaron posibles referencias por los artistas visigodos del Sureste y de *Begastri* que traducen en la piedra antiguas iconografías.

[787] Guilman, 1993: 92.

[788] De Angelis D'Ossat/Fariol, 1975: 96, fig. 93.

[789] Salama, 1977: fig. o.

[790] Abad Casal, 2002: 361, lám. 3.

[791] Ramallo Asensio, 2001-2002: 384, fig.1 y p. 386, lám. 1.

El motivo, que parece configurarse como peculiar de los talleres del Sureste, presenta además paralelos con fórmulas decorativas de área norteafricana como muestran los ejemplos labrados en una imposta de Thélepte y en una pilastra de Tebessa[792]. Ornatos similares resultan empleados en mosaicos de la iglesia de Santa Irene en Constantinopla[793].

Las espirales labradas en estas piezas, contrariamente a aquellas enlazadas representadas en las basas de Algezares, serían la interpretación abstractizante de volutas de acanto, o de vid, qué nacen de tallos ondulados labrados a bisel[794].

La hipótesis que el motivo decorativo de la espiral, atestiguado tanto en *Begastri* como en la basílica de Algezares, pueda derivar de los repertorios ornamentales norteafricanos de los siglos V y VI podría ser confirmada mediante algunos capiteles de tipo jónico y corintizante, fechados entre los siglo V y VI, procedentes del territorio de Almería y ornados por espirales en lugar de las volutas[795].

Estos capiteles parecen depender de modelos atestiguados en Argelia (datados entre los siglos V y VI), con los que comparten tanto la morfología, como el detalle de las espirales que se configuran como clave estilística peculiar de estas producciones tardoantiguas norteafricanas, como los ejemplos tardoantiguos hallados en Ain Kebaba (Tiaret- Argelia) y en la basílica de Breviglieri (Libia)[796].

El mismo motivo, esculpido singularmente o asociado a elementos fitomorfos, se emplea también frecuentementeen la producción cerámica norteafricana de los siglos V, VI y VII, tanto en el tipo pintado procedente de talleres de Cartago, como en las lucernas en *sigillata* africana (tipo Atlante X) producidas por los talleres de la región de Sidi Jididi (Túnez), entre los siglos VI y VII[797].

En este sentido debemos evidenciar como un fragmento cerámico similar fue hallado en el Castillo de los Garres cerca de Murcia (lám. 85).

[792] Duval, 1972-1975: 100, fig. 46, p.69, fig. 10.

[793] Barsanti, 1990: tav. V, fig. 10.

[794] Los tallos vegetales ondulados, de lo que se desarrollan hojas con nervaduras centrales, son idénticos a los ornados esculpidos en un elemento arquitrabado bizantino, del siglo VII, reempleado en el atrio del Ribat de Sousse en Túnez [Duval, 1972-1975: 94, figs. 36- 37].

[795] Martínez Rodríguez 1988: 191, lám. 2, fig. 2a y fig. 2b.

[796] Cadenat, 1979: 259 fig. 16. De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 79, fig. 60, cat. n. 43, 78, fig. 59, cat. n. 23 y n. 28.

[797] Bonifay, 2004: 79, fig. 41d3b, 302, fig. 169.1.

Parece verosímil sostener que el comercio de los productos cerámicos tuvo una cierta importancia para la irradiación de variados repertorios ornamentales hacia el sureste peninsular, y en otros territorios mediterráneos.

4.4.2.2.2. *Tallo sinuoso del que parten hojas y racimos alternos*

Este tipo decorativo, labrado a bisel, en la cara lateral izquierda de la placadel obispo *Vitalis*. La decoración formada por racimos de vid, se configura como un motivo ornamental frecuentemente empleado en la tradición decorativa tardoantigua y altomedieval occidental y oriental, con significados simbólicos eucarísticos en contextos litúrgicos. La esquemática representación de los racimos de uva, que se desarrollan entallos ondulados (lám. 80) recuerda ornatos-aunque no idénticos-labrados en los frisos de Guarrazar, mientras el racimo de uva-con representación granulada-resulta idéntico al mismo fruto esculpido en un fragmento de placa de cancel procedente de Santa Lucia de Trampal[798].

Este tipo de ornato podría relacionarse a un hipotético influjo artístico de tradición toledana difundido en el Sureste durante la ocupación visigoda de esta zona, en el marco histórico del conflicto greco-gótico.

Esta decoracion fitomorfa-como ya subrayado-se aproxima en modo esxtaordinario a documentos escultóricos norteafricanos hallados en la basílica de Breviglieri en Libia[799]. Los racimos de vid de la placa begastrense comparten con las piezas líbicas un modelado antinaturalista, con los granos constituidos por simples elementos circulares enmarcados por un "contorno" de forma ovoide.

Según la hipótesis De Angelis D'Ossat y Farioli, la sintética y bidimensional representación de los racimos de Breviglieri debe de ser vinculada a un influjo artístico vandálico que se sincretizó con el substrato cultural local norteafricano[800].

Esta mentalidad decorativa barbárica, peculiar del arte visigoda y vandálica, podría en parte justificar (según los estudiosos) las correspondencias formales entre las esculturas de *Begastri* y las piezas de Breviglieri fechadas en el siglo V[801].

[798] Balmaseda Muncharaz, 2006: 283, fig. 5, IV. Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 262, fig. 24.

[799] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 70, figs. 33-34, cat. n. 2-3.

[800]. De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 82.

[801] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 70, figs. 33-34, cat. n. 2-3.

4.4.2.2.3. *Hojas acantizantes palmiformes*

En las hojas de acanto presentes en las piezas de *Begastri*, como en las de Algezares, se evidencia cómo la forma originaria del acanto *mollis* se sometea un fuerte proceso de abstracción y alteración de los datos formales. En este sentido el *corpus* escultórico de *Begastri* se caracteriza por la presencia de hojas acantizantes de aspecto palmiforme esculpidas en la placa con la representación de la cruz patada (lám. 80), en una pilastra ornada con volutas de acanto en forma de espirales (lám. 77) y en un capitel labrado en caliza, muy erosionado (lám. 70).

.En todos los casos los elementos foliáceos presentan una forma alargada con nervaduras laterales definidas mediante sutiles surcos en la superficie lapídea.

En particular las hojas labradas tanto en la placa como en el capitel mencionado comparten la misma morfología palmiforme con nervaduras laterales apenas marcadas que se parten de una única nervadura central.

Ejemplos similares se observan en algunas hojas procedentes de Algezares (láms. 3, 8), y en un capitel visigodo reutilizado en el Alcázar de Sevilla[802].

Las hojas labradas en el capitel (lám. 69), son morfológicamente idénticas a elementos foliáceos representados en vajillas finas de mesa procedentes de la *Mauritania Tingitana* fechadas en el siglo V[803].

4.4.2.2.4. *Hoja acantizante con nervaduras horizontales*

También en este caso la hoja de *acanthus mollis* ha sido transformada completamente y sustituida por estrechos elementos foliáceos, caracterizados por la iteración de nervaduras horizontales paralelas, ligeramente curvilíneas, definidas profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel (lám. 70). Esta particular morfología de las nervaduras resulta idéntica a motivoslabrados en un fragmento de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (lám. 82) y en un cancel hallado en calle de la Portella en Tarragona[804].

Otros paralelos, en particular por el *ductus* rígido y metálico de las nervaduras, se observanen un capitelcorintizante procedente de Los Alcázares (Murcia), fechado en el siglo V-aunque el ábaco cuadrangular y el aspecto formal de las hojas sean

[802] Domingo Magaña, 2007a:507, lám. SIN063.

[803] Villaverde Vega, 1989: 361, fig.1, p. 364, figg. 10-11

[804] Guardia Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5.

peculiares de capiteles del periodo visigodo[805]-y en un capitel descubierto en *Recopolis*[806]. Respecto a este tipo de decoración foliácea se evidencian, además, relaciones con experiencias escultóricas norteafricanas, como demuestran algunos detalles fitomorfos de capiteles atestiguados en Argelia[807].

Este detalle decorativo en forma de "media luna", se observa en un cancel procedente del conjunto arqueológico de Los Morrones (Jaén-Lopera)[808].

4.4.2.2.5. *Hoja lisa palmiforme con nervadura central*

Este motivo geométrico se documenta, sobre todo, en el sur de la península. Es posible que este tipo proceda del norte de África[809].

La hoja palmiforme completamente lisa, con única nervadura central, se encuentra en el único capitel-imposta marmóreo hallado en *Begastri* (lám. 66).

Este tipo de hoja presenta analogías estilísticas y morfológicas con los motivos foliáceos labrados en capiteles procedentes de la Villa de la Alberca (Murcia), de la Villa de la Toscana (Jaén), y con un ejemplar atestiguado en Toledo, labrado en arenisca y fechado entre los siglos VI y VII[810].

Respecto a las decoraciones foliáceas representadas en estas piezas, las hojas del capitel de *Begastri* comparten tanto la morfología (alargadas y lisas con una única nervadura central), como el detalle de estarunidas por la base mediante una forma semicircular. Características similares presentan los elementos foliáceos que caracterizan un capitel hallado en la Villa de Balazote (Albacete)[811].

La evidente homogeneidad formal de estos motivos fitomorfos podría implicar la actividad de un taller común itinerante que operó en el Sureste.

Esta tipología foliácea presenta además algunas analogías con las hojas de capiteles bizantinos y de área copta, como evidencian un ejemplar conservado en el Museo Arqueológico de Rávena fechado en la segunda mitad del siglo VI[812] y dos piezas

[805] Martínez/Rodríguez, 1988: 207, lám. VIB

[806] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 12 y fig. 13.

[807] Especialmente un capitel expuesto en el Museo de Alger y fechado en el siglo VI [Duval/Caillet/Chevalier/LorquinL, 1992: CLXII, fig.7].

[808] Morena López, 1999: 99, lám. I.

[809] Cruz Villalón, 1985: 342.

[810] Domingo Magaña, 2011: 140, fig. 128-129, 143, fig. 147-148, 210, fig. 569.

[811] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bauitsta, 2006: 305, fig. 3.3.

[812] Olivieri Farioli, 1969: 42, cat. 65, fig. a.

coptas, datadas entre los siglos V y VI, procedentes de Alejandría [813] y de *Apollonia* (Libia)[814].

4.4.2.2.6. *Hiedra*

El tipo de hoja-coriforme-está bien atestiguada en el repertorio decorativo tardoantiguo y bizantino de ámbito mediterráneo, tanto escultórico como musivo, especialmente en el contexto funerario. En el marco del *corpus* escultórico de *Begastri* se observa un tipo de hoja coriforme, completamente lisa, representada en el capitel imposta (lám. 67). Ornatos sustancialmente idénticos se encuentran en los repertorios musivos romanos como el ejemplo de la villa de Los Cantos en Bullas (Murcia)[815]. Hojas coriformes idénticas talladas a bisel, y caracterizadas por un mórbido modelado, se reproducen tanto en un verosímil fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (Mula) (lám. 81), como en una barrotera procedente de la basílica de Algezares (lám. 52). La presencia deestas fórmulas iconográficas similares podría indicar la presencia de taller común. Como señalamos anteriormente dicho ornato pertenece a una koiné decorativa mediterránea y de tradición bizantina, como evidencian motivos análogos ravenaicos representados tanto en un mosaico pavimental de la iglesia de San Vital (fig. 159), como en un cancel de la iglesia de San Apolinar el Nuevo[816].

4.4.2.2.7. *Hoja lanceolada*

El motivo, labrado a bisel en el capitel de una columnita, parece representar una hoja lanceolada de forma alargada, caracterizada por una nervadura central (lám.75).

Un tipo de hoja de forma similar se observa en un fragmento de cancel descubierto en la basílica de Algezares, aunque en este caso el elemento fitomorfo se configura como hoja de laurel[817].

---

[813] Pensabene, 1993: cat. 606, tav.70.

[814] Ward Perkins, 1943: 129, fig. 3. Parece interesante evidenciar como este tipo de hoja lisa fue también empleada en capiteles asturianos como los ejemplares de San Pedro de Seteventos [García de Castro Valdés, 2006: 122, fig. 64], de San Salvador de Cis [García de Castro Valdés, 2006: 122, fig. 65], y de San Salvador de Priesca [García de Castro Valdés, 2006: 88, fig.9.]

[815] Ramallo Asensio, 2001-2001: 386, lám. 1.

[816] Angiolini Martinelli, 1968: cat. 132.

[817] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 380, fig. 13.

También en este caso la especificidad formal de este elemento foliáceo, presente tanto en Algezares como en *Begastri*, podría indicar la presencia de un taller común. Respecto a contextos extra peninsulares se observan paralelos con adornos labrados en capiteles tardíos atestiguados en Argelia expuestos en el Museo de Alger[818]. Hojas de estructura morfológica idéntica se observan, además, en los *kämpferkapitelle* bizantinos, fechados entre los siglos VIII y IX, como un ejemplar procedente de Pérgamo[819].

4.4.2.2.8. *Ovas*

El tema ornamental de las ovas, de ascendencia clásica y sistemáticamente empleado en la decoración tardoantigua y altomedieval, está formado por un elemento de forma ovoidal inscrito en otra forma ovoide, más ancha, tallada a bisel.

Dicho adorno estárepresentado únicamente en una jamba procedente de *Begastri* (lám. 79) aunque su aspecto formal se aproxima tanto a hojas lanceoladas labradas en una columnita igualmente hallada en *Begastri* (lám. 75) como a hojas de laurel esculpidas en un elemento de cancel perteneciente al conjunto arqueológico de Algezares (lám. 42). También en este caso las videntes analogías formales y el trabajo de la piedra similar (profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel), podrían indicar la actividad de un taller común. Ovasde este tipo recuerdan a las presentes en capiteles bizantinos del siglo VI, escomo la pieza procedente de la iglesia de San Juan en Estudio en Constantinopla[820].

4.4.2.2.9. *Rosetas (flores cuadripétalas y hexapétalas)*

Las rosetas, en este caso formadas por cuatro y seis pétalos lanceolados posicionados en modo radiales, parecen derivar decomposiciones ornamentales romanas caracterizadas por combinaciones dibujísticas a compás tan frecuentemente utilizadas en decoros de ámbito musivo durante elperiodo romano[821]. A este respecto decoraciones sustancialmente idénticas se encuentran en el repertorio musivo romano como el ejemplo custodiado en el Museo Municipal de Cartagena[822].

[818] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CLXII, fig.7

[819] Kautzsch, 1936: lám. 42, fig. 713 a.

[820] Kautzsch, 1936: lám. 33, fig. 540b.

[821] Castelo Ruano, 1996: 530.

[822] Blázquez Martínez, 1982: lám. 28, n. 69.

Respecto a la vinculación con obras romanas no debemos olvidar que en *Begastri* ha sido documentada la actividad de un taller escultórico de época romana especializado en la producción de esculturas en piedra local de bajo coste[823].

Las rosetas se configuran como motivos ornamentales de remota antigüedad, simbólicamente relacionados a concepciones cósmicas y religiosas, que se sitúanentre los signos más frecuentes en la historia de la representación geométrica[824]. En el marco del *corpus* escultórico de *Begastri i*el motivo fitomorfo dela flor está labrado en una pilastra en forma de "T" (fig.181), y en un capitel (fig. 182). En ambos documentos lapídeos, las flores presentan un carácter geométrico y están inscritos en círculos. Los elementos florales representados en las pilastras constan de cuatro pétalos, mientras las flores presentes en el capitel, en lugar de las volutas, se caracterizan por seis pétalos que resultan idénticos a losesculpidos en un capitel procedente de la Villa de Los Cantos de Doña Inés (Murcia) fechado entre los siglos V y VI[825] (fig. 183).

Flores hexapétalas análogas a los ejemplares de *Begastri* se documentan igualmente enplacas procedentes de La Albufereta (Alicante)[826].

Este tipo de decoración podría configurarse como una particularidad estilística de un taller común activo en el Sureste. Formulas decorativas análogas están bien atestiguadas en el ámbito norteafricano, como evidencia tanto la *fenestella confessionis* hallada en Aïoun-Berich (Argelia) datada en el siglo V, como los motivos labrados enuna imposta expuesta en el Museo Arqueológico de Trípoli[827].

4.4.2.2.10. *Motivo vegetal rematado por trifolio (Palma arborescente)*

La palma arborescente, o el elemento fitomorfo rematado por un trifolio está esculpido en una pilastra de *Begastri* (lám. 75).

Esta específica iconografía de la palma parece configurarse como un *unicum* tanto en el ámbito del *corpus* escultórico begastrense como en la documentación plástica visigoda del Sureste y de otros territorios peninsulares.

[823] Noguera Celdrán, 1993: 111.

[824] Cruz Villalón, 1985: 318-320.

[825] Domingo Magaña, 2007a, cat. ASP025.

[826] Gutierrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.4.

[827] De Angels D'Ossat/Farioli, 1975: 118, fig. 98; p. 75, fig. 47, cat. n. 16

En el mundo griego-romano la palma se configura como símbolo de victoria y triunfo, mientras en el ámbito del Antiguo testamento dicho elemento vegetal presenta varios significado: palmas decoran el templo de Solomon (1 *Re* 6, 29-35; 7, 36) descripto por el profeta Ezequeil (*Ez* 40, 16; 41, 18-26).

En el Nuevo testamento las palmas acogen la entrada triunfal de Cristo en Gerusalem aludiendo a la resurrección (*Gv* 12,13)[828]. En el ámbito de la iconografía paleocristiana la palma fue empleada tanto con función decorativa como simbólica, como en los sarcófagos representantes la *traditio legis*.

En una pintura del siglo VII-VIII de las catacumbas de San Felicita en Roma (pinturas que derivan de modelos del siglo VI actualmente perdidos), está representado el tema de la *coronatio martyrum,* donde las palmas pueden indicar el martirio[829]. El motivo de la palma, probablemente procedente del norte de África, se encuentra particularmente difundido en el sur de la penínsulaentre el periodo tardoantiguo y visigodo[830].

Llegó a ser un adorno muy empleado hasta el punto que se hicieron moldes en barro cocido, empleados para estampar el grabado de una palma en la cal todavía fresca de los loculi[831]. A este respecto-desde un punto de vista iconográfico-el motivo de la palma esculpido en la pilastra de *Begastri* se aproxima a la palmera representada en una lucerna procedente de Benalúa (Alicante)-que podria configurse como una referencia reelaborada en los talleres de *Begastri*[832].

El motivo ornamental de la palmera representado en la lucerna de Benalúa-fechada en el siglo IV mediante comparaciones con una pieza de Drnić[833]-se encuentra además en lucernas productas en talleres de Túnez (tipo Atlante X c1) también durante el siglo VII[834]. En este sentido, a nuestro juicio, los paralelos formales más significativos se observan en producciones artísticas orientales y, en medida menor, norteafricanas. Bajo el punto de vista morfológico el elemento vegetal está formado por la iteración de hojitas, dispuestas en forma de "V" una encima de la otra, que

[828] De Santis, 2000: p. 238.

[829] De Santis, 2000: p. 240.

[830] Cruz Villalón, 1985: 342.

[831] Castelo Ruano, 1996: 528.

[832] Modrzewska Marciniak, 1989: 233, fig. 3.16.

[833] Modrzewska Marciniak, 1989: p.235.

[834] Bonifay, 2004: 79, fig. 41, c1 y p. 80.

parecen "aludir" a una planta de la familia de las palmas. El detalle de las hojitas recuerda motivos labrados tanto en ventanas (del siglo V) procedentes de Henšīr Deheb (Argelia)[835], como en un capitel hallado en Bir el-Knissia (Cartago) fechado en el siglo VI y caracterizado por influjos constantinopolitanos[836].

Por lo que se refiere al detalle ornamental del trifolio se evidencian algunas analogías formales con repertorios decorativos sasánidas, como una copa de plata de procedencia iraní fechada entre los siglos VI y VII[837]. Por lo que se refiere a la estructura general de este elemento fitomorfo se observan analogías-como subrayado anteriormente- con una palma arborescente esculpida en una ménsula perteneciente a la sinagoga de Cafarnao (Israel) fechada entre los siglos V y VI[838].

4.4.2.2.11. *Hoja en forma de palmeta*

El elemento fitomorfo, labrado en un fragmento de capitel, se configura como una palmeta desarrollada por una voluta, a su vez delineada mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel (lám. 70).

Este tipo fitomorfo recuerda-tanto desde el punto de vista formal como estilistíco- una palmeta representada en el medallón con anagrama procedente de Pla de Nadal, cuyos talleres han evidenciado la dependencia de modelos toledanos[839]. Estas analogías podrían confirmar un influjo toledano en la escultura de *Begastri.*

4.4.2.3. *Tipologías decorativas simbólicas*

4.4.2.3.1. *Crismones*

En el ámbito del *corpus* escultórico de *Begastri* la representación del crismón se registra tanto en el capitel de una columnilla (lám. 74). Este símbolo cristológico se configura como monograma constantiniano (o eusebiano) formado por la superposición de las dos primeras letras del nombre de Cristo en griego – *Χριστος*-es decir ji (*X*) y ro (*P*)[840].

---

[835] Duval, Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLIII, fig. 4.

[836] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidolbaldi, 1998: 302, fig. 9. La pieza descubierta en Cartago presenta estrechas relaciones con ejemplos escultóricos procedentes del San Polieucto.

[837] Lucidi, 1994: 227, cat. 27.

[838] Guiglia Guidolbaldi, 1990: tav. CVIII, fig. 7.

[839] Ribera Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 382, fig. 13.

[840] Felle, 2000: 158.

El crismón de *Begastri* pertenece al tipo constantiniano sin las letras *A* y *Ω* que describió Eusebio en relación con la batalla de *Saxa rubra* entre Constantino y Majencio[841]. El *signum crucis Christi* resulta particularmente empleado en el ámbito de una específica producción epigráficapaleocristiana-algunas vez flanqueado por palomas-como en el ejemplo del cementerio de Domitila en Roma[842].

Dicho símbolo fue-sin duda-el signo distintivo de la edad Constantiniana extendiéndose en las decoraciones musivas, escultóricas y cerámicas como las lucernas y los ladrillos estampados como el ejemplo procedente de El Rubio (Sevilla)[843]. Respecto al crismón simplemente inciso en la cara del capitel se evidencian, por ejemplo, paralelos con idénticas representaciones esculpidas en elementos arquitectónicos de ámbito norteafricano, como un capitel imposta procedente de Kherbet Bou Hadef (Argelia) fechado entre los siglos V y VI[844]. Otro paralelo se observa con un crismón representado en una pilastra de de Khenchela, aunque del ejemplo norteafricano colgan las letras alfa y omega[845].

4.4.2.3.2. *Tramas geométricas con cruces*

El tema de la cruz está representado únicamente en la placa con inscripción (lám. 80). En este sentido la pieza de *Begastri* consta de un esquema simbólico-decorativo caracterizado por dos círculos tangentes, encuadrados en una cornisa rectangular, ornamentadospor una cruz griega patada y por una cruz lanceolada, respectivamente. Este específico modelo iconográfico, de cruces inscritas en circunferencias tangentes, presenta paralelos con motivos, sustancialmente idénticos, representados en piezas procedentes de Albufereta (Alicante) (fig. 175), cerro de la Almagra (fig. 176), Tolmo de Minateda (fig. 174), Córdoba (fig. 226) y Toledo[846]. Este esquema iconográficose configuraría como una elaboración peculiar de talleres visigodos activos en el Sureste y en la Bética[847].

[841] Testini, 1980: 355.

[842] Testini, 1980, p. 355, fig. 151.

[843] Castelo Ruano, 1996: 498,lám. 2b.

[844] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám LXXIX, fig. 4.

[845] Duval, 1972-1975: 119, fig. 68.

[846] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 330, fig. 19.4.

[847] Este tipo de cruz patada, inscrita en una circunferencia, caracteriza también documentos de área norteafricana y oriental-como indicarían decoraciones (siglos V y VI) esculpidas en impostas halladas en la iglesia número 6 de *Leptis Magna* [Ward Perkis/Goodchild, 1953: 82, lám. XXV, fig. c.] y en

En este sentido el modelo decorativo originario presente en estos elementos escultóricos podría inspirarse en las producciones de algunos ladrillos con decoración en molde de la Bética[848], o vincularse a esquemas iconográficos de filiación toledana, que se difundieron en *Begastri* durante la ocupación visigoda de la ciudad[849]. La iconografía de la cruz lanceolada labrada en la placa de *Begastri* esidéntica a la misma decoración deuna placa de cancel hallada en el Tolmo de Minateda[850] .

4.4.4.1. *Los elementos escultóricos procedentes del cerro de La Almagra: materiales, técnicas de ejecución y aspectos tipológico-funcionales*

Los materiales escultóricos de época visigoda hallados en el del cerro de la Almagra (Mula) están formados por un limitado número de piezas, hoy dispersas, estudiables solo mediante dibujos y otras representaciones gráficas.

A pesar de la imposibilidad de analizar directamente los hallazgos, y de poder realizar observaciones macroscópicas sobre las técnicas empleadas, incluido el *ductus* escultórico, las descripciones de Matilla Séiquer y Pelegrin García parecen confirmar la pertenencia artística de estos documentos al periodo visigodo.

A este respecto los especialistas han analizado de un elemento de sarcófago perteneciente a una tapa (lám. 82), de dos fragmentos adornados, respectivamente, con una flor cuadripétala y cruz griega, quizás pertenecientes a un cancel rectangular (lám. 83) y de un elemento de celosía con el típico ornato geométrico de las peltas, actualmente desaparecido[851].

Todos los documentos plásticos están decorados mediante la técnica de la talla a bisel, y fueron labrados en piedra arenisca fina de grano duro[852]. A dicho escaso *corpus* escultórico tenemos que incluir un elemento de sarcófago-fechable entre los siglos V y VI y labrado en travertino-guardado en el Museo Arqueológico de Mula (lám. 81). Los afloramientos del travertino rojo se encuentran localizados en la población de la Puebla de Mula (Murcia), a unos 70 km de la ciudad de Cartagena,

elementos arquitectónicos pertenecientes el conjunto arqueológico de Mekawer (Madaba) [Piccirillo, 1995: 308, fig. 7].

[848] De Palol, 1967a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[849] Peidro Blanes, 2008: 264-276.

[850] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 311, fig. 6.1.

[851] González Fernández/Fernández Matallana, 2010: p. 91.

[852] Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985, p. 284-285.

con filones que afloran en dos de las elevaciones más destacadas del área, el cerro de la Almagra y el cerro del Castillo[853]. El travertino rojo de Mula fue empleado, entre finales del siglo I a. C y principio del II d. C, en el proceso de monumentalización edilicia que interesó la ciudad de *Carthago Nova*. Como observa Soler Huertas es probables que durante los siglos III y IV, algunos de los filones se mantuvieron abiertos con una producción a pequeña escala en función de la necesitad de los enclaves urbanas de *Begastri* y de cerro de la Almagra[854].

4.4.4.1.1. *Sarcófagos*

La tapa del sarcófago[855], enmarcada en sus lados por dos acanaladuras talladas a bisel, se caracteriza por un adorno geométrico constituido por una sucesión de "semicírculos" en relieve, similar al motivo ornamental esculpido en un cancel visigodo descubierto en Tarragona (calle de la Portella) fechado en siglo VII[856].

Este tipo de motivo recuerda, además, decoraciones foliáceas labradas en una pieza, pertenenciente a un capitel, procedente de *Begastri* (lám. 69).

En el ámbito de esta tipología escultórica incluimos además un elemento lapídeo, de problemática datación, expuesto en el Museo Arqueológico de Mula y procedente del cerro de La Almagra.

La pieza, labrada en travertino rojo de Mula, se presenta ornada por tres cornisas listeladas y por un elemento foliáceo de forma acorazonada, sin nervaduras, similar a hojas labradas en una barrotera procedente de la basílica de Algezares (lám. 52).

Dicha decoración está, además, frecuentemente empleada en el ámbito de mosaicos bizantinos y norteafricanos, como los ejemplos de la iglesia ravenaica de San Vital (fig. 159), y del Túnez meridional[857].

[853] Soler Huertas, 2009: 142.

[854] Soler Huertas, 2009: 157.

[855] Solo algunos fragmentos de sarcófagos-hallados en el Sureste-se puden datar en época visigoda. La mayor parte se fechan en época tardoantigua periodo que no resulta incluydo en este trabajo de investigación.

[856] Guardia Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5a.

[857] Se trata de un mosaico funerario hallado en la grande basílica de La Skhira (Túnez) è [Duval, 1962: 283, fig. 4].

4.4.4.1.2. *Canceles*

Esta tipología escultórica está atestiguada por dos piezas fragmentarias pertenecientes a una placa de cancel de forma rectangular[858].

El primer fragmento está adornado con una flor cuadripétala, mientras la segunda pieza se caracteriza por la presencia de una cruz griega patada laureada, a su vez enmarcada por una cornisa rectangular (lám. 83).

El motivo ornamental de las flores cuadripétalas está frecuentemente empleado en los repertorios decorativos tardoantiguos y altomedievales de área mediterránea incluida la plástica visigoda, como evidencian un fuste de columna procedente de *Segobriga*[859], y una barrotera descubierta en la basílica de Algezares[860].

El mismo motivo fitomorfo está, además, atestiguado en elementos arquitectónicos procedentes del conjunto arqueológico de Breviglieri (El Khadra-Libia), datado en el siglo V[861]. La decoración de la cruz patada parece relacionarse con elmismo modelo iconográfico representado en placas procedentes del Tolmo de Minateda (fig. 174) y de La Albufereta (Alicante) (fig. 175) evidenciando, así, la probable presencia de un común taller activo en esta área del Sureste.

4.4.4.1.3. *Celosías*

El documento lapídeo, actualmente disperso y no documentado a través de dibujos o fotografías, se configuraría como un elemento de placa calada decorado con motivo de peltas, probablemente perteneciente a una celosía[862].

Bajo el punto de vista tipológico la pieza, labrada en arenisca, tenía que evidenciar estrechas relaciones formales tanto con un fragmento de celosía procedente del Castillo de Los Garres (lám. 85), como con elementos de una celosía descubierta en el conjunto arqueológico de la basílica de Algezares[863] (lám. 63).

---

[858] González Fernández/Fernández Matallana, 2010: 91. Según la opinión de Matilla Séiquer y Pelegrín García las piezas pertenecían a una estela sepulcral [Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 284].

[859] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: p. 305, fig. 3.9.

[860] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382, fig. 17.

[861] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 80, cat. 29, fig. 65.

[862] Vizcaíno Sánchez, 2009: 212. González Fernández/ Amante Sánchez/Rico Sánchez/Crespo Ros, Fernández Matallana, 1994: 296.

[863] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 26.

4.4.4.2. *Repertorios decorativos empleados en la producción escultórica del cerro de la Almagra*

La exigua documentación escultórica procedente del cerro de la Almagra ha evidenciado el empleo de repertorios decorativos peculiares de la tradición visigoda y de una koiné artística mediterránea. En este sentido, los motivos que caracterizan el *corpus* escultórico de la Almagra están formados por motivos geométricos, fitomorfos, y simbólicos paleocristianos. Respecto al análisis de la documentación disponible se nota la ausencia de soluciones iconográficas figurativas de tipo zoomorfo, antropomorfo o que representan espacios arquitectónicos, como las estructuras arquitrabadas reproducidas en algunos fragmentos de fustes procedentes de la basílica de Algezares. Entre los adornos simbólicos, de derivación paleocristiana destacan, en particular, dos fragmentos de placa que representan una cruz griega patada inscrita en una circunferencia, y una roseta (verosímilmente inscrita en otra circunferencia), según un esquema ornamental bien atestiguado en placas procedentes de Albufereta (Alicante), del Tolmo de Minateda y de *Begastri*, la clara presencia de un taller común que obró en esta área del Sureste. En el ámbito de los motivos de tipo cristiano el conjunto ha restituido un fragmento de sarcófago marmóreo, quizás de importación, caracterizado por la representación del crismón. Entre las decoraciónes de tipo geométrico el conjunto restituyó una placa de cancel decorada con peltas superpuestas, lamentablemente desaparecida, que indica la tendencia a utilizar formulas decorativas de tradición tardorromana. Entre los motivos geométricos hemos observado un adorno en forma de gajos iterados, labrados a bisel en un fragmento de sarcófago, que recurre a soluciones ornamentales presentes tanto en un fragmento de capitel procedente de *Begastri*, como en una placa de cancel hallada en el conjunto de Los Morrones (Lopera-Jaén).

4.4.4.2.1. *Tipologías decorativas geométricas*

4.4.4.2.1.1. *Trazos curvilíneos concéntricos.*

El motivo decorativo formado por la iteración de trazos curvileneos concentricos, labrados en un fragmento de sarcófago (lám. 82) (fig. 163), se configura como un motivo de tipo geométrico representado a través de profundos surcos tallados a bisel. Este ornato resulta similar a los estrígilos de los sarcófagos romanos, como muestra una pieza hallada en Turiaso expuesta en el Museo Arqueológico de Tarazona (Zaragoza) y fechada en el siglo III.

Este tipo de decoración, que parece configurarse como un motivo peculiar de talleres visigodos, se encuentra en adornos fitomorfos representados en capiteles de *Begastri* (fig.162) y *Recopolis*[864]. Este tipo de motivo se puede observar, además, en un cancel visigodo procedente del conjunto arqueológicode Los Morrones (Lopera-Jaén)[865].

4.4.4.2.1.2. *Peltas*

La decoración de peltas superpuestas, esculpida en un fragmento de celosía actualmente desparecida, pertenece a una koiné decorativa tardoantigua y altomedieval de difusión mediterránea. Hemos obervado como este tipo de ornato fue ampliamente utlizado en la musuvaria romana como muestran los ejemplos de Cortijo de Paterna (Paradas-Sevilla)[866]. En este sentido el tema de las peltas superpuestas, caladas o simplemente talladas a bisel, está atestiguado, por ejemplo, en documentos lapídeos procedentes de Rávena, de Roma, de Sur Italia, y de contextos artísticos norteafricanos y visigodos[867]. Respecto al marco territorial del Sureste hispánico, el fragmento hallado en cerro de La Almagra, actualmente desaparecido, esidéntico a ejemplos procedentes de la basílica de Algezares (lám 63) y del Castillo de los Garres (lám. 85).

4.4.4.2.1.3. *Sogueado*

El motivo sogueado, ampliamente atestiguado en el repertorio figurativo visigodo, está representado únicamente en la cornisa circular que enmarca la cruz griega, verosímilmente perteneciente a un cancel (lám. 83). Una decoración similar se observa en cruces laureadas procedentes del Tolmo de Minateda[868].

[864] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 12.

[865] Espantaleón Jubes, 1954 a: fig. 8.

[866] Blázquez Martínez, 1982: lám. 3. n. 3.

[867] La decoración formada por peltas superpuestas caracteriza, por ejemplo, algunos canceles atestiguados en Mérida [Cruz Villalón 1985: 78, n. 122], o el cimacio expuesto en Casa de Pilatos en Sevilla [Vidal Álvarez, 1999: 103, lám. 3].

[868] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.2.

4.4.4.2.2. *Tipologías decorativas fitomorfas*

4.4.4.2.2.1. *Hiedras*

El motivo vegetal de la hoja coriforme (hiedra), labrada en un fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (lám. 81), deriva de repertorios decorativos tardoantiguos y bizantinos cómo los ejemplos ravenaicos atestiguados en el mosaico pavimental de la iglesia de San Vital (fig. 159) y en un cancel de la iglesia de San Apolinar el Nuevo[869]. En el ámbito de la documentación escultórica procedente del Sureste visigodo un motivo fitomorfo idéntico está labrado en el capitel imposta procedente de *Begastri* (lám. 66) y en un fuste hallado en la basílica de Algezares[870].

Decoraciones de este tipo se observan, además, en fragmentos de placas y cimacios procedentes, respectivamente, de *Segobriga*[871] y Sevilla[872].

Este tipo de motivo bastante atestiguado en el Sureste, podría indicar, como otros tipos de adornos igualmente difundidos en esta área geográfica de la *Hispania*, la presencia de un taller común o de talleres formados en un ambiente artístico similar.

4.4.4.2.2.2. *Flores cuadripétalas*

El adorno formado por flores cuadripétalas, que se observa únicamente en un fragmento de cancel (lám. 83), se configura como un tema ornamental de origen tardoantiguo frecuentemente empleado en el ámbito de la tradición plástica visigoda del Sureste, cómo evidencian algunos fragmentos de placas decoradas procedentes del Tolmo de Minateda[873] y una pilastra, en forma de "T" hallada en *Begastri* (lám. 76). De todas formas, en este caso, el motivo de la roseta esculpido en el fragmento de cancel no puede ser descontextualizado de la cruz patada inscrita en la circunferencia, en cuanto forman un tipo de esquema ornamental unitario, ampliamente difundido en el Sureste como muestran los ejemplos de La Albufereta (Alicante) y del Tolmo de Minateda[874].

[869] Angiolini Martinelli, 1968: cat. 132.

[870] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal: 2006: 382, fig. 20.

[871] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 318, fig. 10.5.

[872] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám. 4.

[873] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 314, fig. 7.8 y fig. 7.11.

[874] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.4 y p. 311, fig. 6.1.

Las flores cuadripétalas, en el ámbito del Sureste, están además atestiguadas en un capitel de *Begastri*-en lugar de las volutas-(lám. 67) y en otro capitel hallado en laVilla de los Cantos (Doña Inés-Murcia)[875].

4.4.4.2.3. *Tipologías decorativas simbólicas*

4.4.4.2.3.1. *Tramas geométricas con cruces*

En el ámbito del *corpus* escultórico del cerro de La Almagra la representación de la cruz sedocumentasolamente en un fragmento de cancel (lám. 83).

La cruz, de tipo griego, está inscrita en una circunferencia y se presenta similar a los ejemplos esculpidos en las placas de *Begastri* (fig. 173), de La Albufereta (Alicante) (fig. 175), del Tolmo de Minateda (fig. 174), y de Santo Tomé de Toledo (fig. 177). Este específico esquema iconográfico se configura como la elaboración iconográfica peculiar de un común taller visigodoactivo en el Sureste y en la Bética, quizás vinculablea modelos decorativos elaborados en el marco de la cultura artística toledana, difundidos durante la ocupación visigoda de estos territorios meridionales, para hacer frente a la presencia imperial.

5. *Análisis de elementos escultóricos procedentes de otros conjuntos arqueológicos de la Spania bizantina y su ámbito de influencia*

Después de haber analizado la producción escultórica procedente de la basílica de Algezares, de *Begastri* y cerro de la Almagra, sitios seguramente incluidos en las posesiones bizantinas, intentaremos de analizar materiales hallados en otros territorios que fueron ocupados por los militespara valorar la eventual presencia de aportes artísticos de origen oriental durante la invasión justinianea.

5.1. *Septem* (Ceuta)

La urbe tardorromana de *Septem* fue ocupada por los milites entre los años 533 y 534, configurándose como un asentamiento de gran potencialidad estratégica[876].

Respecto al desarrollo urbano de la ciudad en época bizantina Procopio, en el *Aedificis*, nos informa sobre la construcción de una basílica en honor de la *Theotokos* arqueológicamente no localizada.

[875] Domingo Magaña, 2007a: cat. ASP025.

[876] Ripoll López, 1996: 252.

Las excavaciones en el área de la basílica tardorromana (entre 1987 y 1993) han demostrado una función funeraria del inmueble hasta fases avanzadas del siglo VII[877]. Del conjunto proceden tanto ánforas orientales (Keay LIII, Keay LIV, Keay LIII) como fragmentos de sigillatas africanas[878].

Del área arqueológica, de todas formas, no proceden elementos plásticos de mobiliario litúrgico (barroteras, canceles, mesas de altar) o arquitectónico (basas, capiteles, columnas), procedentes de talleres imperiales bien atestiguados, en cambio, en otras áreas del Norte África, caracterizadas por macizas importaciones lapídeas bizantinas, especialmente durante el siglo VI[879].

También las excavaciones en el Paseo de las Palmeras descubrieron elementos constructivos pertenecientes a una pequeña habitación y a un tramo de varios metros de una pequeña calle datadas entre los siglo VI y VII, del que proceden hallazgos cerámicos de filiación bizantina como sigillatas africanas, cerámicas de mesa foceas, y envases de procedencia norteafricana (Keay LV y LVII)[880]. De todas formas en este contexto arqueológico falten materiales escultóricos de época de importación oriental o de producción local.

5.2. *Medina Asidonia (Cádiz)*

Como hemos señalado anteriormentela antigua Asidonia se configuró, quizás, como posesión bizantina posteriormentereconquistada por Leovigildo en 571[881].

En este sentido se ha defendido que el Reino visigodo, despues de la conquistade la ciudad, haría gravitar la organización eclesiástica de la zona entorno a ella, debido la presencia bizantina en la costa[882].

Elepitafio métrico en honor de la monja *Servanda*, hallado en el Convento de San Agustín de Medina Sidonia y fechado en el año 649, testimonia la existencia de un monasterio, mientras el descubrimiento de otro epígrafe alude a la consagración de una basílica y la correspondiente colocación de reliquias de mártires por el obispo

[877] Bernal Casasola, 2004:76.Fernández Sotelo, 2001. Respecto a las indagaciones sobre la basílica tardorromana de *Septem*véase la tesis de doctorado de Lagóstena Gutiérrez, 2009.

[878] Serrano, 1995: 551-562.

[879] Pensabene, 1986: 348.

[880] Bernal Casasola, 2004: 75.

[881] Vizcaíno Sánchez, 2009: 145.

[882] Vizcaíno Sánchez, 2009: 146.

Pimenio[883]. Respecto al periodo visigodo tenemos que recordar la necrópolis de Mesas de Algar, datada entre los siglos VI y VII, caracterizada por enterramientos con forma de bañera, así como dos tumbas cubiertas con losas labradas en arenisca y marcadas mediante cruces griegas[884].

La documentación escultórica visigoda procedente del territorio del obispado asidonense evidencia algunos elementos formales de filiación artística bizantina y norteafricana, probablemente asimilados a través de la mediación de talleres de influjo emeritenses, como Córdoba o Sevilla.

A este respecto una placa (o losa) hallada en la localidad de La Pedrosa (Arcos de la Frontera-Cádiz) y ornada con una cruz de ocho brazos (fig. 185), evidencia paralelos con un crismón esculpido en una basa de altar procedente de Serpa (Portugal) (fig. 186), mientras los fragmentos de veneras procedentes de Los Castillejos y de la ermita de los Santos Mártires de Medina Asidonia[885], recuerdan modelos de veneras elaboradas en el ámbito de talleres toledanos[886]. El fragmento de los Castillejos (Arcos de la Frontera-Cádiz), que se configura como una placa, se caracteriza por un esquema decorativo formado por una venera central flanqueada por una banda rectangular decorada por la iteración de veneras pequeñas, mientras en la parte inferior de la venera central se observan arquillos, probablemente relacionados a con la representación de espacios arquitectónicos.

Respecto a la pieza se han documentado paralelos funcionales y decorativos tanto con una *fenestella confessionis* pertenecientes al baptisterio neoniano de Rávena[887], como con otro ejemplar procedente de Ain Berich[888].

5.3. *Málaga*

La antigua *Malaca* ha restituido números hallazgos materiales de filiación bizantina que indican la importancia estratégica y comercial de la ciudad, y de su puerto, durante la ocupación justinianea. Las excavaciones de los años noventa-en la zona

[883] Vives, 1969: 345 citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 146.

[884] Collantes Tocino/Méndez Jórge/Sibón Olano, 1987: 1143-1158.

[885] Ramírez León, 2013-2014: láms. V-VI.

[886] Especialmente la venera labrada en el nicho empotrado en la Torre de la Iglesia de Santo Tomé [Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 111] y en el Callejón de San Ginés [Barroso Cabrera/Morín de Pablos 2007, p. 121].

[887] Angiolini Martinelli, 1968: fig.. 2.

[888] Salama, 1977: fig. 35.

baja de la ciudad, en la antigua ensenada portuaria, y en las inmediaciones de la Catedral- han evidenciado la presencia de estructuras claramente bizantinas[889].

La ciudad, entre los siglos VI y VII, se caracterizó por una activa política de edilicia religiosa coordinada por el obispo Severo (578-601), destinada a la probable construcción de un edificio religioso como demostraría el hallazgo de un epígrafe, caracterizado por repetición tripledel nombre *Severus*, en letras capitales, que se configura como testimonio de la consagración de una presunta basílica en el espacio urbano de la ciudad[890].

De todos modos, aunque el descubrimiento de la inscripción no puede ser relacionado con absoluta seguridad con la fundación de un edificio basilical, parece evidente que el documento epigráfico indica una acción evergética del obispo malacitano[891]. El territorio malagueño presenta, además, otros complejos eclesiásticos como la basílica biabsidada de San Pedro de Alcántara, en Vega del Mar (Marbella-Málaga), fechada en torno al siglo VI con fases constructivas que se extienden hasta al siglo VII[892].

Dicho edificio consta de tres naves, mayor la central que las laterales y de dos ábsides contrapuestos, con claros paralelos formales con ejemplares tanto hispánicos como norteafricanos. El inmueble constaba de una sacristía, del baptisterio compuesto de dos habitaciones (una de ellas con la primitiva piscina bautismal de tipo rectangular y deun vestíbulo general de acceso al recinto). Durante el siglo VI el conjunto se caracterizó por algunas modificaciones estructurales, como la construcción en el baptisterio de una piscina cruciforme con la pequeña piscina adosada[893]. En el ábside oriental se introducirían modificaciones, levantándose o rectificándose, construyéndose el murete que marca el desnivel con la nave central. Del conjunto eclesiástico, que no ha restituido documentos plásticos de tipo tanto arquitectónico como litúrgico, proceden mosaicos decorados con octógonos secantes

[889] Bernal Casasola, 2004: 79

[890] Vallejo Girvés, 2012: 246.

[891] La pieza, considerada originariamente como una *planta pedis*, se configura muy probablemente como un acto litúrgico del tipo del señalado [Fita, 1906: 420, citado por Vallejo Girves, 2012: 247, nota 16]. La pieza, que presenta tres carteles rectangulares que circunscriben una cruz patada incisa y el nombre *Severus*, está fechada-con respecto a los caracteres paleográficos- en el siglo VI [Vizcaíno Sánchez, 2009: 450].

[892] Posac Mon/Puertas Tricas, 1989: 78-79.

[893] Puertas Tricas, 1989-2009: 21.

cuyo esquema recuerda las decoraciones representadas en un cancel procedente de la basílica de Algezares (fig. 120) y en una placa hallada en *Segobriga* (fig. 121). A este respecto-como ya evidenciado-parece evidente que estos mosacios romanos representaron una referencia por las elaboraciones plásticas visigodas.

Los hallazgos esporádicos, realizados en los terrenos situados inmediatamente al levante de Las Bóvedas, testimonian la existencia de un núcleo urbano de cierta importancia en ese sector. Tal vez estuvo emplazada allí la antigua *Cilniana*, que distaba 45 millas de Málaga según el Itinerario de Antonino[894].

El conjunto funerario relacionado a la basílica ha restituido broches liriformes de la serie bizantina que atestiguan una frecuentación del complejo durante la ocupación de los imperiales[895]. Igualmente la basílica paleocristiana en Arunda, donde se hallaron ladrillos estampados, no ha revelado documentaciones plásticas reconducibles a fases bizantinas[896]. De la necrópolis visigoda II de Villanueva del Rosario (Málaga) proceden placas de adorno de cinturón como una hebilla, una pulsera, un anillo y un pendiente. Las seis placas de cinturón, de cobre y de forma rectangular, están decoradas con elementos decorativos geométricos como el tema en forma de zigzag bien atestiguado en la tradición ornamental visigoda. Otra placa, en forma de cruz patada[897], recuerda la morfología tanto de las basas de altar (fig. 204), como de una cruz metálica todas procedentes de las islas Baleares (fig. 206).

En todos estos conjuntos no han sido hallados materiales escultóricos de procedencia oriental, es decir producidos por talleres imperiales.

5.4. *Carthago Spartaria* (Cartagena)

Cartagena, la *Carthago Spartaria* ocupada por los imperiales, fue la posiblecapital de las posesiones justinianeas en la península ibérica. La ciudad, centro administrativo y sede episcopal metropolitana de la vasta provincia Carthaginense, ha restituido fases edilicias de edad propiamente bizantina-un barrio con casas y almacenes- atestiguadas en el área del teatro romano situado en la ladera noroeste del cerro de la Concepción[898].

[894] Casado Bellagarza, 1982: 3-5.

[895] Vizcaíno Sánchez, 2009: 450.

[896] Respecto a los ladrillos véase El Housin Helal, 2011a: 6.

[897] De Loque Moraño, 1979: 170, lám. III.

[898] Bernal Casasola, 2004: 83.

Respecto a la edilicia de carácter militar, el hallazgo de la conocida inscripción de *Comenciolus*/*Comitiolus* indica explícitamente la construcción de una puerta monumental en la muralla de Cartagena[899], mientras por lo que concierne a la arquitectura eclesiástica las actuaciones arqueológicas no han evidenciado ninguna emergenciaestructurareferible a la etapa bizantina.

De todos modos, considerando la entidad del obispado, la ciudad debió estar dotada de una catedral y de su complejo episcopal del que no se sabe la exacta ubicación, y que algunos estudios han querido individualizar en el área correspondiente bajo la Catedral vieja[900]. En este sentido el marco urbano de Cartagena, especialmente la zona ocupada durante la fase bizantina, no ha restituido-hasta ahora y, de forma sorprendente-elementos marmóreos de importación oriental, ni capiteles o columnas labradas en talleres imperiales, ni piezas pertenecientes a mobiliario litúrgico como mesas de altar y relativos elementos de soporte como columnillas, o capiteles de pequeño tamaño, de forma similara los ejemplares atestiguados en las islas baleares y en Tarragona. Las excavaciones en el área de la capital de la *Spania* bizantina no han restituido materiales escultóricos de importación oriental.

5.5. *Baza (Granada)*

Respecto a la antigua *Basti*, quizás incluida en las posesiones bizantinas aunque por un periodo fugaz, sabemos con certeza que en 589 era visigoda como se desprende de la asistencia de su obispo Teodoro al III concilio de Toledo[901].

Las indagaciones arqueológicas en el cerro Cepero-al norte de la provincia de Granada-han evidenciado la presencia de estructuras pertenecientes al periodo romano y una continuidad habitativa tanto en época altoimperial como en época visigoda tardia (siglos VI-VII)[902]. Del cerro de los Quemaos procede un fragmento de mármol blanco de Macael perteneciente a un tablero de altar caracterizado por un aparato decorativo propiode los siglos VI y VII. El marco del plano superior consta de una serie de molduras en bajorrelieve y de una acanaladura recta, mientras el resto de la superficie superior, como aquel del plano inferior, está completamente liso.

[899] Vallejo Girvés, 2003: 78-79.

[900] Vizcaíno Sánchez, 2009: 457.

[901] Vizcaíno Sánchez, 2009: 186.

[902] Caballero Cobos/Gimeno/Ramírez Ayas/Sastre de Diego, 2006: 287.

En el borde del elemento lapídeo existe un epígrafe en caracteres capitales, muy separados y de factura tosca, que recita [---] BIVS AEPISCOPU-OMNIUM [---] quizás identificable con el *Eusebius ecclesiae Bastitanae episcopus* que firma en decimoséptimo lugar en el IV Concilio de Toledo[903]. En este sentido, como han observado Caballero Cobos, Gimeno, Ramirez Ayas y Sastre Diego, la pieza se configuraría como el testimonio arqueológico de la sede episcopal visigoda bastetana y de su obispo Eusebio. Las relaciones formales presentes entre el tablero de Baza y las mesas rectangulares de producción oriental-como los ejemplos de Filippi[904] o San Saba en Roma[905]-evidencian, en este caso, la adhesión a modelos formales comunes a una koiné mediterránea, de todos modos no indicativos de influjos artísticos bizantinos "directos" asociables a la eventual presencia de tropas imperiales en esta zona del Sureste.

5.6. El territorio de Almería

El territorio de Almería estuvo probablemente incluido en las posesiones justinianeas, aunque el balance de la indagaciones arqueológicas muestra que la presencia de los *milites* debió ser más superficial que en los territorios vecinos, dada la ausencia de *civitates* importantes[906]. En todo caso, respecto a la presencia imperial, se ha defendido la existencia de algunos centros considerados como guarniciones bizantinas orientadas al control de actividades productivas, tal es el caso de la explotaciones mineras en la estribaciones bajas de la Sierra Alhamilla[907].

En esta óptica las indagaciones en el cerro de Montroy han evidenciado la presencia de estructuras interpretadas como un fortín imperial destinado a la protección de la zona, así como a la vigilancia de la costa, y de las vias de penetración interior[908].

[903] Caballero/Cobos/Gimeno/Ramírez Ayas/Sastre de Diego, 2006: 292. Respecto a la epígrafe véase Vives/Marín Martínez/Martínez Diez, 1963, vol. 1: 222.

[904] Chalkia, 1991: fig. 28.

[905] Coroneo, 2011: 208, fig. 293.

[906] Vizcaíno Sánchez, 2009: 190.

[907] Navarro, 2015, p. 209.

[908] Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 194.Se plantea que en el cerro de Montroy los cambios en la muralla de la segunda mitad del siglo VI pueden relacionarse con la instalación bizantina [Navarro, 2015: 211].

El contexto territorial de Almería tuvo que caracterizarse por la presencia de comerciantes orientales entre los que podemos quizás, incluir a *Eutyches,* hijo de *Sambatius*, cuyo epitafio en lengua griega fue hallado en la antigua Baria[909].

El epígrafe podría fecharse durante la fase de la ocupación de los *milites Romani*[910]. Con esta etapa cronológica podemos relacionar el incensario de bronce, hallado probablemente en Almería, que se configura como posible producción copta de importación fechada entre los siglos VI y VII[911]. Además en el territorio de Almería han sido individualizadas numerosas áreas funerarias, fechadas entre los siglos V y VII, entre las cuales recordamos la necrópolis de los Peñones (Tabernas) con una cronología del siglo VII y adscripción cultural visigoda[912].

Por lo que concierne ala documentación escultórica arquitectónica y litúrgica, el territorio de Almería no ha restituido ningún hallazgo lapídeo de importación bizantina o elementos plásticos de edad visigoda en los que se pueda "apreciar" un evidente influjo de tipo oriental. De todas formas de la villa romana de Villaricos (Almería) procede un capitel corintio labrado en caliza expuesto en el Museo Arqueológico de Almería[913]. El capitel, caracterizado por un fuerte proceso de abstracción formal, presenta en cada una de sus caras una gran hoja palmiforme con una delgada nervadura central, de la que emergen lóbulos apuntados y esquematizados; el ápice de la hoja se curva hacia dentro, mientras las volutas angulares espiraliformes se caracterizan por la presencia de un largo tallo que apoya sobre el collarino[914]. Las hélices espiraliformes, que se sitúan encima de la hoja y del elemento foliáceo central, sintéticamente representado, presentan fuertes relaciones con algunos capiteles atestiguados en Argelia fechados en el siglo V[915].

La modalidad de representación de la palma, fuertemente esquematizada con nervaduras horizontales labradas a bisel, recuerda la decoración fitomorfa de un capitel hallado en *Recopolis* fechado en el siglo VI[916]. El elemento ornamental de las

[909] Vizcaíno Sánchez, 2015, p. 269-270, fig. 1. Respecto a las inscripciones griegas en el territorio hispánico véase Paz de Hoz, 2014.

[910] Vizcaíno Sánchez, 2015: 270.

[911] Vizcaíno Sánchez, 2014: 1-32.

[912] Navarro, 2015: 213.

[913] Martínez Rodríguez, 1988: 188, lám. I, fig.IB.

[914] Martínez Rodríguez, 1988: 189.

[915] Especialmente los ejemplos de Tipasa y Gemila [Pensabene, 1986: 425, fig. 56 a, b, c, d].

[916] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 12.

hélices en forma de espiral presenta paralelos con soluciónes decorativas ampliamente utilizadas en la escultura del Sureste, como indican las pilastras de *Begastri* y los canceles de la basílica de Algezares (láms. 77, 35).

Respecto a este capitel, fechado entre los siglo IV y V, se podría proponer una datación entre los siglo V y VI[917]. Del territorio del Ejido, a Oeste de Almería y donde se localizan las ruinas de la ciudad romana de *Murgi* recogida por Plinio[918], proceden otros dos capiteles corintios labrados en el mármol blanco, caracterizados por hojas de acanto esquematizadas constituidas por cuatro lóbulos, dos a cada lado, y por una nervadura formada por dos surcos fuertemente marcados[919].

El espacio central del *kalathos* está decorado por dos espirales que nacen de un mismo tallo, que evidencian paralelos con capiteles de producción norteafricana fechados entre los siglos V y VI[920].

Otro ejemplar, igualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Almería y verosímilmente procedente de este territorio, presenta una forma irregularmente trapezoidal que evoca el modelo de algunos capiteles imposta bizantinos. La pieza, labrada en caliza ocre, está decorada en las caras laterales con anchas hojas angulares de aspecto palmiforme talladas a bisel (fig. 187).

La cara frontal, en lugar de las volutas jónicas, consta de espirales que se desarrollan enrígidos tallos que enmarcan un motivo geométrico romboidal. Capiteles morfológicamente similares al ejemplo de Almería están atestiguados en Argelia: se trata de capiteles de tipo jónico elaborados por talleres de la *Mauritania Cesariense*, especialmente entre los siglos IV y VI [921] (fig. 188).

La relación con un horizonte artístico cultural norteafricano parece además confirmada por los materiales cerámicos de procedencia norteafricana (Hayes 91 C,

[917] Respecto a la datación de la pieza véase Domingo Magaña, 2011: 142. Martínez Rodríguez, 1988: 189.

[918] Plinio, *Naturalis Historia*: 111, 6, 8 y 17.

[919] Martínez Rodríguez, 1988: 191, lám. II, fig. IIa y fig. IIb.

[920] Especialmente un ejemplar de capitel jónico hallado en Announa (*Thibilis)* Pensabene, 1986: 425, fig. 56e].

[921] Pensabene, 1986, p. 422. Respecto a los ejemplares hallados en Argelia véaseDuval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CLXXXVIII, fig. 8, lám CLXXXIX, fig. 3 y 4.

99, 103, 104 A/B) hallados en la Depresión de Vera y fechados entre los siglos VI y VII[922].

5.7. *Villa de La Alberca (Murcia)*

La Alberca se ubica en una de las sierras que bordean el valle del Segura, la sierra de Carrascoy, a unos 4 Km de la ciudad de Murcia. En este marco territorial se documentanuna villa romana y un mausoleo paleocristiano fechado entre los siglos IV y V[923]. La villa romana, a través del estudio de los mosaicos, ha sido fechada en el siglo IV[924].

Del conjunto arqueológico proceden dos capiteles corintios[925] y una columna decorada ornada con el motivo de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas (fig. 130), idéntica a otra columna procedente de *Segobriga*[926] (fig.131).

El primer capitel presenta una única corona de ocho hojas y la representación de unos esquemáticos caulículos de los que surge un cáliz, las hélices y las volutas, mientras el segundo consta de dos coronas de ocho hojas.

Las hojas de estos capiteles se caracterizan por cierto esquematismo formal, mostrando un nervio central formado por dos listeles separados a través de un profundo surco. Este tipo de hoja presenta algunas relaciones con las decoraciones foliáceas de los capiteles de Algezares (lám.1) y del Tolmo de Minateda[927], aunque los ejemplares de la Villa de la Alberca parecen configurarse como más antiguos, es decir entre los siglos V y VI. Los capiteles de La Alberca presentan evidentes analogías formales, especialmente el detalle del segmento semicircular que une las hojas de la corona inferior (fig. 189), con dos capiteles procedentes de la Villa de la Toscana (Jaén) (fig. 155), con el ejemplar a imposta hallado en *Begastri* (fig. 152) y con dos capiteles procedentes del área conquense, como evidencian la pieza de

[922] Vizcaíno Sánchez: 188. El territorio de Almería ha evidenciado, además, la presencia de cerámica común africana, de ánforas africanas (Keay XXXVI, LV y LXI) y orientales [Blázquez Martínez, 2002: 301].

[923] Hauschild, 1971: 170, p. 192.

[924] Ramallo Asensio, 1985: 104-105.

[925]Martínez Rodríguez, 1989: lám. 55, fig. 61 y Lám 56, fig. o. Domingo Magaña, 2011: n. 128 y 129.

[926] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 9.

[927] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 304, fig. 2.1-5.

Ercavica (Cañaveruelas-Cuenca) (fig. 157), y de *Segobriga* (Saelices-Cuenca) (fig. 191).

Estos capiteles de la Alberca (Murcia), como han evidenciado varios estudiosos, fueron elaborados probablemente por el mismo tallerque trabajó tanto en la villa de la Toscana (Jaén) como en las ciudades de *Segobriga* y *Ercavica*, durante los siglos V y VI[928].

La presencia de estas analogías entre producciones del Sureste y del área meridional de la Meseta, está además confirmada por la columna hallada en La Alberca, ornada con los círculos secantes, idéntica a una columna procedente de *Segobriga*[929]. Esta zona del Sureste peninsular permite estudiar y conocer el trabajo de un taller regional a lo largo de prácticamente dos siglos es decir desde el siglo V hasta el siglo VII[930].

A este respecto las analogías presentes durante el siglo VI entre los capiteles del Sureste y del área conquense se observan también a lo largo del siglo VII, como indican las relaciones decorativas entre las piezas de *Segobriga*, *Ercavica*, *Valeria*, San Clemente, y piezas de la basílica de Algezares. Estos talleres itinerantes estuvieron activos tanto el Sureste como en el área conquense ya a partir del siglo V-VI paraseguir, sin solución de continuidad, hasta el siglo VII.

5.8. *Villa romana de LosVillaricos (Mula-Murcia)*

La villa romana de los Villaricos, situada en la margen izquierda del río Mula, se ubica en un área geográfica que fue intensamente antropizada desde la Prehistoria hasta el mundo medieval, como indican varios asentamientos de gran importancia como el Cigarralejo, el cerro de la Almagra, los Baños Termales de Mula y el cerro del Castillo de la Puebla, junto a otros como Caputa, villa de los Baños, villa del pantano de la Cierva, villa del cementerio viejo y Cabezo de Tronera[931]. Las excavaciones en el área de Villaricos evidenciaron la presencia tanto de una *pars rustica*, como de estructuras termales formadas por una piscina rectangular revestida de *opus signinum*, dos estancias identificadas como *caldarium*, un posible *laconicum* de planta poligonal, y otras estructuras de difícil interpretación, así como un tramo

[928] Domingo Magaña, 2011: 41.

[929] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 9.

[930] Domingo Magaña, 2011: 47.

[931] Lechuga Galindo/Amante Sánchez, 1991: 366.

de canalización que corre en dirección SE-NO. Los hallazgos cerámicos indican cuatro fases cronológicas entre los siglos I y la segunda mitad del V[932].

Del conjunto arqueológico de Villaricos procede un fragmento escultórico, quizás pertenecientes a un sarcófago, actualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Mula y fechable entre los siglos VI y VII (lám. 86).

La pieza, labrada en travertino de Mula de grano medio, se configura como documento plástico de producción visigoda tanto en la cara frontal como en la superficie lapídea lateral. Esta última se caracteriza por la presencia de un motivo ornamental en forma de "ocho", a su vez decorado mediante ovas concéntricas.

La cara frontal, en cambio, consta de dos registros ornamentales formados por un motivo sogueado y por una secuenciade rombos.

Las decoraciones, caracterizadas por un *ductus* duro y metálico, están labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel evidenciando la misma modalidad de trabajo de la piedra, peculiar de contextos artísticos como Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra y el Tolmo de Minateda. El tema ornamental, formado por ovas concéntricas, evidencia paralelos con decoraciones labradas tanto en canceles procedentes de la basílica de Algezares (lám. 36) como en barroteras halladas en *Segobriga*[933].

5.9. *Villa de Cantos de Doña Inés (Lorca-Murcia)*

La villa romana de Cantos de Doña Inés, se encuentra ubicada en el término municipal de Bullas (Murcia), en la zona noroccidental de la Región de Murcia, y al sureste del núcleo urbano.

Los materiales documentados muestran la amplia continuidad del yacimiento desde el Ibérico pleno hasta época romana (IV a.C.-IV/V –VI) momento en el que los restos (teselas polícromas, sillar, restos de termas, etc.) parecen reflejar la existencia de un centro de cierta entidad[934]. Del conjunto arqueológico procede un capitel jónico de forma parallelepidea (fig. 161), similar a un capitel de *Begastri* (fig. 160), probablemente elaborado por el mismo taller[935]. Las piezas, ambas labradas en piedra caliza, comparten el mismo detalle de las volutas decoradas con flores

[932] Lechuga Galindo/Amante Sánchez, 1991, p. 379.

[933] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.7.

[934] López Modéjar, 2011-2012: 158

[935] Domingo Magaña, 2011: 42.

hexapétalas. Los dos capiteles mencionados presentan paralelos con un ejemplar del siglo V atestiguado en *Cuicul* (Argelia)[936].

5.10. *Villa de los Torrejones (Yecla-Murcia)*

El yacimiento arqueológico de Los Torrejones ha evidenciado materiales arqueológicos que abarcan desde el siglo V a. C hasta el siglo XIII[937].

El área se caracteriza por la presencia de la una villa romana fechada entre los siglos I y IV[938] y de una torre datada entre los siglo V y VI[939].

De la villa romana procede un capitel en caliza organógena actualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Yecla[940].

La pieza se configura como un capitel imposta de forma troncocónica, cuya morfología replica el modelo del capitel imposta bizantino.

La pieza-fechada por Martínez Rodríguez entre los siglos V y VII (pero según nuestro juicio del siglo VI) - está ornada con hojas simplificadas - cuatros en cada cara- talladas en la base del capitel (fig. 192).

Como ha observado Martínez Rodríguez sobre la corona de hojas habría una decoración fitomorfa de la que, únicamente, se conserva un tallo espiraliforme situado en uno de los lados de la zona central del *kalathos*. La forma de la hoja presenta analogías, teniendo en cuenta las dificultades de apreciación que puede ocasionar el estado tan erosionado del capitel, con las hojas del capitel de la basílica de Algezares[941].

5.11. *Villa de los Alcázares (Murcia)*

La villa romana de los Alcázares ubicada frente al mar, ha sido fechada entre los siglos IV y V[942]. De este complejo residencial procede tanto un fragmento de capitel corintio asiático fechado en el siglo IV, como otro capitel de forma pseudotrapezoidal, que evoca la morfología del capitel imposta de inspiración

[936] Pensabene, 1986: 422-425, fig. 56c.

[937] Amante Sánchez/Pérez Bonet/Ruiz Molina/ López Campuzano, 1989-1992: 166.

[938] Amante Sánchez/Pérez Bonet/Ruiz Molina/ López Campuzano, 1989-1992: 190.

[939] Ruiz Molina, 1988, p. 571.

[940] Martínez Rodríguez, 1988: 202, lám. V, fig. 5b.

[941] Martínez Rodríguez, 1988, p. 201.

[942] Domingo Magaña, 2011: 37.

bizantina[943] (fig. 193). Este último documento escultórico está integrado por una corona de cinco esquemáticas palmetas entre las que, en los extremos del capitel, se desarrollan volutas representadas mediante un *ductus* duro y metálico. Sobre la cima de la hoja central ha sido labrada una roseta, mientras el ábaco se decora a través de una hilera de estrígilos con una membrana vegetal en la base.

La esquematización de las hojas de acanto, caracterizadas por nervaduras horizontales labradas a bisel mediante profundos surcos, evidencia analogías con algunas hojas pertenecientes a un capitel hallado en *Begastri* (lám. 69). Respecto a la morfología del capitel, que se acerca al *tipo a imposta*, se podría indicar una cronología entre los siglos VI y VII.

5.12. *El Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)*

Los hallazgos arqueológicos del Tolmo de Minateda corresponden, probablemente, a la sede episcopal *Eiotana* o *Elotana* fundada por el estado visigodo entre finales del siglo VI y principios del VII para ser la cabeza de un nuevo obispado, que habría de administrar los territorios pertenecientes a la diocesis ilicitana recién conquistados a los bizantinos[944]. La ciudad, la *Iyyuh* mencionada en el pacto de Teodomiro, estaba ubicada en una posición estratégica dominando la antigua vía *Complutum-Carthago Nova*.

El asentamiento, ubicado en la frontera visigodo-bizantina, fue amurallado ya a partir del siglo V dotándose de otras estructuras fortificadas fechadas entre los siglos VI y VII[945].

El Tolmo de Minateda se caracterizó por un significativo desarrollo urbano que implicó, además, la edificación de una basílica de tres naves, de un baptisterio, y de un complejo edificio que ha sido identificado como un espacio de representación, de administración y residencia, quizás un *palatium* datado entre los siglos VI y VII[946].

Las estructuras defensivas de la *urbe* han evidenciado el empleo de una versión simplificada del *opus africanum* clásico, igualmente utilizado en las construcciones justinianeas del norte de África.

[943] Domingo Magaña, 2011: fig. 109 y fig. 110.

[944] Abad Casal/Gutiérrez Lloret/Gamo Parras/Cánovas Guillén, 2008: 322.

[945] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 595.

[946] Gutiérrez Lloret/Canovas/Guillén, 2002: 92.

A este respecto la presunta "bizantineidad" de las murallas representa un argumento para defender un posible control militar imperial de la ciudad-aunque por una duración temporal limitada- en el marco de la luchacon los visigodos[947].

La abundante documentación escultórica procedente del Tolmo de Minateda, como hemos visto precedentemente, ha evidenciado la actividad de un taller que presenta muchas analogías- estilistícas, formales y técnicas- con las elaboraciones plásticas procedentes de la basílica de Algezares, de *Begastri* y del área conquense como *Segobriga*. En este sentido, por lo que concierne a la escultura arquitectónica, los capiteles corintios-caracterizados por hojas a casetones con doble nervadura central- son idénticos a los ejemplares hallados en Algezares con los que comparten, además, el empleo de la misma talla escultórica, caracterizada por un *ductus* duro y metálico. Los repertorios ornamentales empleados en los talleres del Tolmo del Minateda evidencian la elección de esquemas decorativos geométricos y fitomorfos caracterizados, como los ejemplos de Algezares, *Begastri* y cerro de la Almagra, por la fuerte abstracción formal. En el ámbito de la escultura litúrgica, por ejemplo, han sido hallados fragmentos de placas caladas, quizás canceles o celosías, decoradas con el tema del reticulado romboidal[948] similar al motivo de otra celosía procedente de la basílica de Algezares (lám. 64).

Entre los motivos geométricos prevalece el empleo del sogueado, de la espiga, de octógonos y círculos secantes. En este sentido un fuste hallado en el Tolmo de Minateda[949] está adornado con octógonos secantes según un esquema que se repite idéntico en un cancel labrado en *Segobriga*[950] y que deriva de una tradición decorativa tardorromana, como muestran los mosaicos de la villa de Daragoleja en Granada[951].

El tema de círculos secantes está representado en una sola línea-como en una barrotera[952]- idéntica a un ejemplar procedente de Algezares (lám. 47)-, o extendido en toda la superficie lapídea como una placa de cancel (fig. 194) similar a una pieza hallada en *Segobriga* (fig. 195). Es interesante observar como dicho esquema

[947] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 596.

[948] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.1.2.3.4.

[949] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 4.

[950] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 28, fig. 14.

[951] Blázquez Martínez, 1982: 90, fig. 6 y p. 91, fig. 7.

[952] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.3.

decorativo, círculos secantes iterados sin solución de continuidad en la superficie, es propio de los talleres de sur como Jaén, Córdoba, y Sevilla como indican dos canceles hallados, respectivamente, en la Mezquita[953] (fig. 196) y en la iglesia de Morón de la Frontera (territorio de Sevilla)[954].

Dicho esquema de círculos secantes es similar a composiciones atestiguadas en la escultura norteafricana tardorromana, como evidencia una pilastra hallada en Tebessa[955]. En el conjunto del Tolmo de Minateda está atestiguada la placa decorada por círculos tangentes que circunscriben-respectivamente- cruces patadas y flores cuadripétalas (fig. 174), similar a ejemplos hallados en otros conjuntos del Sureste como *Begastri* (fig. 173), cerro de la Almagra (lám. 176), Albufereta (Alicante) (fig. 175), que indican claramente la presencia de un taller común activo en el Sureste.

Un elemento de diferenciación respecto a los talleres del Sureste está representado por el hallazgo de las cruces con laurea calada (fig. 197), bien atestiguadas en Tarragona, *Segobriga*, *Ercavica*, Toledo, Beja, y en general en talleres de filiación emeritense toledana[956].

Esta tipología decorativa permite confirmar la probable actividad de un taller común activo entre el Tolmo de Minateda y el área conquense. Bajo el punto de vista tipológico se ha observado como en el Sureste y en área conquense no se emplea un elemento arquitectónico peculiar de la escultura visigoda como el cimacio, en cambio observable en los talleres de Mérida, del área lusitana, y de Sevilla. Igualmente a los conjuntos de *Segobriga*, y Algezares, *Begastri*, en el Tolmo de Minateda los talleres locales se caracterizan por el empleo del estuco.

5.13. *Balazote (Albacete)*

En el borde occidental de los llanos de Albacete, en el territorio de Balazote, las excavaciones arqueológicas evidenciaron la presencia de una gran villa tardorromana que se asentó antes de finales del siglo II d.C. sobre un hábitat ibérico precedente[957].

---

[953] La imagen resulta disponible en: http://www.diariocordoba.com/noticias/cordobalocal/hallan-placa-visigoda-mezquita-catedral_893466.html [16-09-2017].

[954] Vera Reina, 1999: 238, lám. 3.

[955] Duval/Février, (1969), 1972: tav. XXI, fig. 44.

[956] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 323, fig. 14.

[957] Fernández Díaz, 2002-2003: 136.

A principios del siglo III, se fecha la construcción de la última villa y de sus instalaciones termales, que sufrieron escasas reformas durante el siglo IV[958].

El final del establecimiento parece relacionarse con algún hecho de carácter violento entre los siglos IV y V[959]. La villa, con sus estructuras termales, ha restituido pavimentos musivos fechados por Blanquez entre los siglos III y IV y restos pictóricos procedentes de las estancias termales datables en el periodo de máximo esplendor del edificio, es decir entre los siglos III y IV[960].

Del conjunto arqueológico procede un capitel, fechado verosímilmente en el siglo VI, decorado por dos coronas de hojas caracterizadas por una nervadura central[961].

La morfología foliácea de esta pieza evidencia paralelos tanto con el capitel en mármol de *Begastri* (lám. 66), como con capiteles hallados en *Ercavica* (aunque estos últimos ejemplos se caracterizan por la presencia de nervaduras laterales)[962].

Estos paralelos formales podrían indicar la presencia de talleres comunes activos entre el Sureste y áreas más internas, como el territorio de Balazote, cerca del Tolmo de Minateda (Albacete).

5.14. *La Albufereta de Alicante (Alicante)*

De la antigua ciudad romana de *Lucentum*, hoy identificada con el Tossal de Manises, en la Albufereta de Alicante, sabemos que entró endeclive en el siglo II para experimentar más tarde un proceso de revitalización entre los siglo V y VII[963].

En este sentido en Tossal de les Basses ha sido hallada una necrópolis muy probablemente desarrollada en torno a un edificio de culto cristiano entre los siglos V y VI[964].

Al siglo VII, es decir en plenafase visigoda, se fechan las placas talladas a bisel decoradas con el esquema de los círculos secantes tangentes que circunscriben cruz patadas y rosetas[965] (fig. 175).

[958] Fernández Díaz, 2002-2003: 136.

[959] Sanz Gamo, 1989: 244.

[960] Fernández Díaz, 2002-2003: 139.

[961] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3. 3

[962] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.1.

[963] Vizcaíno Sánchez, 2009: 253.

[964] Rosser Liminana, 2013: 64.

[965] Llobregat Conesa, 1970: lám. II.

Estos elementos plásticos, probablemente pertenecientes a un edificio eclesiástico, se caracterizan por un esquema ornamental similar a motivos esculpidos en las placas del Tolmo de Minateda (fig. 174), del cerro de la Almagra (fig. 176), de *Begastri* (fig. 173), de Toledo (fig. 177), indicando-como ha sido más veces subrayado-la presencia de un taller común activo en particular en el área del Sureste. Este tipo de motivo se configura, en efecto, como el mejor indicador para confirmar la presencia de un taller itinerante. Este tipo de decoración deriva, probablemente, de esquemas representados en los ladrillos, como demuestran algunas piezas procedentes de la *Baetica*, especialmente del área de Sevilla.

5.15. *El Monastil (Elda-Alicante)*

El yacimiento arqueológico de El Monastil-a escasamente 1 km al norte del actual casco urbano de la ciudad de Elda- ha sido asociado a la sede episcopal de *Elo* que, de todas formas, algunos estudiosos prefieren vincular al conjunto arqueológico del Tolmo de Minateda, cerca de Hellín (Albacete)[966].

Independientemente de estas problemáticas de identificación, tal entidad urbana ha restituido estructuras pertenecientes a un verosímil edificio eclesiástico, caracterizado por fases edilicias incluidas entre los siglos IV y VI[967].

En el área de esta construcción, caracterizada por una planta rectangular (probablemente tripartita) y por un ábside en forma de herradura añadida durante el siglo VI, se hallaron seis fragmentos lapídeos quizás pertenecientes a una ventana (basa de columnilla de parteluz y fragmentos de arcos), y un cancel calado con motivos de enrejado, losanges y círculos secantes[968].

Del edificio proviene, además, otro fragmento quizás perteneciente al cuerpo de una paloma. El tipo de talla, y su morfología, evidencian concordancias con los fragmentos de canceles, de producción visigoda, descubiertos en la basílica urbana de *Ilici* (de la Alcudia de Elche)[969]. Todos estos hallazgos, de todas formas, no presentan particulares influjos estilistícos de filiación bizantina. El hallazgo de fragmentos marmóreos pertenecientes a una mesa sigmática polilobulada de

[966] Abad Casal/Gutiérrez Lloret, 1997: 591-600; Vizcaíno Sánchez, 2009: 246. Respecto a la identificación de El Monastil con *Elo* véase Poveda Navarro, 1991: 611-626.

[967] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 177-184.Vizcaíno Sánchez, 2009: 463-464.

[968] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

[969] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.12.

procedencia oriental (fig. 198), no representa la prueba de una ocupación por parte de los *milites* y no indica la presencia de un influjo artístico bizantino directo, pero demuestra, en cambio, como El Monastil estaba perfectamente integrada en las dinámicas comerciales mediterráneas del siglo VI.

Más problemática es el descubrimiento-durante las excavaciones antiguas- de una basa de altar con planta octogonal, labrada en piedra local (fig. 199), que presenta estrechas concordancias morfológicas con basas elaboradas en talleres bizantinos- como el ejemplo ravenaico de la iglesia de San Vital[970] (fig. 200), o como un documento lapídeo hallado en en la zona de la basílicade *Ilici* (Alcudia de Elche), durante las excavaciones realizadas en el año 1954[971].

Estas producciones de esculturas arquitectónicas, que imitan claramente modelos bizantinos, podrían ser elaboradas por artistas de procedencia Norte africana u oriental activos en estos territorios durante la ocupación justinianea de *Spania*[972].

En este sentido la invasión bizantina de los territorios costeros Surorientales pudo quizás "facilitar" tanto la llegada de escultores de formación artística oriental, como los intercambios comerciales con áreas levantinas y norteafricanas, de donde arribaron productos artísticos de lujo (objetos metálicos y en particular cerámicas), que pudieron configurarse como modelos decorativos de referencia, posteriormente empleados en los talleres de la *Spania* bizantina. Estos aportes orientales podrían configurarse, además, como la expresión de una koiné formal mediterránea anclada a fórmulas estilísticas de tradición bizantina elegidas por los artesanos locales.

5.16. *Ilici (Alcudia de Elche-Alicante)*

Como se ha evidenciado precedentemente la urbe de *Ilici* estuvo con bastante certeza incluida dentro de los territorios ocupados por los *milites*[973]. La ciudad, dotada de una sede episcopal creada a partir del siglo IV, consta de una estructura

[970] Olivieri Farioli, 1969: 18, cat. n. 1, fig. 1.

[971] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 180.

[972] También en la Plaza de la Almoina (Valencia) en la excavación del área episcopal, se conoce una basa finamente trabajada que nada tiene que ver con construcciones romanas, que apareció reutilizada en un muro de época islámica, del siglo X, y que tiene una planta octogonal [Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 181].

[973] Gutiérrez Lloret, 2004: 95-110.Vizcaíno Sánchez, 2009: 239.

basilical-descubierta en 1905-caracterizada por un desarrollo planimétrico rectangular y por un ábside semicircular en el flanco este[974].

El complejo monumental está dotado de una decoración musiva caracterizada por motivos geométricos de gran policromía, entre los cuales se identifican tres inscripcionesen lengua griega, que fueron utilizadas como argumento para atribuir al edificio la presunta función de sinagoga hebrea, tesis actualmente no aceptada por algunos estudios[975].

El hallazgo de un fragmento marmóreo de mesa polilobulada, de procedencia oriental, indica la originaria presencia de un altar, quizás añadido durante la ocupación bizantina de la ciudad, hacia finales del siglo VI[976].

De todos modos la presencia de mármoles de importación Norteafricana y Oriental evidencia como laurbe tuvo relaciones comerciales con los territorios orientales durante la verosímil fase de la ocupación bizantina[977].

De todas formas tenemos que subrayar que la circulación de este tipo de materiales litúrgicos se difundió en todo el Mediterráneo, en particular durante el siglo VI, independientemente porde la presencia bizantina: es decir que el descubrimiento de estos materiales en *Ilici* no necesariamente se vincula con la ocupación de las tropas justinianeas. En la zona de la basílica, durante las excavaciones realizadas en el año 1954, fue hallada una basa de altar de forma octogonal morfológicamente similar tanto a una basa procedente del Monastil[978], como a una basa bizantina perteneciente a la basílica ravenaica de San Vital[979]. De la basílica de *Ilici* procede, además, un cancel visigodo labrado en piedra caliza local y fechado en el siglo VII[980].

[974] Vizcaíno Sánchez, 2009: 462-463.

[975] Poveda Navarro, 2005: 215-232.

[976] Vizcaíno Sánchez, 2009: 463.

[977] La importación de mármoles orientales resulta documentada a partir del periodo altoimperial [Muñoz Ojeda/Sarabia Bautista, 2000: 169-185]. En este sentido, los niveles superficiales del conjunto termal (I siglo) han restituido un fragmento de mármol africano, un fragmento de Proconeso, un fragmento de mármol blanco griego. Otros fragmentos de mármol procedentes de Afrodisias (Turquía), Luni (Italia) están atestiguados en el estrato 1098 de las excavaciones arqueológicas [Muñoz Ojeda/Sarabia Bautista, 2000: 172].

[978] Poveda Navarro, 1988: 133, fig. 58b.

[979] Olivieri Farioli, 1968: cat. 1, fig.1.

[980] Ramos Folques, 1972: 168.

El cancel, constituido al menos por cinco placas caladas fragmentarias y por otro elemento lapídeo con representación zoomorfa, evidencia el empleo de la talla a bisel, peculiar de la tradición escultórica visigoda (fig. 201).

La modalidad de decoración calada recuerda los materiales escultóricos elaborados en los talleres de la basílica de Algezares, aunque las soluciones iconográficas zoomorfas empleadas resulten completamente diferentes.

Cada placa, de forma rectangular, está subdivida en dos zonas y se caracteriza por la presencia de arcos y columnitas que enmarcan cuadrúpedos y aves.

Tales motivos zoomorfos, aunque representados a través de esquema compositivos completamente diferentes, se encuentran en plúteos de Mérida[981] y en pilastras elaborados por talleres de filiación emeritense como Sines[982] o Mértola[983].

De todas formas la idea de los cuadrúpedos (toros y corderos) inscritos dentro de una cornisa rectangular, presenta relaciones compositivas con los animales labrados en el ambón ravenaico del obispo Agnello, con los que comparte la representación de los animales, sustancialmente definidos mediante una línea de contorno[984].

5.17. *Orihuela (Alicante)*

Orihuela, una de las ciudades del Pacto de Teodomiro, estuvo probablemente englobada en las posesiones bizantinas, configurándose como un *castrum* imperial[985]. El Museo Arqueológico de la ciudad expone un fragmento de lapida o estela-quizás procedente de la cercana *Ilici*[986] (Elche) o de *Begastri* (Cehegín)[987]-realizada en caliza blanca, piedra particularmente abundante en la región.

La pieza, fragmentada en la parte superior, presenta un relieve finamente labrado en bajorrelieve caracterizado por la representación de dos pavos reales separados por una columna estriada dotada de un capitel de tipo corintio y de una basa, sobre plinto, constituido por dos rectángulos uno inscrito dentro del otro (fig. 202). La columna, que divide simétricamente la lastra, tuvo que sustentar, verosímilmente, un disco circular-doblemente moldurado-que quizás rodeaba un crismón o una cruz,

[981] Cruz Villalón, 1985:76, n. 116.De Palol, 1968: 44, fig. 21.

[982] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 182, fig. 19.

[983] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 183, fig. 22.

[984] Coroneo, 2005: 50, figs. 38-39.

[985] Reynolds, 1993: 21 citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 237.

[986] Vizcaíno Sánchez, 2009: 237.

[987] Poveda Navarro, 2005: 227.

como los ejemplos paleocristianos de algunos epitafios atestiguados en Roma-fechados en el siglo V[988]- y en los sarcófagos ravenaicos[989]. Parece descartable la hipótesis de algunos estudiosos según los cuales la columna sustentaba una *menorah* (o candelabro hebreo de los sietes brazos) identificable en las molduras circulares, residuales, que parten del capitel de la columna[990].

En este sentido Poveda Navarro ha indicado que no existe ningún caso donde un candelabro hebreo de siete brazos presente una columna con un capitel corintio, ni tampoco con un fuste estriado y menos todavía con una basa sobre plinto[991]. Respecto a las soluciones estilísticas adoptadas, la representación de los pavos reales se caracteriza por relaciones con producciones ravenaicas del siglo VI, como un sarcófago atestiguado en la basílica de San Francesco[992], o un fragmento escultórico-seguramente perteneciente a un altar- expuesto en el Museo arzobispal de la ciudad de Rávena[993].

También el detalle de la columna estriada, dotada tanto de capitel corintio como de basa sobre plinto, está bien atestiguada en los sarcófagos ravenaicos como el ejemplo de la iglesia de San Apolinar en Classe[994]. La pieza, cronológicamente fechable entre los siglos VI y VII, indica la presencia de artistas de origen desconocido, pero de todos modos influenciados por fórmulas estilísticas claramente bizantinas, quizás asimiladas durante la ocupación de los *milites* en esta área del Sureste. De todas formas la presencia de estos módelos estilistícos de filiación oriental, indica una tendencia a imitar modelos formales difundidos en toda el área mediterránea, que no necesariamente están vinculados a la presencia imperial en el Sureste.

5.18. *Las islas Baleares*

Como hemos evidenciado las islas Baleares-que estuvieron bajo la dominación bizantina al menos hasta el siglo VIII, cuando los imperiales ya fueron expulsados del territorio peninsular-han restituido varios elementos marmóreos de procedencia

[988] Poveda Navarro, 2005: 226, lám. 3.

[989] Valentini Zucchini/Bucci, 1968: fig. 9b-c.

[990] Respecto a dicha hipótesis véaseVilar, 1975: 172.

[991] Poveda Navarro, 2005: 224.

[992] Valentini Zucchini/Bucci, 1968: cat. 35, fig. b.

[993] Angiolini Martinelli, 1968: cat. 10, fig. 10

[994] Poveda Navarro, 2005: 225, lám 2.

oriental (mesas de altar, columnitas, basas de columna, capiteles) hallados en los yacimientos de Fornàs de Torelló (Menorca), de la Illa del Rei (Menorca), y de Es Cap des Port (Menorca), que testimonian cómo estas posesiones bizantinas tuvieron estrechas relaciones comerciales con el Mediterráneo Oriental.

Respecto a la producción escultórica local los conjuntos eclesiásticos de las islas de Mallorca y Menorca han restituido, junto a los documentos marmóreos, varios elementos escultóricos que nos permiten analizar si los talleres locales de estas islas reelaboraron aportes artísticos orientales, durante la fase de la ocupación bizantina.

En la iglesia de Cap des Port, junto a los documentos escultóricos en mármol, se hallaron dos pilastrillas de forma paralelepípeda con capiteles corintizantes labrados en piedra calcárea[995].

El capitel presenta una decoración vegetal esquemática, mientras la basa está formada por una serie de cuatro bocelas y un plinto.

Estos elementos escultóricos evidencian concordancias formales y decorativas tanto con pilastrillas procedentes de la antigua *Cuicul* (Argelia) y de Oued Rhezel (Argelia)[996] como con una pilastra expuesta en el Museo Nacional de Rávena[997].

Las excavaciones arqueológicas en la basílica de Cap des Port descubrieron, además, un capitel labrado en caliza (fig. 203)- ornamentado con cruces griegas incisas tanto en las caras del *kalathos* como en las volutas-y una cruz de piedra probablemente empleada para sustentar una mesa de altar[998] (fig. 204).

El tipo de capitel decorado concruces está bien atestiguado en área griega, norte africana, e italiana, como los ejemplos de Argo (Grecia)[999], de Guelma (Argelia), fechado entre los siglos V y VI[1000] , y Brescia (Italia) datado en el siglo VII[1001].

La cruz de piedra, similar a los ejemplos hallados en las iglesias de Son Peretó y Son Fadrinet (fig. 205), presenta una forma de cruz griega de brazos expandidos, más o

[995] Alcaide González, 2011: 383, fig. 80.

[996] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992, lám. CXII, fig. 1, lám. LXXIII, fig. 4.

[997] La pilastrilla ravenaico presenta, respecto a los ejemplares de la iglesia de Cap des Port, una mayor altura [Olivieri Farioli, 1969: cat. 112, fig. 106].

[998] Alcaide González, 2011: 174, ficha 7.9.1 y p. 389, fig. 84.

[999] Sodini, 1984: 273, fig. 34.

[1000] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CLXXVIII, fig. 2.

[1001] Coroneo, 2011:311, fig. 554.

menos similares a cruces representadas en sarcófagos y basas producidas en talleres de filiación artística bizantina como Rávena[1002] o Porto Torres (Cerdeña)[1003].

Con respecto a la estructura de la cruz se pueden evidenciar relaciones con un ejemplar de cruz griega patada, de piedra exenta -fechada entre los años 520 y 555- procedente de la necrópolis paleocristiana del río Francolí en Tarragona[1004] y con un hipotético piede altar hallado en Mérida[1005].

De la iglesia, que ha evidenciado fases edilicias claramente bizantinas contemporáneas al periodo del dominio imperial, proceden otros elementos de mobiliario litúrgico labrados en piedra local como un fragmento de placa de cancel, una base de soporte de una mesa (sin decoraciones), y un fragmento de columna con alta basa paralelepípedaesculpido en el mismo bloque de piedra[1006].

Esta ultima pieza evidencia analogías con ejemplos atestiguados en Hr Akhrib (Argelia)[1007]. Como señalamos precedentemente, en la iglesia de Son Peretó fue hallado otro ejemplar de cruz griega, labrado en piedra local morfológicamente similar a los ejemplos citados de Cap de Port y Son Fadrinet[1008].

Parece interesante subrayar como esta pieza resulta formalmente idéntica a una cruz griega patada metálica (perteneciente a un incensario o lámpara) hallada en la iglesia de Son Fadrinet (fig. 206), donde fue descubierta otra cruz tallada en piedra de la misma forma[1009]. Esta pieza, como los otros ejemplares similares hallados en las Baleares de función no clara (quizás basa de altar o relativas a un ámbito funerario), se configuran como producciones escultóricas locales de influjo bizantino elaboradas durante la presencia de los *milites* en la isla[1010]. Las analogías formales

[1002] Olivieri Farioli, 1968: cat. 49, fig. a, b,c.

[1003] Coroneo, 2011: 246, fig. 407-409.

[1004] Guardia Pons/Lorés, 2006: 193, fig. 2b.

[1005] Cruz Villalón, 1985: 99, n. 190.

[1006] Respecto a estos materiales véase Alcaide González, 2011: 385, fig. 82, p. 381, fig. 76 y p. 382, fig. 79.

[1007] Las piezas norteafricanas presentan las caras decoradas con cruces [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. LXXXII, fig. 4].

[1008] Respecto a la cruz en piedra hallada en la iglesia de Son PeretóveáseAlcaide González, 2011: 389, fig. 84.

[1009] Alcaide González, 2011: 389, fig. 84.

[1010] Respecto a la efectiva funcionalidad de estas piezas tenemos que señalar como en el Museo Arqueológico de Sines (Portugal), está atestiguada una basa cuadrada de altar de época visigoda, caracterizada por la representación de una cruz griega patada [Torres/Branco Correia/Macías/Lopes,

entre estas piezas podrían indicar la posible procedencia de un taller común. Por lo que concierne a la iglesia de Sa Carrotja (Mallorca) sabemos que las excavaciones arqueológicas hallaron tanto un capitel imposta, como una basa de altarambas labradas en piedra local[1011]. El capitel-imposta, que se configura como un bloque de piedra rodeado por una moldura, no presenta específicos caracteres formales que puedan reconducirse a modelos propiamente bizantinos, mientras la base de altar evidencia relaciones formales con obras norteafricanas, especialmente con una pieza descubierta en la basílica VII de *Ammaedara* (Túnez) fechada en la mitad del siglo V[1012].

6. La produccion plástica del Sureste en el contexto de la escultura de época visigoda: un dialogo complejo.

El lenguaje plástico adoptado por los talleres del Sureste consta de especificidades tipológicas, estilísticas y técnicas que se contraponen a otros importantes focos escultóricos peninsulares como aquellos de Mérida, Toledo, de la *Baetica* meridional (Córdoba, Sevilla, Granada), del área valenciana (Riba-Roja de Turia-Valencia), del área catalana y del Noroeste, que pertenecen a otros círculos productivos[1013]. Las comparaciones con las piezas emeritenses, toledanas, o valencianas, por ejemplo, permiten constatar cómo los influjos bizantinos fueron allí más fuertes respecto al Sureste[1014].

En este sentido los conjuntos de Algezares, *Begastri*, del cerro de la Almagra, del Tolmo de Minateda y de otros sitios arqueológicos del Sureste, aunque se sitúan en pleno corazón de lo que fue la provincia imperial, no presentan elementos estilistícos e influjos formales que puedan definirse como propiamente bizantinos, es decir directamente vinculables a la presencia de los imperiales en el territorio suroriental[1015].

2006: 181, fig. 18]. Las cruces en piedra descubiertas en las Baleares presentan una forma similar a la cruz representada en un altar procedente del palacio del Duca de la Roca en Mérida [Cruz Villalón, 1985: 99, n. 190].

[1011] Alcaide González, 2011:71, ficha 4.7.1, lám. 8, fig.3 y ficha 4.7.2, lám. 10, fig. 1, 2, 3.

[1012] Baratte/Bejaoui, 2001: 1458, fig. 8.

[1013] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 331.

[1014] Por lo que atañe a los influjos bizantinos en el área emeritense véase Cruz Villalón, 1985: 425-435.

[1015] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 386.

6.1. Comparaciones con el área tarraconense

Con respecto a la producción escultórica del Sureste la documentación plástica del Noreste peninsular muestra evidentes diferencias formales, decorativas y estilísticas observables-especialmente-analizando las piezas procedentes de los principales talleres de *Barcino* y *Tarraco*. Respecto al foco escultórico del Noreste los talleres sur-orientales, en particular las piezas halladas en la basílica de Algezares, muestran una mayor propensión hacia la elección de repertorios decorativos prevalentemente geométricos y abstractizantes (zigzag, motivo de espiga, aspa, espirales), sustancialmente ausentes, o de todas formas escasamente difundidos, en el área nororiental.

El análisis delos frisos yde los canceles procedentes de Tarragona y Barcelona, por ejemplo (respectivamente ornamentadoscon roleos y con elementos florales enmarcados por rombos[1016]), ha evidenciado la depencia de modelos ornamentales toledanos que, junto a aquellos emeritenses, no tuvieron particular "fortuna" en el Sureste. Las diferencias entre los talleres del Sureste y del Noreste sonparticularmenteevidentes cuando se comparanlos capiteles. Las piezas procedentes *Begastri*, de El Tolmo de Minateda, de la basílica de Algezares evidencian una fuerte abstracción de los elementos fitomorfos (las hojas a casetones por ejemplo), y una verosímil dependencia de modelos norteafricanos no observable en los capiteles de área catalana que, al contrario, se aproximan a ejemplos de área gálica claramente no atestiguados en el Sureste[1017].

Aunque los territorios surorientales se configuraron como el "corazón" de las posesiones bizantinas en *Hispania*, las piezas elaboradas en estas zonas (conjuntos arqueológicos de Algezares, *Begastri*, El Tolmo de Minateda, cerro de la Almagra, basílica de Alcudia de Elche), no han evidenciado la presencia de intensos influjos artísticos propriamente bizantinos, análogamente a los talleres catalanes. La presencia de algunos elementos estilísticos y formales de filiación oriental tanto en los talleres del Sureste (basas de forma cúbica de la basílica de Algezares, placa con pavos de Orihuela) como en talleres de área catalana (*stipites* de altar hallados en

[1016] Guarda i Pons/Lores, 2006: 197, fig. 5b y p. 199, fig. 7a.

[1017] Respecto a las influencias procedentes de la Galia en el área catalana parece que los Pirineos no ejercieron de barrera para los intercambios culturales y artísticos [Domingo Magaña, 2011: 15].

Tarragona) indica simplemente la voluntad de artistas locales de actualizar el lenguaje artístico local a la koiné mediterránea.

Las diferencias entre el foco escultórico del Sureste y las elaboraciones plásticas del Noreste se pueden observar, además, tanto respecto a las producciones de algunas tipologías escultóricas, como respecto a las modalidades técnicas empleadas. En esta óptica, por ejemplo, el área del Sureste se caracteriza por la producción de las placas decoradas con círculos tangentes que circunscriben cruces patadas y rosetas (piezas del Tolmo de Minateda, cerro de la Almagra, La Albufereta, *Begastri*), las cuales están completamente ausentes en el área catalana, configurándose como tipologías escultóricas distintivas del Sureste. También el tipo de talla a bisel de las esculturas procedentes del área suroriental esdiferente respecto al trabajo de la piedra de los talleres de *Tarraco* y *Barcino*: si el primero se presenta más rígido y duro- evidenciando una mayor predilección por los efectos claroscurales- en las piezas del área catalana se observa una modelado de la piedra más suave.

6.1.1. *Tarraco* (*Tarragona)*

La abundante documentación de época visigoda atestiguada en el área catalana procede, en la mayoría de los casos, de los conjuntos arqueológicos de *Tarraco* y *Barcino* que evidencian las actividades de talleres con características específicas.

Por lo que concierne a Tarragona, antigua colonia romana que se configuró entre las ciudades más importantes de la península ibérica durante la fase final de la República, sabemos que entre los siglos IV y V se caracterizó por un intenso proceso de desarrollo urbano que implicó la construcción de la necrópolis paleocristiana del río Francolí, en la que se levantó una basílica edificada en memoria de los santos mártires Fructuoso, Augurio y Eulogio, en una fecha en torno a la mitad del siglo V[1018].

La basílica fue posteriormente restaurada por iniciativa del obispo Sergio, entre 520 y 555, y abandonada a finales del siglo VI o al principio del VII, cuando el culto de los mártires de trasladó a la basílica edificada en el anfiteatro[1019].

De la basílica del rio Francolí procede una cruz griega patadade piedra exenta, bien atestiguada en los talleres de Mérida y otros fragmentos que pertenecían a canceles,

[1018] Respecto a la *Tarraco* paleocristiana véase Muñoz Melgar, 2014.

[1019] Guardia Pons/Lorés, 2006: 192.

que parecen indicar el empleo de modelos emeritenses totalmente ausentes en el Sureste[1020].

En esta última zonalas cruces-aunque igualmente patadas-están enmarcadas en circunferencias como las placas de *Begastri*, Tolmo de Minateda, o La Albufereta.

La cruz patada de Tarragona muestra una fuerte vinculación con modelos bizantinos (cruz de Justino II), mientras los ejemplares esculpidos en las placas mencionadas parecen repetir formulas iconográficas más antiguas de origen paleocristiana como las cruces presentes en los ladrillos o en epitafios hallados en Roma del siglo V (cruz ligeramente patada inscrita en una circunferencia)[1021].

Además los brazos de la cruz de Tarragona-respecto a los ejemplos del Sureste completamente lisos-se presentan ornamentados por molduras que confieren a la pieza un sentido de monumentalidad y "solidez".

De la basílica de Francolí procede, además, un cancel caracterizado por el tema iconográfico del arco decorado con venera (fig. 207), replica prototipos bien atestiguados tanto en Mérida (fig. 208) como en Toledo[1022] (fig. 209).

El tema iconográfico de la venera-peculiar de talleres emeritenses y toledanos- no reseulta empleado en el ámbito del repertorio decorativo del Sureste caracterizado por la escasa presencia de representaciones figurativas.

Su ausencia en el Sureste podria confirmar-en efecto-la escasa presencia de influjos emeritenses y toledanos, se escluymosel taller de *Begastri* que-según nuestra opinión-muestra una cierta dependencia de de modelos toledanos.

De la basílica de tres naves, edificada en la arena del anfiteatro y fechada en los últimos años del siglo VI, proceden columnas de granito gris, con la basa trabajada conjuntamente con el fustey un fragmento de cruz patada calada, probablemente perteneciente al alzado del edificio[1023]. Este tipo de cruz calada se configura como una tipología bien atestiguada en *Barcino,* en Valencia y en particular en el área de la Bética y de la Lusitania, es decir en territorios artísticamente vinculados a la actividad de los talleres emeritenses y toledanos[1024]. En esta óptica, como señalamosprecedentemente, con la excepción de las piezas procedentes del Tolmo

[1020] Respecto a la pieza véase Guardia Pons/Lorés, 2006: 193, fig. 2b.

[1021] Respecto a la cruz de Justino II y al epitafio romano véase Pace, 2009: 38.

[1022] De Palol, 1968: 49, fig. 30 y fig. 31.

[1023] Guardia Pons/Lorés, 2006: 194 y p. 195 fig. 3e.

[1024] Gutiérrez Lloret, 2006: 323, fig. 14.

de Minateda, este tipo de escultura no parece difundida en el ámbito de los talleres surorientales. También en este caso la ausencia-o la escasa presencia de la cruz calada-confirma nuevamente la no dependencia del Sureste de los círculos de producción artística emeritense.

De particular relevancia sonlos fragmentos de canceles. Un ejemplar, calado y fragmentario, está decorado con el tema de las peltas superpuestas de derivación tardoantigua[1025] similar al motivo labrado en una celosía procedente de la basílica de Algezares, aunque en la pieza procedente de *Tarraco* los arquillos presenten una doble incisión ausente en el ejemplo de Algezares (lám. 63).

Este elemento de cancel, decorado con peltas, está decorado en la parte superior por un tipo de cinta entrelazada-en forma de ocho- que circunscribe botones circulares según un motivo ornamental, idéntico, atestiguado en un friso procedente de San Pedro de la Mata, tradicionalmente fechado en el siglo VII[1026]: estas relaciones podrían confirmar el influjo de los talleres de filiación toledana en *Tarraco.* Este tipo de trenzado de doble cabo está ausente en la decoración plástica de *Begastri*, en cerro de la Almagra, en el Tolmo de Minateda y en Algezares donde se emplean-en cambio-soguedos formados por un solo capo (lám. 44) o el motivo del ocho entrelazado (lám. 45).

Otro fragmento de cancel procedente de *Tarraco*, labrado a bisel, está decorado con hojas coriformes separadas mediante un nervio central, del cual emergen nervaduras laterales ligeramente curvas[1027], que recuerdan tanto el tipo de talla como el motivo empleado en un cancel procedente de calle de la Portella en la misma Tarragona[1028]. La morfología de estas hojas acorazonadas (interpretación simplificada de la hiedra) recuerda las hiedras representadas en una barrotera de Algezares y en el capitel imposta de *Begastri*, aunque en estos ejemplos las superficies foliáceas no presentan nervaduras paralelas pero resultan completamente lisas.

De todas formas las nervaduras paralelas-ligeramente curvilíneas-labradas a biesel en las hojas coriformes de Tarragona muestran paralelos con el ornato de una hoja de capitel hallada en *Begastri* (lám. 69).

[1025] Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3c.

[1026] Balmaseda Muncharaz, 2006: 289, fig. 9, tipo V.

[1027] Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3c.

[1028] Luis Real, 2000: 57, fig. 7b.

Otro relieve con un motivo de derivación bizantina-constituido por una especie de palma arboresceente formada por trifolios del que se desarrollan volutas en forma de espirales- evidencia analogías con motivos empleados tanto en una barrotera procedente de Santa María de Melque, tradicionalmente fechada en época visigoda, como en un friso hallado en Guarrazar fechado en el siglo VII[1029].

El tema de la palma arborescente-labrado en esta pieza de Tarragona-no se observa en la producción plástica del Sureste donde prevalecen ornatosfitomorfos de raigambre romana, como los elementos fitmorfos que ornamentan las pilastras de *Begastri* (formados por tallos espiraliformes del que se deasarrollan simples hojas) o las hojas de acanto o de hiedra (como los ejemplos de Algezares), sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal[1030].

Estos elementos de mobiliario litúrgicos procedentes de la basílica del anfiteatro fueron labrados en mármol de Carrara, reutilizando probablemente materiales del periodo romano contrariamente a las producciones del Sureste, que se caracterizan por el empleo de rocas blandas locales, como las calizas o las arenarias.

Procede de este conjunto también una base de *mensa* de altarcon restos y huellas de las cuatros columnitas que las sostenían y el pilar central paradepositar las reliquias[1031], que se acerca a modelos atestiguados en ámbito norteafricano, como un ejemplar procedente de la basílica II de *Sufetula* fechado entre los siglos V y VI[1032].

De la parte alta de la ciudad de *Tarraco*, en el área próxima a la catedral medieval, proceden otros materiales, todos descontextualizados que fueron estudiados por de Palol[1033].

Estas piezas tienen que relacionarse a un edificio, excavado por Hauschild en el claustro de la catedral, de difícil datación. Entre estos documentos destaca un fragmento de cruz calada[1034], tipológicamente similar a los ejemplares descubiertos en Valencia y en el área lusitana[1035]. También este tipo de cruz calada no se resulta atestiguada en la producción surestina aunque el tipo de cruz inscrita en una

[1029] Balmaseda Muncharaz, 2006: 283.

[1030] Respecto a la pieza decorada con trifolios véase Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3c.

[1031] Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3d.

[1032] Duval, 1971-1973: fig. 208.

[1033] De Palol, 1953a.

[1034] Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3.

[1035] Respecto a las áreas de difusión de las cruces caladas en la península ibérica véaseGutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 323, fig. 14.

cirfunferencia (cruz griega sin decoraciones con brazos ligeramente redondeados), se aproxima a las cruces representadas en las placas de *Begastri* y del Tolmo de Minateda (figs. 173-174).

Otros elementos plásticos visigodos proceden de la calle de la Portella, es decir en la zona que corresponde a la terraza inferior del foro provincial donde ha sido individualizado un edificio de culto cristiano fechado en el siglo V[1036]. Los documentos escultóricos hallados están formados por fragmentos de frisos (fig. 210), ornados con zarcillos y volutas de acanto de derivación toledana, como los ejemplos de Guarrazar (fig. 211) modelados según un gusto clásico radicalmente diferente respecto a las decoraciones fitomorfas representadas, por ejemplo, en las pilastras de *Begastri*, caracterizadas por la fuerte abstracción formal (en lugar de los zarcillos se presentan espirales) (lám. 79).

De todas formas en el conjunto de *Begastri* (que como hemos argumentado presenta un cierto influjo toledano no presente en el resto de la zona sur oriental) hemos observado la presencia de un fragmento de capitel-decorado con una palmeta espiraliforme (lám.70)-que se aproxima a frisos descubiertos en Guarrazar y-en menor medida-a los frisos analizados de Tarragona.

De calle de la Portella procede, además, un cancel decorado por un gran círculo central que circunscribe una estrella central a cinco puntas que a su vez circunscribe una cruz griega clipeada[1037]. El resto de la superficie se presenta ocupado por la iteración de círculos que acogen rosetas de cuatros y cinco pétalos. La pieza, tallada a bisel con efectos claroscurales, se acerca a los ladrillos de la Bética y, especialmente a la placa de Montefrío (Granada)[1038], con la que comparte una sentido de *horror vacui*, de exasperación ornamental, que acerca esta modalidad decorativa a las esculturas norteafricanas, como las pilastras de Tebessa[1039].

Si, por ejemplo, confrontamos las piezas de la basílica de Algezares y de *Begastri* con los fragmentos escultóricos tarraconenses de calle de la Portella, podemos observar diferencias en el tipo de talla a bisel que se presenta muy limpia y suave en los ejemplos de *Tarraco* y más dura y rígida en las piezas del Sureste. A un tipo de relieve profundo, observable por ejemplo en las piezas de Algezares, de *Begastri*, o

[1036] Guardia Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5.

[1037] Luis Real, 2000: 57, fig. 7b.

[1038] Schlunk, 1947: 234, fig. 227.

[1039] Duval/Février, 1969-1972: lám XXI, fig.44.

del Tolmo de Minateda, las piezas de *Tarraco* contraponen un tipo de relieve apenas cortado y esquemas decorativos que (con la excepción del cancel de calle de la Portella para el queha sido evidenciado un influjo omeya[1040]), se alejan del sentido del *horror vacui* propio de muchos esquemas decorativos del Sureste.

De todo modo debemos observar que el tipo de ornato esculpido en la circunferencia que enmarca la cruz central de la placa (motivo formado por elementos curvileneos concéntricos similares a la decoración estrigilada), presenta fuertes analogías tanto con las nervaduras labradas en un fragmento de capitel procedente de *Begastri* (lám. 69), como con una ornamentación-de raigambre romana-labrada en un elemento de sarcófago hallado en el cerro de La Almagra (Mula-Murcia) (lám. 82).

6.1.2. *Barcino (Barcelona)*

Como sabemos, la ciudad de *Barcino* se configuró como un centro de gran importancia en época tardorromana, principalmente a partir del año 415 cuando Ataúlfo emplazóen esta ciudad su residencia. Entre los siglos IV y V, la *urbe* se caracterizó por intensas fases edilicias que implicaron la construcción de una basílica con un baptisterio de planta rectangular a sus pies, levantada en el siglo IV, mientras durante el siglo V se edificó el palacio episcopal (en el noreste del baptisterio) formado por una aula subdividida en tres naves[1041].

Entre el 540 y el 600 coincidiendo con la elección de la ciudad como sede regia, y con la celebración en ella del II Concilio de Barcelona el año 599, todo el complejo episcopal fue remodelado y ampliado[1042].

Las excavaciones realizadas en los últimos decenios en el complejo episcopal han permitido reconstruir las fases de construcción del conjunto, individualizando un gran edificio al cual se atribuye una función martirial construida entre los siglos IV y VII[1043].

En este contexto arqueológico se han hallado abundantes restos de capiteles, de cimacios, canceles, columnas, frisos, que permiten comprender las evidentes diferencias presentes entre los talleres de *Barcino* y las obras escultóricas

[1040] Real, 2000: 56-57.

[1041] Domingo Magaña, 2007a: 23.

[1042] Respecto a las fases edilicias visigodas del complejo episcopal de *Barcino* véase Bonnet/Beltrán de Heredia, 2000: 467-490.

[1043] Guardia Pons/Lorés, 2006: 200.

surorientales. Especialmente los motivos caracterizados por la iteración de círculos secantes que generan flores cuadripétalas, presentes tanto en frisos como en canceles[1044], muestran una fuerte relación con modelos decorativos peculiares de las iglesias de área toledana[1045].

Dicho tema ornamental se presenta en las piezas de *Barcino* exclusivamente enmarcado por bandas o cornisas de forma rectangular, al contrario de las esculturas procedentes del Sureste, donde el tema de los círculos secantes estáextendido también en toda la superficie disponible (según un principio de *horror vacui*) como muestra un cancel fragmentario del Tolmo de Minateda (fig. 194), aunque no falten las variantes del motivo distribuido en una sola línea, como evidencian una barrotera y un cancel procedentes de la basílica de Algezares[1046].

Por lo que concierne a la técnica de trabajo de la piedra, la talla a bisel que caracteriza las piezas del complejo episcopal de *Barcino* presenta un modelado limpio, regular, con relieve poco profundos, al contrario de las piezas de Algezares, de *Begastri* o, del cerro de Almagra caracterizadas por relieves generalmente profundos y surcos no siempre regulares. Estas diferencias se observan especialmente si comparamos un cancel hallado en *Barcino*, tallado en mármol de Paros reaprovechado y fechado en el siglo VI[1047], con los canceles calados elaborados en Algezares[1048]. La pieza catalana -formada por elementos florales encuadrados en rombos, a su vez delimitados por cornisas rectangulares ornadas mediante círculos secantes- está elaborada según un gusto compositivo marcadamente clásico que recuerda composiciones decorativas tardoantiguas en mármol y en estuco, como los motivos presentes en un intradós de la basílica eufrasiana de Parenzo (fechado en el siglo VI)[1049] o esquemas decorativos visigodos toledanos (en particular el tema del rombo que enmarca elementos fitomorfos) como evidencia la placa procedente de la desaparecida basílica de San Ginés en Toledo[1050].

[1044] Guardia Pons/Lorés, 2006: 200, fig. 8 y p. 201, fig. 10.

[1045] Véase, por ejemplo, los frisos procedentes de Los Hitos, Arisgotas [Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14c].

[1046] García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008, p. 29, fig. 7.

[1047] Guardia Pons/Lorés, 2006: 199, fig. 7.

[1048] García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 30, fig. 8.

[1049] Pasquini, 2002: 178, fig. 115.

[1050] Schlunk, 1947: 264.

La talla a bisel, como se observa en los elementos foliáceos enmarcados en los rombos, es analítica y descriptiva. En cambio los canceles de Algezares (caracterizados por motivos calados en forma de peltas superpuestas o de octógonos secantes derivan de fórmulas ornamentales musivas de origen tardorromanas) presentan un tipo de talla más tosca caracterizada por profundos surcos.

La comparación entre de los capiteles elaborados por talleres catalanes y los capiteles procedentes de los territorios surorientales, especialmente de la basílica de Algezares, del Tolmo de Minateda, de Almería, o de *Begastri*, permite profundizar en estas diferencias.

En este sentido si los capiteles corintizantes de la basílica de Algezares o del Tolmo de Minateda evidencian analogías norteafricanas, en particular con ejemplares de la Numidia[1051], los capiteles catalanes muestran, en cambio, relaciones con modelos atestiguados en Galia como indican los capiteles procedentes del complejo episcopal de Barcelona[1052], similares a los ejemplares de la catedral de Lombez[1053].

Las hojas de los capiteles catalanes-como los ejemplos de San Pere de Rodes-muestran un sentido de *mimesis* y de naturalismo muy fuerte (hojas de acanto finemente labradas con lóbulos plásticamente definidos) que no se observa en los elementos foliáceos de los capiteles de Algezares o de *Begastri*, caracterizados por una voluntad de síntesis formal exasperada (hojas que presentan una morfología palmiforme con nervaduras "a casetones") (lám. 2)[1054].

Por lo que concierne a los aportes orientales se registran, al igual que en el Sureste, escasas influencias artísticas de filiación propiamente bizantina, aunque algunos talleres locales catalanes elaboraron algunas piezas que evidencian la imitación de modelos constantinopolitanos, como los ejemplos procedentes de la basílica septentrional de *Tarraco*, de Centcelles, y de otro ejemplar conservado en el Monasterio de Monserrat[1055].

También, como ha observado Domingo Magaña, un capitel procedente del conjunto episcopal de *Barcino*, fechado en el siglo VI, ha evidenciado la presencia de una

[1051] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vida, 2006: 372.

[1052] Domingo Magaña, 2005:157-159.

[1053] Larrieu, 1964: vol. 5 y vol. 6 citado por Domingo Magaña, 2007b: 179, nota. 15. Por lo que concierne a las relaciones entre los capiteles catalanes y aquellos de área gálica véase Domingo Magaña, 2007b: 178.

[1054] Respecto a los capiteles de Sant Pere de Rodes véase Guardia Pons/Lorés, 2006: 210, fig. 21.a-b

[1055] Domingo Magaña, 2010: 146, fig. 3 a, fig. 3b, fig. 3c.

cierta influencia bizantina en la disposición de los tallos de las volutas, que en vez de disponerse de manera horizontal surgen por detrás del equino[1056].

Al final si comparamos los talleres del Sureste con los talleres de área catalana- especialmente de *Tarraco* y *Barcino*- podemos observar diferencias evidentes.

En la producción de *Tarraco*, y en menor medida de *Barcino*, se aprecia una preponderancia de temas vegetales interpretados de forma más orgánica al contrario de los materiales del Sureste, en particular modo los ejemplos de Algezares, donde se eligen preferentemente repertorios decorativos geométricos de raigambre romano.

Tanto en *Tarraco* como en *Barcino* se evidencia una dependencia de modelos formales y ornamentales de derivación toledana (frisos con volutas de acanto procedentes de *Tarraco* y un cancel en mármol de Paros hallados en *Barcino*), y, en menor medida, de filiación emeritense observable en particular en los cimacios procedentes del conjunto de Bolavar (Seròs-Lérida) que repiten adornos y esquemas ornamentales esculpidos en cimacios de Casa Herrera (Badajoz)[1057].

Los talleres catalanes muestran, respecto a las piezas del Sureste, un tipo de talla más suave y la elección de repertorios decorativos que se acercan especialmente a modelos clásicos de derivación tardorromana que en el Sureste, en cambio, están sometidos a un exasperado proceso de abstracción formal unido a un verosímil influjo artístico norteafricano. En el Sureste prevalece el uso de la piedra caliza local, al contrario de los talleres catalanes donde ha sido constatado tanto el reempleo de mármoles de Carrara (caso de *Tarraco*)[1058], como el uso de mármol blanco de Saint-Béat (Pirineos), en el caso de *Barcino* que, de todas formas, tiene que ser confirmado mediante análisis petrográficos específicos[1059].

6.1.3. *Ilerda (Lleida)*

La antigua *Ilerda* (Lleida), ciudad de origen ibero-romana, fue sede de diócesis visigoda durante el siglo VI como se desprende del concilio que en 546 se reunió en la ciudad[1060]. Del asentamiento, que se caracterizó por un proceso de contracción

[1056] Domingo Magaña, 2011: cat. 27.

[1057] Guardia Pons/Lorés, 2006: 202, fig. 12 y p. 203.

[1058] Respecto a la presencia de mármoles procedentes de Carrara en la *Hispania* romana véase Gutiérrez Lloret/García Moreno/Roda de Llanza, 2012.

[1059] Guardi Pons/Lorés, 2006: 211.À

[1060] Mateus Llopis, 1946, p. 16.

urbana durante la fase tardoantigua[1061], no tenemos indicaciones sobre la basílica episcopal constatada en las fuentes[1062].

Durante las excavaciones de 1999, en la zona inferior se hallaron dos fragmentos pertenecientes a un cancel, labrados en el mármol, que indican la presencia de un edificio de culto[1063].

Un elemento escultórico presenta una roseta cuadripétala generada por círculos secantes, mientras otro elemento plástico está formado por un roleo vegetal, del que se desarrollan racimos de vid y hojas puntiagudas fuertemente esquematizadas.

El racimo de vid, caracterizado por granos representados mediante la yuxtaposición de elementos circulares, recuerda decoraciones similares labradas tanto en los capiteles de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora, como en una placa de *Begastri* (lám. 80)[1064].

El motivo ornamental formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalasresulta bien atestiguado también en el Sureste, aunque exclusivamente enmarcado por bandas rectangulares, como en el caso de los canceles y la barrotera de Algezares (láms. 34,47).

El *ductus* que caracteriza los círculos secantes algezareños-respecto al fragmento de Ilerda-se presenta más rígido y duro.

Las piezas de *Ilerda*, que presentan un *ductus* mórbido y un relieve plano, evidencian la vinculación con los talleres de *Barcino*, como indica especialmente el fragmento de roseta cuadripétala mencionado, similar a la decoración labrada en el cancel procedente del complejo episcopal de Barcelona[1065].

6.1.4. *Castrum Octavianum (basílica de San Cugat de Valles, Barcelona)*

En el interior del claustro del actual monasterio románico de Sant Cugat del Vallés (Barcelona), se hallaron los restos de una fortaleza bajoimperial verosímilmente

[1061] Gil Gabernet/ Loriente Pérez/ Morán Álvarez/Payà Mercé/ Pérez Almoguera, Arturo2001:166-181.

[1062] Guardia Pons/Lorés, 2006: 201, nota. 8.

[1063] Guardia Pons/Lorés, 2006: 201, fig. 11 a-b.

[1064] Respecto al capitel de San Pedro de la Nave véase Schlunk, 1947: 298, fig. 315.

[1065] Guardia Pons/Lorés, 2006, p. 199, fig.7a. Luis Real, 2000: 57, fig. 7 a.

correspondiente al *Castrum Octavianum*, situado junto a la vía que unía *Barcino* con Terrassa (*Egara*)[1066].

Durante el siglo IV en el área del *Castrum* fue edificada una basílica de nave rectangular del siglo IV, trasformada en época visigoda con la construcción de un ábside en herradura al interior y pentagonal al exterior, y de un nártex[1067].

De este conjunto procede un capitel decorado mediante una corona de cuatro hojas acantizantes angulares, caracterizadas por un potente nervio central en torno al cual se articulan cinco lóbulos de tres folíolos cada uno[1068].

El capitel, que evidencia la clara imitación de modelos bizantinos (como la forma del equino con un diámetro superior bastante mayor que en la parte inferior, y la disposición de los tallos de las volutas, que nacen por detrás del equino mismo), se presenta diferente respecto a los capiteles procedentes -por ejemplo- de la basílica de Algezares o del Tolmo de Minateda tanto por el tipo de talla, más suave en el ejemplar de San Cugat, como por la morfología de las hojas que, en el caso de los capiteles del Sureste, presentan una forma a casetones extremamente esquemática (lám. 2).

Otro elemento de diferenciación respecto a los capiteles del Sureste es un influjo de origen gálico observable en las hojas del capitel de San Cugat, el cual presenta relaciones con capiteles atestiguados en Borgoña, en particular con ejemplares de Autun expuestos en el Museo de San Rolin[1069].

En este sentido Guardia Pons ha defendido como los capiteles en mármol blanco de Selva del Camp, Albesa, y San Cugat del Vallés, similares a ejemplares procedentes de diversos lugares de Aquitania, pudieron ser importados de territorios sur gálicos[1070].

La pieza de San Cugat, fechada en el siglo VI, presenta analogías con un ejemplar de Zaragoza, similitud que podría implicar -según Domingo Magaña- la procedencia del mismo taller[1071].

[1066] Domingo Magaña, 2011: 21.La fortificación se caracteriza por un recinto amurallado (40 x 40), con torres circulares de 8 metros de diámetro ubicadas en los ángulos y por torres de planta semicircular ubicada en el centro de los paramentos laterales [Olesti Vila, 2014: 458].

[1067] Utrero Agudo, 2006: 561.

[1068] Domingo Magaña, 2011: 125, n. 35.

[1069] Domingo Magaña, 2005: 157.

[1070] Guardia Pons/Lorés, 2006: 214.

[1071] Domingo Magaña, 2011: 22.

Durante las excavaciones de la iglesia, edificada sobre el *castrum*, se hallaron algunos fragmentos escultóricos-en mármol blanco- pertenecientes a una placa de cancel, y un pequeño capitel relacionable con el mobiliario litúrgico del edificio eclesiástico[1072].

6.1.5. *El Bovalar (Seròs-Lérida)*

Por lo que concierne a las zonas internas del área catalana tenemos que considerar la importancia del conjunto de Bovalar (Serós) (ya individualizado en 1943) caracterizado por un poblado en torno a una basílica cristiana de planta rectangular y tres naves divididas por seis columnas.

En esta destaca la presencia de atrio bautismal cuya piscina estaba rodeada por un baldaquino con columnas unidas mediante arcos quizás estructuralmente similar al batpisterio de Algezares. El conjunto está bien fechado por la aparición de moneda visigoda desde acuñaciones de Egica, hasta raros ejemplares de Ákhila, ya de principios del siglo VIII[1073].

De este conjunto arqueológico son de particular importancia los elementos propios del mobiliario litúrgico, como los canceles que cerraban el santuario, los capiteles y las columnas del baldaquino fechados en el siglo VI[1074]. Los capiteles del baldaquino, de tipo corintio, presentan un *kalathos* de perfil trapezoidal decorado con cuatro hojas angulares y un fuerte caulículo, ausente, por ejemplo, en los capiteles corintizantes de la basílica de Algezares.

Los capiteles de Bovalar, dotados de un ábaco liso, evidencian el uso de una talla a bisel caracterizada por profundos surcos y una analogía con producciones norteafricanas inspiradas en modelos bizantinos[1075]. Los lóbulos de las hojas de estos capiteles se presentan modeladas en modo más suave respecto a las hojas palmiformes de Algezares donde los lóbulos resultan sintéticamente tratados mediante nervaduras a casetones.

Los cimacios, que parecen ausentes o escasamente empleados en la documentación plástica del Sureste, evidencian decoraciones figurativas de inspiración tardoantigua, como cálices de los que brotan temas vegetales de hojas planas y frutos, o motivos

[1072] Guardia Pons/Lorés, 2006: 204.

[1073] De Palol, 1986a: 514.

[1074] Guardia Pons/Lorés, 2006: 203.

[1075] Bermúdez Cano, 2007: 222 y p. 226.

de tipo geométrico formados por incisiones radiales. Las decoraciones labradas en los cimacios, no atestiguadas en el territorio del Sureste han evidenciado una relación con los cimacios de Casa Herrera (Badajoz) estilísticamente dependientes de los talleres emeritenses, cuyo influjo estilistíco no se irradió en el Sureste[1076].

Los canceles, originariamente decorados con pilastrillas lisas, no se registran. El estudio del baptisterio de Bovalar podría configurarse como referencia para defender la estructura originaria del baptisterio de la basílica de Algezares.

6.1.6. *Villa Fortunatus de Fraga (Huesca)*

Otro sitio del área catalana es *Villa Fortunatus* de Fraga (Huesca), una villa romana del siglo II posteriormente reempleada para la edificación de una basílica cristiana reformada probablemente en época visigoda[1077].

Se han podido constatar tres momentos de evolución de esta estructura que se dotó con un baptisterio situado a los pies. Del conjunto monumental procede un cancel, expuesto en el Museo Arqueológico de Zaragoza, decorado con un crismón central enmarcado por una cornisa cuadrada y rematado, en la parte superior, por un tema arquitectónico formado por la iteración de arquería[1078] (fig. 212).

La pieza, tallada a bisel, fue fechada por De Palol en el siglo V[1079], mientras Schlunk y Hauschild la dataron en el siglo VI[1080].

Canceles caracterizados por la presencia de un crismón central están bien atestiguados también en la basílica de Algezares, aunque en este caso la representación de símbolo cristológico está calada configurándose como un *unicum*, tanto en el ámbito de la producción plástica visigoda como de todo el Sureste (lám. 46).

Tanto el crismón de Fraga como aquello labrado en el cancel del VI tipo de Algezares corresponden al tipo de monograma constantiniano-o eusebiano-formado mediante la superposición de la *X* con el *P*, cuya parte superior está cerrada. En ambos casos de los crismones colgan las letras escatológicas *A* y □.

[1076] Respeto a los cimacios de Casa Herrera véase Caballero Zoreda/Ulbert, 1975: 22-33 citado por Guardia Pons/Lores, 2006: 203.

[1077] Tuset, 1996: 372-373.

[1078] Serra Rafols, 1943: lám. IX, fig. 2.

[1079] Respecto a la fase cristiana de la villa romana de Fortunatus de Fraga véase De Palol, 1989a: 2000-2003.

[1080] Schlunk/Hauschild, 1978 citados por Guardia Pons/Lorés, 2006: 203.

Dicho tipo de símbolo cristológico se difunde el todas las manifestaciones artísticas a partir del siglo IV[1081]. También la representación (en la cornisa presente en la parte superior de la placa) de un columnato que sustenta arquerías y arquitrabes recuerda un tipo de ornato similar, labrados en los fustes de Algezares (lám. 24).

Estas decoraciones-aunque no idénticas (las columnas esculpidas en la placa de Fraga resultan lisas y no acanaladas)-muestran la tendencia de los artesanos tanto del Sureste como de la zona catalana, a reinterpretar antiguos modelos iconográficos de raigambre romano,como indican varios ejemplos musivos hispánicos caracterizados por la representación de ambientes arquitectónicos con finalidad ornamental.

A este respecto podemos recordar el mosaico expuesto en el Museo Arqueológico Jerónimo Molina de Jumilla (Murcia)[1082].

6.1.7. *Complejo episcopal de Sant Miquel de Terrasa*

El antiguo municipio hispano-romano de *Egara* (Terrassa) fue elegido como sede episcopal por el obispo *Nundinario* de Barcelona, entre los años 450 y 460[1083]. La sede se caracterizó por intervenciones edilicias, durante el siglo VI, que implicaron la construcción de tres inmuebles de los que todavía conservamos algunos sectores en pie: la cabecera de la iglesia de San Pedro, que pertenecería a un inmueble de tres naves con crucero, la cabecera de la iglesia de Santa María y el denominado baptisterio de San Miguel[1084].

En el complejo se encuentran ocho capiteles reaprovechados datados en el siglo III, excluyendo tres ejemplares que puedan fecharse en el ámbito del siglo VII.

Dos ejemplares similares, hipotéticamente manufacturados por talleres locales, se configuran como una reelaboración del capitel corintio canónico romano, caracterizándose por un collarino liso en la parte inferior, motivo que debe vincularse a las producciones bizantinas[1085].

Ambos capiteles se presentan subdivididos en dos partes: la parte inferior está formada por una banda con estrígilos o pequeñas hojitas apuntadas, mientras en la

[1081] Testini, 1980: 355.

[1082] Blázquez Martínez, 1982: lám. 36, fig. 84.

[1083] Sánchez Márquez, 2011: 27.

[1084] Domingo Magaña, 2011: 22.

[1085] Domínguez Perela, 1987: 194. Respecto al análisis de las piezas véase Domingo Magaña, 2011: 125-126, fig. 42 y fig. 43.

parte superior se desarrollan las volutas entre las cuales se posiciona un dilatado óvulo central. Se trata de capiteles que evidencian aportes norteafricanos, en particular por la división en dos zonas[1086]. De todas formas este modelo formal no está atestiguado en el Sureste aunque esta área estuvo profundamente influenciada por influjos norteafricanos.

En Algezares y en el Tolmo de Minateda prevalecen capiteles cuyo *kalathos*-al contrario de las piezas de Terrasa-resulta completamente ornamentado por coronas de hojas acantizantes sin subdividir el capitel en dos zonas decorativas.

De todas formas del conjunto de Algezares procede un fragmento de capitel decorado con la iteración de ovas (lám. 10), similares a la decoración labrada en el mencionado capitel de Terrasa[1087].

6.2. La inserción en el marco de la franja costera de la Cartaginense

La comparación entre el foco escultórico del Sureste y la documentación plástica atestiguada en el área del levante peninsular (conjuntos de l'Almoina y de Pla de Nadal) muestran evidentes diferencias que confirman la presencia de dos círculos productivos sustancialmente independientes. En primer lugar, aunque el Sureste formó parte de los territorios conquistados por los *milites*, los talleres escultóricos del levante peninsular muestran-respecto al Sureste-un evidente influjo artístico de filiación oriental asimilado a través de los talleres de tradición toledana que, verosímilmente, se configuraron como una referencia estilística y decorativa para la elaboraciones plásticas de Pla de Nadal y de l'Almoina.

En este sentido, por ejemplo, el tema decorativo formado por tallos ondulados de acanto de los que nacen pequeñas trifolias, observables en los frisos de Pla de Nadal[1088], evidencia paralelos con los atestiguados en Guarrazar[1089] y en la iglesia de Quintanilla de las Viñas[1090] configurándose como un repertorio ornamental de filiación toledana, no empleado en los talleres surorientales que, en cambio, se caracterizan por motivos preferentemente geométricos y abstractos como espirales, zigzag, sogueado, espiga, aspa, círculos secantes. El aporte de raíz bizantina

[1086] Domingo Magaña, 2011: 24.

[1087] Domingo Magaña, 2011:fig. n. 43.

[1088] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 361, fig. 11.

[1089] Cruz Villalón, 2000: 271, fig. 13.

[1090] Barroso Cabrera/Morín de Pablos/Arbeiter, 2001, p. 102. Shlunk, 1947: 300, fig. 316.

presente en la escultura del área valenciana, sustancialmente ausente en el Sureste, se puede apreciar confrontando los capiteles y otros elementos de escultura arquitectónica.

En este sentido los capiteles cúbicos[1091] y las pilastrillas[1092] de Pla de Nadal se aproximan-respectivamente-a soluciones atestiguadas en el Africa bizantina y en Constantinopla[1093].

Al contrario los capiteles procedentes de varios contextos del Sureste (especialmente ejemplares de la basílica de Algezares, *Begastri*, El Tolmo de Minateda, o Almería), evidencian una cierta similitud con elaboraciones de la Numidia, con las cuales comparten las síntesis formal y el fuerte sentido de abstracción de los elementos fitomorfos.

También respecto a las técnicas de modelación de la piedra observamos diferencias: en las piezas de Pla de Nadal y de l'Almoina la talla a bisel es más mórbida, con surcos menos profundos, mientras los talleres de Algezares, *Begastri* o El Tolmo de Minateda muestran un *ductus* más "metálico" y rígido con el empleo de un tipo de talla a bisel caracterizada por surcos de sección en "V".

6.2.1. *Valencia y su territorio*

Valentia, ciudad romana fundada en 138 a.C[1094], no fue ocupada por los imperiales durante la reconquista justinianea configurándose como importante ciudad en época visigoda, caracterizada por la presencia de un obispado, del que se conocen algunos de sus personajes más destacados, como el mártir San Vicente que, ya desde el siglo IV, fue objeto de especial veneración, como atestiguan las referencias de Prudencio y San Agustín[1095].

A este respecto la ciudad de Valencia se dotó de estructuras de notables prestigio, para albergar los restos mortales de un gran mártir, acrecentando la fama de la ciudad que se convirtió en un importante centro de peregrinaciones.

Las excavaciones del conjunto de l'Almoina han permitido individualizar la ubicación de la cárcel de San Vicente referenciada en el episodio martirial que se

[1091] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 359, fig. 9.

[1092] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006:360, fig. 10.

[1093] Krautheimer, 1993: lám, 173.

[1094] Aldana Nácher/Martí Bonafé/Montesinos i Martínez, 2009: 263.

[1095] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 348.

configuró como punto de atracción para la construcción de edificios cristianos pertenecientes al núcleo episcopal, como la gran catedral, el palacio episcopal, o las áreas sepulcrales.

Del complejo episcopal conocemos algunas estructuras de la catedral visigoda- que ocupaba la parte norte de la actual plaza de l'Almoina- con una planta basilical de tres naves. El edificio, mediante hallazgos cerámicos, ha sido fechado en la mitad del siglo VI[1096].

Conectado al edificio catedralicio, han aparecido sendas construcciones anexas en los extremos norte y sur de la cabecera: al sur está presente el edificio conocido como "Cárcel de San Vicente" (de planta cruciforme con ábside cuadrado), en tanto en el norte se encuentra un inmueble igualmente caracterizado por una planimetría cruciforme. Desde el norte de la Catedral se extendía una necrópolis utilizada entre los siglos VI y VII[1097]. De este contexto arqueológico proceden elementos escultóricos que permiten evidenciar tanto la fuerte relación de los talleres valencianos con modelos decorativos e iconográficos toledanos, como las diferencias con las creaciones escultóricas procedentes del Sureste peninsular.

En este sentido los elementos de canceles hallados en l'Almoina, en particular la pieza completamente integra fechada en el siglo VII (fig. 213), presenta un esquema ornamental geométrico-fitomorfo que parece replicar la decoración labrada enuncancel del siglo VI procedente de la desaparecida basílica de San Ginés en Toledo, con el que comparte tanto el detalle del rombo central, como la representación de las trifolias que nacen de tallos de acanto (fig. 214).

También el tema decorativo formado por tallos ondulados de acanto, de los que nacen pequeñas trifolias, presenta paralelos con los fragmentos de frisos atestiguados en Guarrazar[1098] y en la iglesia de Quintanilla de las Viñas[1099].

Estos esquemas ornamentales vegetales de filiación típicamente toledana- especialmente el tema de los tallos ondulados de los cuales se desarrollan hojas de acanto o trifolias- no están empleados en los talleres del Sureste donde la irradiación artística toledana, con la excepción de algunas piezas de *Begastri*, no está atestiguada.

[1096] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 346.

[1097] Ribera i Lacomba, 2008: 311-317.

[1098] Cruz Villalón, 2000: 271, fig. 13.

[1099] Barroso Cabrera/Morin de Pablos/Arbeiter, 2001, p.102. Schlunk, 1947: 300, fig. 316.

En este sentido, por ejemplo, si confrontamos el cancel de l'Almoina de Valencia con los canceles elaborados por los talleres de la basílica de Algezares (lám. 37), observamos cómo estos últimos se caracterizan por motivos de tipo preferentemente geométrico y cómo los escasos adornos fitomorfos empleados se limitan a hojas lanceoladas, o racimos de vid, sometidos a fuertes procesos de abstracción formal.

La comparación entre los motivos vegetales del cancel de l'Almoina con los motivos fitomorfos labrados en las piezas de *Begastri* implica consideraciones similares. A este respecto los tallos ondulados que generan trifolias y frutos cordiformes en el cancel valenciano presentan un modelado suave, y un sentido plástico que se aleja del esquematismo formal y del tipo de talla más tosca que caracterizan los racimos de vid y las hojas da acanto representados en la placa de *Begastri*[1100].

De todas formas siempre de *Begastri* procede un fragmento de capitel, ornamentado con un tallo espiraliforme del que brota una palmeta, que recuerda tanto los frisos de Guarrazar como ornatos fitomorfos esculpidos en el Medallón con anagrama de Pla de Nadal[1101].

El aporte artístico de derivación toledana es más evidente cuando se analizan las piezas procedentes del conjunto de Pla de Nadal, probable residencia del famoso jefe visigodo Teodomiro que gobernó el territorio comprendido entre Lorca y Orihuela, al sur y Valencia[1102]. Las estructuras descubiertas en el territorio de Riba-Roja de Turia formaban parte de un palacio-fortaleza, verosímilmente caracterizado por un carácter oficial de tipo áulico. Las indagaciones arqueológicas han evidenciado la existencia de un piso superior de estructura lígnea, con pavimentos en *opus signinum*, en el que se ubicarían las estancias principales, que tenían que presentar un articulado aparado de decoración escultórica.

A estas últimas debieron pertenecer tribunas internas hacia los atrios con parejas de columnas corintias[1103].

Respecto a la estructura originaria se ha conservado la fachada meridional formada por una nave de forma rectangular, probablemente dotada de cuatro accesos

[1100] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1.

[1101] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 362, fig. 13.

[1102] En este sentido en el conjunto de Pla de Nadal se ha encontrado un medallón de piedra con un anagrama que hace referencia a un *Tebdemir*. En el reverso de una venera de este edificio también apareció un grafito con el nombre *Teudinir*, que debe corresponder al mismo personaje de Teodomiro [Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 358].

[1103] Ribera i Lacomba y Roselló Mesquida, 2015: 40.

centradosde los cuales, el norte y el sur, abrirían a sendos pórticos que permitían el acceso a vestíbulos cuadrangulares.

Los flancos menores se caracterizaban por la presencia de atrios cuadrangulares accesibles mediante tres arcos adovelados.

De la estructura, fechada en el siglo VII, proceden tanto elementos escultóricos romanos reempleados, como piezas de nuevo cuño, elaboradas para ornar el edificio residencial[1104].

La documentación plástica muestra un evidente "bizantinismo", sustancialmente ausente en la plástica de Algezares y del Sureste como se haargumentado previamente. A este respecto varios capiteles procedentes de Pla de Nadal son de marcada influencia bizantina y presentan una forma troncopiramidal, en realidad prácticamente cúbica, derivada deuna original evolución del corintio vitrubiano, con la hojas de acanto convertidas en pencas rehundidasy volutas indicadas con perforaciones del trépano[1105] (fig. 215).

Domingo Magaña ha evidenciado como este tipo de capitel deriva del modelo bizantino denominado *a imposta*, producido en los talleres constantinopolitanos durante la primera mitad del siglo VI y difundido en el área mediterránea durante el siglo VII, momento en que su influencia llegaría a *Hispania*[1106].

Este tipo de capitel es diferenterespecto a los ejemplares procedentes de la basílica de Algezares y del Sureste que, al contrario, se caracterizan por una forma más alargada y parecen derivar de modelos atestiguados en Numidia[1107]. Los únicos capiteles procedentes del Sureste caracterizados por una forma que reelabora la morfología del capitel imposta-con evidentes influjos de raíz bizantina-son un capitel expuesto en el Museo Arqueológico de Almería (que presenta una forma troncopiramidal) (fig.187) y el ejemplar procedente de la villa romana de los Torrejones (Yecla-Murcia) (fig. 192).

Estamos hablando de piezas que indican claramente la voluntad de los artesanos locales de inspirarse a los modelos bizantinos.

[1104] Respecto a las problemáticas cronológicas del conjunto véase Ribera i Lacomba y Roselló Mesquida, 2006, p. 356.

[1105] Ribera i Lacomba y Roselló Mesquida, 2006: 359, fig. 9.5568.

[1106] Frova, 1967: 20. Domínguez Perela, 1987:194.

[1107] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:372.

Dichos influjos orientales no estan vinculados a la presencia de los *milites* en el Sureste.

También el tratamiento de la piedra es diferente: en los capiteles de Pla de Nadal la talla a bisel se presenta suave y se caracteriza por perforaciones de trépano, mientras en cambio los ejemplares de Algezares, o de *Begastri*, muestran una talla a bisel rígida con profundos surcos de sección en "V", y un uso del trépano limitado, atestiguado exclusivamente en dos ejemplares begastrenses que, de todas formas, parecen remontar a época romana (lám. 68).

La talla a bisel observada en las piezas de Pla de Nadal se presenta más precisa respecto a las piezas de la basílica de Algezares y *Begastri*.

A este respecto se ha observado cómo algunas decoraciones escultóricas de Pla de Nadal presentan trazas de tinta roja utilizada para dibujar el motivo que, posteriormente, se definía mediante los golpes del cincel. Este procedimiento podría explicar la diferencia en la calidad de las tallas entre los dos talleres[1108]. El influjo bizantino presente en las piezas valencianas de Pla de Nadal- aporte asimilado a través de la mediación toledana- se observa además en fustes cilíndricos, poliédricos[1109] que evidencian paralelos con ejemplares ubicados en la tribuna del nártex de Santa Sofía de Constantinopla[1110].

Por lo que concierne a las columnitas con capiteles cúbicos procedentes de Pla de Nadal se han señalado como paralelos piezas halladas en Salona[1111].

La pieza procedente de Riba-Roja de Túria muestra la sustancial ausencia de decoraciones, en absoluto contraste con el *horror vacui* que caracteriza los fustes de Algezares (láms. 13, 14) o de *Begastri* (lám. 77) repletos, en la mayoría de los casos, por motivos continuos de tipo tanto geométrico como fitomorfo que remontan a una tradicion ornamental romana sincretizada con aportes norteafricanos y orientales.

Otra prueba del fuerte bizantinismo propio de Pla de Nadal, sustancialmente ausente en la documentación plástica del Sureste, son los frisos de roleos clasicistas de

[1108] Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015: 32.

[1109] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 360.

[1110] Krautheimer, 1986, lám. 173. Respecto a los influjos toledanos en los talleres de área valenciana véase Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015: 34.

[1111] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 360, fig. 10. 5570.

trifolios y palmetas[1112] que, según Schlunk, muestran relaciones formales con las decoraciones de Melque, seguidoras, a su vez, de prototipos de filiación oriental[1113].

Respecto a la dependencia de los talleres toledanos, los frisos con veneras procedentes de Pla de Nadal (fig. 216) son idénticos a las piezas con veneras (fragmentarias) procedentes de la desaparecida iglesia de San Ginés[1114].

El tema ornamental de la venera, ausente en el Sureste como evidencian las piezas de Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra o Tolmo de Minateda, deriva claramente de los talleres emeritenses[1115].

Bajo el punto de vista tipológico en el *corpus* de Pla de Nadal se observa la presencia de la cruz patada calada[1116] que, también está atestiguada en otras áreas de la península ibérica como Tarragona, *Recopolis*, *Segobriga*, *Ercavica*, El Trampal (Cáceres), Badajoz, Mérida, en el Algarve, en Sevilla, en Córdoba, pero no en el Sureste, con única excepción del Tolmo de Minateda[1117].

Estos hallazgos, concentrados especialmente en las provincias de la Bética y sobre todo de la Lusitania, están vinculados a talleres emeritenses y toledanos[1118].

Dicha tipologia escultórica se configura como un importante indicador para determinar la actividad de los talleres y su capacidad de irradiación artística en el territorio peninsular.

En cambio, en el territorio valenciano, tanto de l'Almoina como de Pla de Nadal, no está atestiguada la decoración formada por círculos tangentes que circunscriben cruces patadas y flores cuadripétalas, o hexapétalas, empleada para decorar placas halladas en el territorio del Sureste, como evidencian los hallazgos de *Begastri* (Cehegín-Murcia) (fig. 173), Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete) (fig. 174), La

[1112] Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015, p. 36.Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 361, fig. 11. 5575, 5576.

[1113] Schlunk, 1947: 247. Respecto a las piezas de Melque recordamos, especialmente, los motivos fitomorfos palmiformes y trifolios respectivamente labrados en una barrotera y en una pilastrilla [Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 258, fig. 20].

[1114] De Palol, 1968: 48, fig. 29.

[1115] Véase por ejemplo el tema de la venera labrado en dos canceles [Schlunk, 1947: 248, fig. 257 y fig. 258].

[1116] Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015: 32.

[1117] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.1.2.3.

[1118] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 324.

Albufereta (Alicante) (fig. 175), o cerro de la Almagra (Mula) (lám. 176), aunque no falten motivos similares en Toledo[1119] y Córdoba[1120].

De todas formas este esquema ornamental, verosímilmente derivado de los motivos presentes en los ladrillos, se configura como otro importante indicador de la presencia de un taller común itinerante (o de talleres que se formaron en un ambiente artístico semejante) activo en particular en el Sureste.

6.3. Comparaciones con el área de la antigua *Baetica*

La producción plástica del Sureste (especialmente los conjuntos de la basílica de Algezares, de *Begastri* y del cerro de la Almagra) muestra, aunque con algunas especificidades regionales, una cierta relación estilística y decorativa con creaciones plásticas atestiguadas en el marco geográfico del Sur peninsular (especialmente el territorio de Jaén).

El confronto entre las creaciones escultóricas de Algezares, de *Begastri* y del Tolmo de Minateda, y algunas elaboraciones plásticas procedentes de Málaga (placa de Montefrío), o Jaén (piezas de La Guardia y de Los Morrones), parecen evidenciar un común substrato artístico local caracterizadopor la elección de esquemas ornamentales preferentemente geométricos (círculos secantes que generan flores cuadripétalas, rosetas inscritas en círculos, peltas superpuestas, espirales) y por un influjo artístico común de verosímil raíz norteafricana (preponderancia de esquemas decorativos geométricos, *horror vacui*) más evidentes en dichas áreas, respecto a otros focos escultóricos peninsulares como por ejemplo el Noreste.

Estas relaciones entre los talleres del Sureste y del Sur (que podrían implicar un clima artístico común o contactos entre los diversos talleres), se observan -por ejemplo- en las placas decoradas con la iteración de círculos secantes que generan flores cuadripétalas atestiguadas en el Tolmo de Minateda, en Sevilla (descubierta en la Mezquita), en el conjunto de La Guardia (Jaén), o en las placas ornadas con el esquema de los círculos secantes que enmarcan cruces patadas y rosetas procedentes

[1119] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.4.

[1120] Un esquema decorativo similar a los ornados de las placas atestiguadas en el Sureste se encuentra en una quicialera hallada en Córdoba [Schlunk, 1947: 255, fig. 269].

tanto del Sureste (El Tolmo de Minateda, La Albufereta, cerro de la Almagra, *Begastri*) como del Sur (Córdoba, Sevilla)[1121].

El contrasteentre las creaciones del Sureste y piezas visigodas halladas en el Sur ha permitido observar el empleo de un tipo de talla a bisel similar (*ductus* rígido y profundos surcos), como muestran analogías entre algunos canceles de la basílica de Algezares (decorado con el motivo de aspa), y los capiteles hallados en el conjunto de Los Morrones (Jaén), que comparten idénticos efectos claroscurales y óptico-cinéticos que podrían indicar un clima artístico común.

6.3.1. ***Villa de la Toscana (Jaén)***

La villa de la Toscana (Bailén-Jaén), se configuraba como una residencia señorial no desligada, como otras *villae* de la península ibérica, a la explotación de la tierra[1122]. La villa fue probablemente edificada entre los siglo III y IV[1123].

Sobre las estructuras del edificio fue levantada una estructura basilical con planta de cruz griega fechada entre los siglos V y VI[1124].

Del conjunto arqueológico proceden dos capiteles corintios, prácticamente idénticos, decorados con una corona de ocho hojas esquemáticamente representadas, caracterizadas por la presencia de una nervadura central formada por dos listeles[1125]. Las volutas y las hélices nacen del interior del cáliz, mientras el ábaco, de escasa altura, presenta forma cóncava y una superficie plana y lisa.

En el centro los capiteles presentan, respectivamente, una flor y una cruz griega. Estos ejemplares, fechables entre los siglo V y VI, son sustancialmente idénticos a los capiteles procedentes de La Alberca, e indican claramente la presencia de un taller común que operó en esta área del Sureste[1126].

Estos documentos, es decir los esquemas decorativos elaborados por este taller durante el siglo VI, se configuraron como una referencia para los otros capiteles de la basílica de Algezares (lám. 1), de *Begastri* (lám. 66) y del Tomo de Minateda (fig.

[1121] Barrotera de Casa de Pilatos [Vidal Álvarez, 1999: 108, lám. 8]. El motivo resulta similar, pero no identico, a las piezas de *Begastri* y de la Albufereta y del Tolmo de Minateda.

[1122] Fornell Muñoz, 2014: 67.

[1123] Gorges, 1979: 21.

[1124] Corchado Soriano, 1967: 157-159.

[1125] Domingo Magaña, 2011: 276, n. 147 y n. 148.

[1126] Véase especialmente Domingo Magaña, 2011: 273-274, fig. 128 y fig. 129.

29) que, aunque con algunas diferencias, presentan numerosas analogías formales con estas producciones.

A este respecto hemos observado ya como las hojas labradas en los capiteles de La Alberca (figs.15-154) y La Toscana (unidas en la base por un segmento semicircular) (fig. 155) recuerdan un capitel imposta de *Begastri* (fig. 152) y otros ejemplares de *Ercavica* (fig. 157) y de *Segobriga* (fig. 191).

6.3.2. *Yacimiento arqueológico de Los Morrones (Lopera-Jaén)*

Durante los años cincuenta algunas indagaciones arqueológicas en el área denominada Los Morrones (Lopera-Jaén), evidenciaron la presencia de materiales arquitectónicos y de mobiliario litúrgico deplena época visigoda, probablemente pertenecientes a un edificio eclesiástico[1127]. Los documentos escultóricos individualizados, están actualmente conservados en el Museo provincial de Jaén[1128].

Por lo que concierne a la escultura arquitectónica se hallaron dos capiteles idénticos labrados en piedra caliza, caracterizados por una corona de ocho hojas de acanto, estilizadas, talladas a bisel[1129].

Las nervaduras de las hojas, sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal, están representadas mediante simples incisiones horizontales que se desarrollan a partir de un tallo central obtenido a través de un profundo surco.

La superficie del *kalathos* está decorada tanto por hojas de acanto extremamente simplificadas, como por la repetición -según un principio de *horror vacui*- de un motivo geométrico en forma de espiga, mientras el ábaco está decorado con surcos horizontales interrumpidos por la presencia de un elemento floral erosionado.

Estos capiteles se configuran como ejemplares de tipo corintio sometidos a un extraordinario proceso de abstracción formal. Del conjunto arqueológico proceden además cuatro elementos de canceles, un friso, y un fragmento de barrotera[1130].

El friso está decorado con peltas que enmarcan triángulos mientras los canceles se caracterizan por el empleo de diversas soluciones ornamentales. Un primer cancel- en forma de L- presenta, en la cara frontal, una decoración formada por una roseta de seis pétalas inscrita en una circunferencia ornada mediante un motivo

[1127] Morena López, 1999: 97-114.

[1128] Imagines disponibles en http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=29268 [19-09-2017].

[1129] Morena López, 1999: 99, lám. II. Domingo Magaña, 2011, p. 276, n. 149 y n. 150.

[1130] Espantaleón Jubes, 1954a, p. 78-85, 78-79.

sogueado[1131]. En las esquinas del cancel están representadas trifolias (parte superior) y hojas lanceoladas con nervaduras horizontales (parte inferior), mientras en el lado izquierdo del cancel se observa un adorno formado por gajos, que se desarrollan en una banda vertical completamente lisa la cual, a su vez, se une a un disco decorado con un sogueado.

Dicho disco circunscribe una pequeña cruz griega, mientras en la base del cancel se observa una hoja lanceolada generada a partir de otro elemento circular.

Un segundo cancel consta, en la cara principal, de una decoración simétrica formada por dos bandas de círculos secantes que generan flores cuadripétalas, divididas por una banda vertical decorada con un motivo de espiga, unidas a dos cruces griegas enmarcadas por cuadrados[1132].

El tercer cancel presenta un motivo formado por una retícula romboidal, mientras el cuarto ejemplar alterna el motivo de las peltas superpuestas con los círculos secantes[1133]. El fragmento de barrotera está decorado con espirales enlazadas[1134].

Los documentos escultóricos de Los Morrones fueron elaborados por un taller local que presenta varias analogías tanto con algunas producciones del Sureste (en particular la basílica de Algezares, *Begastri*, o La Albufereta), como con algunas creaciones plásticas atestiguadas en la *Baetica*, como Sevilla (documentación escultórica conservada en Casa de Pilatos[1135]).

A este respecto las hojas de los capiteles procedentes de Los Morrones recuerdan algunos elementos foliáceos de los capiteles de la basílica de Algezares (lám. 8) y de un ejemplar de la villa de los Alcázares que comparten la talla -caracterizada por surcos profundos-y las nervaduras laterales representadas por una simple incisión[1136].

Otro aspecto a subrayar es que el *kalathos* de los capiteles del conjunto de Los Morrones (fig. 217) se caracteriza por una decoración geométrica constituida por un

[1131] Morena López, 1999: 99, lám. I.

[1132] Espantaleón Jubes, 1954: fig. 7.

[1133] Imagen disponible en http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=29268&letra=&ord=&id=29277 [19-09-2017].

[1134] Imagen disponible en http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=29268&letra=&ord=&id=29276 [19-09-2017].

[1135] Vidal Álvarez, 1999: 99-119.

[1136] Por lo que atañe los capiteles de Los Morrones y de Los Alcázares véase Domingo Magaña, 2011: 276, n. 149. Martínez Rodríguez, 1988: 203, lám. VI, fig. VIb.

motivo de espiga (que después se extiende en la zona de las volutas) análoga a algunos ornatos labrados en una basa y un cancel de Algezares (fig. 218). Además, este tipo de diseño geométrico se acerca al motivo de capiteles norteafricanos-del siglo V-caracterizados por los mismos efectos de tipo óptico-cinético, como un ejemplo atestiguado en Tiaret (Argelia)[1137] (fig. 219). Estos aportes de filiación norteafricana parecen representar, verosímilmente, un elemento proprio de la producción escultórica visigoda del Sur (en particular área de Córdoba y Sevilla), del Sureste, y del área conquense que, como hemos visto, parece estrictamente relacionada con los talleres de Algezares, *Begastri*, y del Tolmo de Minateda.

También otro cancel de Los Morrones, decorado con el habitual motivo de la roseta hexapétala inscrita en una circunferencia[1138], evidencia algunas analogías con ladrillos producidos en talleres de área sevillana[1139].

Otro cancel hallado en el área arqueológica de Los Morrones (fig. 220) está decoradocon el tema del reticulado romboidal (en verdad no particularmente difundido en el repertorio decorativo visigodo), siendo idéntico a la decoración labrada en un cancel calado procedente de la basílica de Algezares (fig. 221).

También en este caso el tema geométrico del retículo romboidal, de derivación tardoantigua, se acerca a elaboración de área norteafricana como un capitel perteneciente a la granbasílica paleocristiana de Tigzirt[1140] o un fragmento de ventana litúrgica procedente de la iglesia de Henchir Goraat Ez Zid en Túnez (siglos V-VI)[1141].

Aunque no idéntico, el detalle de las espirales que decora una barrotera hallada en Los Morrones[1142] recuerda decoraciones similares atestiguadas en la basílica de Algezares (basas y canceles) (láms. 33- 34.), mientras el motivo formados por la iteración de medias lunas -esculpido en un cancel igualmente procedente de esta

[1137] Cadenat, 1988: 54, fig. 16.

[1138] Imagen disponible en http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=29268&letra=&ord=&id=29270 [19-09-2017].

[1139] Castelo Ruano, 1996: 494, lám. 1c.

[1140] Lancel, 1956, p. 320, fig. 4. El mismo ornado se encuentra-además- en la basa del obelisco de Teodosio en Constantinopla, donde se representan unas series de canceles, detrás los que está "presente" la corte imperial [GRABAR, 1963, lám V, fig. 1].

[1141] Duval, 1971-1973: 272, fig. 154.

[1142] Espantaleón Jubes, 1954a: fig. 5.

área arqueológica[1143]- es idéntico a los adornos labrados tanto en un sarcófago hallado en El cerro de la Almagra (lám. 82), como en un fragmento de capitel procedente de *Begastri* (lám 69).

Este tipo de ornato-que se configura como una reinterpretación de la decoración estrigilada de los sarcófagos romanos-indica la ancestral vinculación de los talleres del sureste con la antigua tradición artistica romana.

Estas relaciones formales indican la presencia de influencias artísticas recíprocas entre talleres del Sureste y del Sur.

6.3.3. *Yacimiento arqueológico de La Guardia (Jaén)*

En el territorio denominado Cerrillo del Calvario (La Guardia-Jaén) cerca de Jaén (la antigua *Aurgi*) se hallaron tres placas labradas en piedra caliza local, al parecer de la cantera del Mercadillo, verosímilmente pertenecientes a un edificio eclesiástico ubicado en el territorio[1144].

Una placa de forma rectangular presenta, en la parte central, un crismón inscrito en una cornisa rectangular, a su vez enmarcada por otra cornisa decorada con motivos fitomorfos: tallos ondulados del que se desarrollan hojas lanceoladas y frutos cordiformes[1145].

Este tipo de decoración vegetal presenta paralelos con un adorno fitomorfo, sustancialmente idéntico, representado en un cancel procedente de la catedral visigoda de Valencia[1146]. Por lo que concierne al esquema del *chrismon*, labrado a bisel y caracterizado por un *ductus* duro y metálico, se observan algunas analogías con el mismo símbolo cristológico labrado en en una lápida visigoda procedente de Salamanca, hoy en el Museo Arqueológico Nacional[1147].

Respecto al Sureste los tallos ondulados que decoran la placa de La Guardia se aproximan parcialmente al ornato fitomorfo, igualmente ondulado, que decora la cara lateral de placa de *Begastri* (lám. 80), aunque en este último caso de los tallos nacen racimos de vid y hojas coriformes.

[1143] Morena López, 1999: 99, lám. I.

[1144] Espantaleón Jubes, 1954b: 125.

[1145] Espantaleón Jubes, 1954b: 127.

[1146] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 352, fig. 4.

[1147] Espantaleón Jubes, 1954b:126. Una decoración similar, aunque no idéntica, se puede observar en un cancel reaprovechado como ara de altar en la iglesia de Pesillá de la Ribera (Rosselló) [Guardia Pons/Lorés, 2006: 208, fig. 18a].

También el tipo de talla a bisel-dura y rígida-es prácticamente idéntica a aquella empleada para definir tanto la pieza de la Guardia como los documentos begastrenses.

La idea de representar el crismón en una placa como aquella de La Guardia (con finalidad de amueblo litúrgico para delimitar los espacios presbiterales) se observa también en el cancel del VI tipo de Algezares, aunque con algunas diferencias.

Ambos los crismones resultan inscritos en una circunferencia, aunque el crismón de Algezares pertenece al tipo de monograma constantiniano con la letra *P* cerrada, mientras en el caso de La Guardia está abierta.

De ambos colgan las letras escatológicas *A* y pero se el crismón de Algezares resulta formado por la superposición de la *X* con la *P* (primero tipo según la clasificación de Testini), el crismón de La Guardia está constituido por una *X* abierta en forma de cruz +, en cuya asta vertical se injerta, el *P*.

Este tipo de crismón-similar a un ejemplar inciso en el cementerio de Domitila en Roma-se afirmó en Roma a partir de la segunda mitad del siglo IV[1148].

Las otras dos placas, igualmente rectangulares, están decoradas con el tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas.

Una pieza presenta, en la parte central, un esquema decorativo formado por un rombo central inscrito en una circunferencia ornada con un motivo sogueado[1149]. La placa está enmarcada por la iteración de bandas rectangulares ornadas por círculos secantes, según un esquema que recuerda una decoración labrada en un cancel procedente de la basílica de Algezares[1150]. La otra placa está decorada con el mismo tema de los círculos secantes, aunque extendido en toda la superficie lapídea (fig. 133).

Piezas idénticas se observan tanto en un ejemplar del Tolmo de Minateda[1151], lamentablemente no conservado en su integridad, como en una placa procedente de *Segobriga*[1152].

[1148] Testini, 1980: 355, fig. 151 y p. 356.

[1149] Espantaleón Jubes, 1954b: 129.

[1150] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal, 2006: 379, fig. 12.

[1151] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

[1152] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:335, fig. 21.2.

6.3.4. *Vilches (Jaén) y Arjonilla (Jaén)*

En el término de Vilches existió una importante comunidad rural visigótico-mozárabe[1153]. A este respecto en el Museo Provincial de Jaén se conservan un dintel con zapata y un cancel de época visigoda con decoración en bajorrelieve que, con toda probabilidad, pertenecieron a un edificio religioso[1154]. El elemento arquitrabado presenta una decoración formada por tres partes: a la derecha se puede observar la representación de un *cantharus* con pavos afrontados, enmarcados, en ambos lados, por bandas rectangulares decoradas con círculos secantes, mientras la parte central está caracterizada por la presencia de una cruz latina clipeada flanqueada por las letras *IHS* (fig. 222).

La parte izquierda del elemento arquitectónico consta de la representación de Adán y Eva cogiendo manzanas de árbol prohibido (iconografía figurativa no común en el ámbito de los repertorios decorativos visigodos).

El tema de los pavos con *cantharus*muestra relaciones con una representación esculpida en un dintel, en calcárea, perteneciente a la colección visigoda del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Iglesia de Santa Clara)[1155], aunque el tipo de ornato utilizado para decorar el *cantharus*-a través de surcos concéntricos-se aproxima a un tipo de talla empleada en el cerro de La Almagra (lám. 82), en Los Morrones[1156].

Este tipo de *ductus*-surcos profundos que determinan efectos óptico-cinéticos-recuerda además la representación de aspas esculpidas en un cancel de Algezares (lám. 35).

El tema de los círculos secantes, esculpidos en bandas rectangulares, evidencia paralelos con motivos labrados en la parte maciza de los canceles hallados en la basílica de Algezares (lám. 38).

El *cantharus* estádecorado con un motivo geométrico de ovas concéntricas, idéntico a decoraciones representadas en barroteras procedentes de *Segobriga*[1157] y a ornatos esculpidos tanto en los canceles de Algezares como en un fragmento lapídeo procedente de Los Villaricos (Mula) (láms. 37, 86).

[1153] Torres Jiménez, 2005: 21.

[1154] Torres Jiménez, 2005: 22.

[1155] Cruz Villalón, 1985: 136, cat. n. 354.

[1156] López Morena, 1999: 99, lám. I.

[1157] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.5.

La diferencia mayor entre esta pieza y los documentos surorientales**,** se observa en la representación figurativa de Adán y Eva, que resulta ausente en los talleres del Sureste no inclines a elaborar imágenesantropomorfas y-en general-figurativas.

De todas formas dicha escena se configura como un tema particularmente difundido en el arte paleocristiana.

La representación de las escenas con los progenitores, en el ámbito de la pintura, resulta atestiguada a partir de la primera mitad del siglo III, como muestran los frescos del baptisterio de Dura Europos, el ambiente 13 de la necropoli de Cimitile[1158].

La representación del dintel de Vilches es la tradución figurativa del momento principal del pecado original representada en modo sintético: Adán y Eva-frontales-a los lados del árbol de manzanas sin-este caso-la presencia del serpiente.

Los protagonistas están representados en el momento del pecado mientras cogen los frutos según el texto de la Génesis (3, 1-13)[1159].

Del territorio de Arjonilla procede un sarcófago visigodo de forma paralelepípeda labrado en piedra caliza[1160].

Dicho elemento escultórico esta decorado con dos bandas horizontales paralelas que enmarcan trenzados de doble cabo, similares a los frisos de la iglesia de San Pedro de la Mata[1161].

El motivo de la banda inferior está interrumpido, tanto a la izquierda como en la parte central, por dos rosetas hexapétalas idénticas inscritas en circunferencias y ornadas con un motivo sogueado.

El esquema ornamental de la roseta presenta paralelos con decoraciones esculpidas en las placas procedentes de La Albufereta (Alicante)[1162] y Los Morrones (Lopera-Jaén)[1163].

[1158] Calcagnini, 2000: 96.

[1159] Calcagnini, 2000: 97.

[1160] Imagen disponible en http://cronicadearjonilla.blogspot.it/2013/02/el-sarcofago-visigodo-de-arjonilla-en.html [20-09-2001].

[1161] Balmaseda Muncharaz, 2006: 289, fig. 9.

[1162] Llobregat Conesa, 1970: lám. II.

[1163] Morena López, 1999: 99, lám. I.

6.3.5. *Córdoba*

Hemos ya señalado ya anteriormente, compartiendo en particular las argumentaciones de Thompson, que la ciudad de Córdoba no estuvo sometida al poder imperial durante la reconquista justinianea, contrariamente a la tesis de Marfil Ruiz, según el cual la ciudad fue capital temporánea de las posesiones bizantinas ibéricas desde el año 552 hasta 572, cuando la misma urbe fue reconquistada por Leovigildo[1164].

Por lo que concierne a la producción plástica visigoda, el territorio de Córdoba ha restituido una consistente cantidad de materiales escultóricos que permiten de comprender las especificidades de este importante foco escultórico de la *Baetica*, especialmente respecto a la producción plástica del Sureste.

Entre 1930 y 1936 se hicieron exploraciones arqueológicas en la Mezquita de Córdoba y en el Patio de los Naranjos con el objetivo de averiguar la veracidad de algunas fuentes árabes que mencionaban la existencia en el lugar de una basílica dedicada a san Vicente. En el interior del oratorio se hallaron algunos muros y pavimentos pertenecientes, probablemente, a dos construcciones paleocristianas que podrían fecharse en el siglo V.

Una de ellas, orientada al noreste-suroeste, fue interpretada como una antesala a un supuesto edificio basilical de tres naves con cabecera absidiada[1165].

Este conjunto fue profundamente reformado en el siglo VI[1166]. Se entiende que dichos restos pertenecían a un edificio inmediatamente anterior a las obras de la mezquita, el que tuvo que ser derribado en el siglo VIII: tales restos se hallaron entre los niveles del suelo romano, también descubierto, y el musulmán de la Mezquita, datos que indican la cronología visigoda del inmueble[1167].

De estas excavaciones proceden elementos escultóricos de época visigoda, actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de Córdoba, formados por una pilastrilla, decorada mediante la iteración de motivos geométricos[1168], y una placa nicho-ornada con crismón y venera-(fig. 223) similar al esquema ornamental

[1164] Marfil Ruiz, 2000a: 177; 2000b: 157-175. Goubert, 1944: 13; 1946: 81-82. La ciudad, según Marfil Ruiz, fue posteriormente reconquistada por los imperiales desde 579 a 584 [Marfil Ruiz, 2000a: 124].

[1165] Peña Jurado, 2004: 50.

[1166] Marfil Ruiz, 2000a: 127-128.

[1167] Ocaña, 1947: 361.

[1168]Schlunk, 1947: 234, fig. 226.

denichos procedentes de talleres emeritenses[1169] (fig. 224). De todas formas Caballero Zoreda defiende la posibilidad que estos hallazgos no pertenecían a supuestos edificios cristianos allí radicados, configurándose, al contrario, como restos de *spolia* aportados en la construcción de la mezquita[1170]. La pilastrilla mencionada resulta completamente ornamenatada según un sentido de *horror vacui* peculiar tanto del Sur, como del Sureste que-a su vez-parece remontar a modelos de filiación norteafricana.

En este sentido en la pieza mencionada se observa el empleo de los círculos secantes enmarcados por una banda rectangular-como en los canceles de Algezares (lám. 38)-, el tema ornamental formado por la iteración de rombos-igualmente presente en una barrotera de Algezares (lám. 47)-y el motivo de la roseta de ocho pétalos, similar a las decoraciones labradas en las volutas de los capiteles de *Begastri* y Doña Inés (Murcia) (figs. 182-183). En cambio-como subrayado anteriormente- la iconografía de la venera que enmarca em crismón no pertenece a la tradición de los talleres surorientales, confirmando la "imperambilidad" del Sureste respecto a los aportes artísticos emeritenses que caracterizan la venera de Córdoba.

También el crismón labrado en la venera resulta diferente respecto al monograma constantiniano de Algezares, especialmente en las ornamentaciones de los brazos, que en el caso de la pieza de Córdoba reproducen los ornatos (piedras preciosas) de las obras de obreferia. La influencia estilística de filiación emeritense, se observa también en un núcleo de piezas procedentes de las excavaciones del Alcázar de los Reyes, probablemente relacionado con las estructuras del Palacio visigodo a su vez edificado en unárea de intensa ocupación durante la época altoimperial[1171].

La documentación plástica está formada por tres capiteles, un fragmento de cancel, un fragmento de placa y un friso.

Por lo que concierne a los tres capiteles se evidencian características diferentes respecto a los ejemplares hallados tanto en la basílica de Algezares como en el Tolmo de Minateda. Un capitel, labrado en el mármol, presenta una estructura decorativa que se ajusta a los cánones corintios, con caulículos completos, y motivo central avenerado; aunque carece de decoración en la zona central del *kalathos*[1172].

[1169] Cruz Villalón, 1985: 94, n. 182.

[1170] Caballero Zoreda, 2009: 13-14.

[1171] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 86.

[1172] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008, p. 89. lám. 3, n.1.

Las hojas presentan un único tallo, en torno al que se ordenan grupos de lóbulos cortos y de ápices redondeados. Los lóbulos tienen los ápices bipartidos divididos mediante un punto de trépano de gran diámetro y escasa profundidad, mientras el conjunto caulículo-volutas presenta leves semejanzas con los modelos corintio-asiáticos. Al contrario de la pieza cordobesa, los capiteles de Algezares (fig. 22) y del Tolmo de Minateda (fig. 26), aunque igualmente de tipo corintio, presentan una mayor altura del *kalathos* (el capitel de Córdoba tiene una forma así cúbica), y se caracterizan tanto por la ausencia de los caulículos, como por hojas que presentan la división de los lóbulos a modo de casetones (lám. 2).

Ambas piezas no evidencian el empleo del trépano pero muestran una talla a bisel diferente: más rígida y tosca en Algezares y en el Tolmo de Minateda, más suave en Córdoba. Otro ejemplar de capitel hallado en el Alcázar de los Reyes Cristianos, fechado en el siglo VII, muestra una mayor síntesis del acanto clásico con hojas de relieve muy plano y de trazo esquematizado que ofrecen el aspecto de palmetas[1173].

Las decoraciones fitomorfas de esta pieza, de todas formas, no igualan la exasperada abstracción formal de los capiteles de Algezares.

En todos los casos estos procesos de simplificación formales del *acanthus mollis* se acercan a producciones norteafricanas[1174].

Con respecto a las placas caladas, bien atestiguadas en el Sureste, del conjunto cordobés procede un cancel decorado con peltas superpuestas fechado en el siglo VII idéntico a una celosía hallada en Algezares[1175] (lám. 63).

Estos tipos de piezas evidencian una común derivación de modelos decorativos tardorromanos. Particularmente interesante son dos fragmentos (un elemento de placa y un friso) decorados con círculos secantes[1176], según un esquema atestiguado en particular en el Surestey en el Sur, como evidencia una pieza hallada en *Italica* (Sevilla)[1177], una pilastra de Córdoba[1178] y un cancel del Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete[1179]).

[1173] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008, p. 92, lám. 5b-d, n. 2.

[1174] Bermúdez Cano/León Pastor, p. 93, nota 24.

[1175] Respecto al cancel de Córdoba véase Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 88. lám. 2.

[1176] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 98, láms. 9 a-b.

[1177] Ahrens, 2002: 122-123, lám. 16.

[1178] Schlunk, 1947: 234, fig. 226.

[1179] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

Este tipo de composiciones geométricas, trasmitidas a través de las decoraciones musivas tardorromanas, podrían tener un origen africano, como evidencian los motivos de una pilastra hallada en Tebessa[1180], fechada en el siglo V, y una jarra procedente de la basílica de Bir Ftouha (Cartago-Túnez) datada en el siglo VII[1181].

Del conjunto cordobés de los Reyes Cristianos y del territorio de Córdoba proceden dos placas decoradas con cruces inscritas en círculos tangentes que, aunque con algunas variaciones ornamentales (figs. 225-226), repiten los esquemas decorativos de placas bien atestiguadas en todo el Sureste, como indican las piezas del Tolmo de Minateda (fig. 227), *Begastri* (fig. 228), Alicante (Albufereta) (fig. 175), o cerro de la Almagra (fig. 176). Dicho esquema, aunque distribuido en tres círculos y no en dos, está empleado además en una barrotera procedente de Sevilla, actualmente expuesta en Casa de Pilatos[1182]. Esta analogía entre estas piezas permite defender una relación estilística entre los talleres del Sureste y los talleres sur occidentales de la *Baetica* como Córdoba y Sevilla.

Dicho esquema, como han observado Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista se configura, hoy por hoy, como el mejor indicador de la presencia de un taller común que operó en el Sureste[1183].

Otro elemento de relación entre las piezas del Sureste y el territorio cordobés es una cierta tendencia decorativa hacia el *horror vacui*, de verosímil filiación norteafricana, bien evidente en los motivos geométricos esculpidos en los flancos macizos de los canceles (motivo en forma de aspa) (lám.35) y en las basas procedentes de Algezares (motivo en forma de espiga) (lám. 33), y en pilastras y ladrillos descubiertos en Córdoba[1184].

En ambos los casos los esquemas ornamentales se extienden en toda la superficie recordando producciones escultóricas y cerámicas norteafricanas, como los ejemplos atestiguados respectivamente en Argelia y en Túnez fechados entre los siglos V y

[1180] Duval/Février, 1969-1972: tav. XXI, fig. 44.

[1181] Bonifay, 2004: 317, fig. 168. Por lo que concierne a la presunta origen norteafricana del esquema decorativo véase Ulbert, 1971, p. 129-30. Caballero Zoreda, respecto a este motivo ornamental,defiende un origen omeyas proponiendo una cronología *post* 711 comparando estos ornados con los estucos parietales de Serdata en Argelia donde aparecen paneles rectangulares decorados en composiciones extensas de cuadrifolias [Torres, 1955: fig. 8].

[1182] Vidal Álvarez, 1999: 108, lám. 8.

[1183] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 313.

[1184] Schlunk, 1947: 234, fig. 228.

VI[1185]. De todas formas, la producción plástica cordobesa, contrariamente a aquella del Sureste, revela una dependencia de modelos emeritenses como demuestra el hallazgo de un nicho fechado en el siglo VI -igualmente procedente del *Alcázar de los Reyes Cristianos*[1186]-caracterizado por algunos elementos de clara filiación bizantina asimilados mediante el contexto artístico de Mérida[1187].

La influencia emeritense en los talleres de Córdoba se puede apreciar también en una pilastra-jamba hallada en la Comarca de Priego (Córdoba) (fig. 234) caracterizada por el detalle de la columna alveolada bien atestiguada tanto en Mérida (fig. 235), como en talleres de irradiación emeritense como Badajoz (fig. 236).

Esta tipo de pilastra-de posible filiación bizantina-falta completamente en la documentación plástica del Sureste, donde prevalecen pilastras o jambas decoradas con elementos floreales (*Begastri*) (lám.77), y fustes acanalados, o decorados con rosetas y racimos de vid como los ejemplos de Algezares (láms. 14, 25).

En Algezares-y en el Sureste-el tema ornamental de la columna aparece exclusivamente en dos fragmentos de fustes caracterizados por la representación de un ambiente arquitrabado esclupido a bisel (lám. 14).

Otras esculturas visigodas proceden del conjunto arqueológico de Cercadilla, caracterizado por la presencia de edificio de cabecera triconca. Este inmueble constituyó el núcleo principal de un conjunto arquitectónico formado por un edificio de planta basilical y por una construcción con cabecera absidada, ambos fechados en el siglo VI[1188]. Se trata de piezas con función litúrgica, probablemente relacionadas con un ambiente de culto, formadas por columnitas monolíticas y fragmentos de una *mensa altaris*[1189]. Las columnitas monolíticas, caracterizadas por plinto cúbico, fuste liso y capiteles esquemáticos, evidencian fuertes influencias orientales y una estrecha relación con modelos emeritenses[1190]. Estos fustes-especialmente en el

[1185] Véase una decoración labrada en un arco perteneciente a una iglesia ubicada en Ksar kaoua (Argelia) [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXVI, Fig. 1] y una cerámica de producción norteafricana del siglo VI [Ferrazzoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12].

[1186] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 102, lám, 12, n. 8

[1187] Bermúdez Cano/León Pastor, 2008, p. 103.

[1188] Respecto al complejo monumental véase Hidalgo, 2012.

[1189] Por lo que concierne a la columna monolítica véase Bermúdez Cano, 2011b: 285, lám, 4, n, 5 y n. 6.

[1190] Especialmente respecto a las basas cubicas véase un fragmento de pilastrilla visigoda conservada en el Museo Nacional de Arte romana en Mérida [Cruz Villalón, 1985, p. 67, N. 88].

detalle de las molduras- se observan también en fragmentos de columnas hallados en *Begastri* (láms. 71-72).

Estos tipos de elementos escultóricos litúrgicos parecen uniformarse-desde un punto de vista formal y estilistíco-a una koiné artistica mediterránea que se identifica con prototipos orientales o propiamente bizantinos.

En particular un capitel que corona una columnita monolítica, decorado mediante hojas lisas angulares[1191], repite modelos de capiteles ravenaicos bien atestiguados en una placa-nicho de San Apolinar en Classe[1192], en el Museo de San Vital[1193], y en la basílica de Sant'Agata[1194].

Estas fórmulas tipológicas, documentadas especialmente en el área adriática de influencia ravenaico, como se observa en algunos ejemplares de Salona[1195], llegan a Córdoba a través de la mediación de los talleres emeritenses.

Este tipo de capiteles está prácticamente ausente en el *corpus* escultórico de la basílica de Algezares, en *Begastri*, en el cerro de la Almagra y en otros importantes enclaves visigodos como el Tolmo de Minateda. De todas formas el motivo fitomorfo de las hojas en forma de "V"esculpidas en el capitel mencionado, se aproximan a una decoración labrada en una pilastrilla octagonal de *Begastri* que-a su vez-se relaciona a modelos toledanos (lám. 73).

Del conjunto de Cercadilla procede otro tipo de columna monolítica caracterizada por un capitel formado por hojas angulares, con volutas delineadas por sintéticas espirales de derivación emeritense[1196].

De todas formas el motivo de las espirales-en lugar de las volutas-se configura como un tema ornamental bien atestiguado en capiteles tardíos hallados en el territorio de Almería, que muestran una dependencia de modelos norteafricanos (fig. 187). En generalel ornato en forma de espiral-empleado en los canceles y en las basas de Algezares- se configura como un elemento decorativo distintivo del Sureste.

También este modelo de columnita no parece empleado en los talleres del Sureste donde, en cambio, están atestiguados columnitas monolíticas de sección octogonal o

[1191] Bermúdez Cano, 2011b: 283, lám. 3, n. 1.

[1192] Raspi Serra, 1993, p. 180, fig. 7.

[1193] Angiolini Martinelli, 1968: n.7 y n. 8.

[1194] Olivieri Farioli, 1969: n. 104.

[1195] Duval/Marín/Metzger/Chevalier/Pascale Flèché Mourgues, 1994: 92, n. VI.a 1.

[1196] Bermúdez Cano, 2011b: lám. 3, fig. 2.

con capiteles cúbicos de filiación respectivamente toledana y norteafricana, como los ejemplos del *corpus* begastrense (láms 73, 74).

En el área arqueológica de Cercadilla se ha hallado, además, una *mensa altaris* que por características formales se acerca a los tableros de altares cristianos de tradición romana[1197]. La pieza, fechada entre los siglos VI y VII, se caracteriza por la presencia de un motivo lanceolado en el ángulo de la moldura superior[1198], que acerca la pieza a un ejemplar procedente de la iglesia de Idanha-a-Velha (Portugal) fechada en el siglo VII[1199].

Desde el punto de vista formal, y en consideración al grosor de la pieza labrada en mármol (6 cm), la *mensa altaris* de forma rectangular tenía que presentar grandes proporciones de, aproximadamente, 1 metro de longitud[1200].

La *mensa* estaba sostenida por estípites angulares, según formulas bien atestiguadas en área tunecina como en la Iglesia de Henchir El Puara (siglo VI) o de la basílica cerca de Gsell (Argelia)[1201]. Las características formales generales acercan la *mensa* de Córdoba a las características formales de los primeros dispositivos de altar cristianos de cuatro soportes, comúnmente estípites como el ejemplo hallado en *Tarraco*[1202].

Por los que concierne las mensas de altar la zona del Sureste, es decir Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra, Tolmo de Minateda, no ha restituido elementos lapídeos que permitan de definir las características de este tipo de mobiliario litúrgico. Las únicas hipótesis se pueden formular respecto a los elementos de sustento, como una pilastra en forma de "T"-hallada en *Begastri* (lám. 76) u otros fuestes acanalados procedentes de Algezares que-quizas- fueron destinados a suportar las mensas (lám. 26). Un discurso específico implica el análisis de los capiteles procedentes del territorio cordobés, que muestran sustanciales diferenciaciones respecto al Sureste.

En esta última zona de la *Hispania* los capiteles presentan algunas características propias, como la disposición, en las hojas de acanto, del folíolo inferior a modo de

[1197] Sastre de Diego, 2009: 194-199.

[1198] Bermúdez Cano, 2011: lám, 5, n.9.

[1199] Almeida, 1962: 249-250.Respecto a la datación de la pieza véase Schlunk/Hauschild, 1978: 131.

[1200] Bermúdez Cano, 2011, p. 293.

[1201] Bermúdez Cano, 2011: 294. Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLX, fig. 2.

[1202] Chalkia, 1991: 75. Guardia Pons/Lorés, 2006: 195, fig. 3.

un semicírculo de cuyo interior surgen otros folíolos menores, o la tendencia a imitar las producciones corintias canónicas romanas, sobre todo a partir del siglo VI-VII[1203].

En el Sureste, excluyendo el ejemplar de capitel imposta begastrense, que se inspira enmodelos de origen bizantino asimilados a través de la mediación toledana, la producción de los capiteles (en particular los ejemplares de la basílica de Algezares y del Tolmo de Minateda) parecen no presentar un influjo propiamente bizantino al contrario de algunas producciones cordobesas. Estas últimas, en efecto, evidencian la tendencia a reelaborar aportes orientales, como los tres ejemplares procedentes del mencionado edificio basilical descubierto bajo la mezquita, quizás correspondiente al complejo episcopal visigodo de la ciudad[1204].

A este respecto, dos capiteles, idénticos entre sí, se caracterizan por una corona inferior formada por ocho hojas lisas y una segunda corona constituida por cuatro grandes hojas lisas angulares, de las que penden unas pequeñas volutas[1205].

Estos capiteles se inspiran enlos modelos corintios bizantinos denominados con volutas en "V" o *a lira* fechados entre los siglos V y VI[1206].

El tipo del capitel *a lira*, con los elementos foliáceos finamente labrados que generan unespacio de sombra ojival, no resulta presente en el Sureste donde prevalecen los capiteles acantizantes con hojas a casetones (Algezares y Tolmo de Minateda) sometidos a fuerte abstracción formal.

Respecto a los capiteles sin contexto hallados en territorio cordobés, dos evidencian aportes claramente orientales[1207].

Los dos capiteles (uno reempleado en la mezquita de Córdoba, otro procedente de Calle Hogar de San Rafael en Córdoba) pertenecen al modelo canónico romano, caracterizados por hojas palmiformes dotadas de folíolos curvados hacia arriba de clara influencia bizantina[1208].

[1203] Domingo Magaña, 2011b: 112.

[1204] Según Marfil Ruiz las estructuras del periodo visigodo reformaron inmuebles levantados durante una fase bizantina Marfil Ruiz, 2000 a: 124, nota 40].

[1205] Domingo Magaña, 2011: figs. 186- 187.

[1206] Coroneo, 2011: 201.

[1207] Domingo Magaña, 2011: figs. 213- 216.

[1208] Domingo Magaña, 2011: 52.

A continuación, disponemos de un conjunto de capiteles con los tallos de las volutas dispuestos en forma de "V"[1209].

También en estas piezas se puede observar cierta influencia bizantina reinterpretada por los distintos talleres locales, como indican especialmente tres ejemplarescaracterizados por una corona inferior de ocho hojas y una corona superior constituida por cuatro grandes hojas angulares, con una trifolia entre ellas, según un modelo ampliamente difundido en *Hispania*, que reelabora el mencionado modelo *a lira*[1210]. Otra pieza que denota una clara influencia bizantina, es un capitel caracterizado por la presencia de dos coronas formadas por cuatro hojas: aquéllas de la corona inferior situadas en el centro de cada cara del capitel, mientras aquéllas de la superior están posicionadas en los ángulos, con la cima enroscada a modo de volutas[1211]. Los elementos foliáceos acantizantes de estos capitelespresentan una estructura palmiformecon nervaduras que-en algunos casos-resultan sintéticamente definidas mediante simples incisiones oblicuas, como en los elementos foliáceos de Algezares (láms. 8,9).

La presencia de estas características podria quizás vincularse con aportes norteafricanos. Estos capiteles *a lira*-además-presentan en otros casos las superficie foliácea caracterizada por dos nervaduras centrales paralelas que recuerdan siempre algunas hojas descubiertas en Algezares (lám. 4)[1212].

6.3.6. *Sevilla*

De la antigua *Hispalis*, probablemente no ocupada por las tropas imperiales durante la reconquista justinianea[1213], proceden materiales escultóricos visigodos, como los ejemplos conservados en la Casa de Pilatos, que indican una clara relación con talleres de Mérida, con los que comparten soluciones decorativas y tipológicas[1214].

Estamos hablando de influjos emeritenses que, en la mayoría de los casos, no se encuentran en el marco de la producción plástica del Sureste.

[1209] Domingo Magaña: 2011, figs. 264, 268, 269, 272, 279.

[1210] Domingo Magaña, 2011: fig. 273, 274 y n. 275.

[1211] Domingo Magaña, 2011: fig. 277.

[1212] Respecto a los paralelos con las piezas de Córdoba analizadas véase especialmente Domingo Magaña, 2011: figs. 273, 275.

[1213] Vizcaíno Sánchez, 2009: 140.

[1214] Vidal Álvarez, 1999: 99.

En este sentido, las piezas, labradas en calcárea blanca de grano fino y-minoritariamente-en mármol blanco, están formadas por cimacios, por un fragmento de placa de cancel, por un fuste cilíndrico y tres elementos de carácter rectangular, uno de los cuales corresponde a una barrotera de cancel, mientras que el otro se configuró como un posible tenante de altar, probablemente pertenecientes al mismo edificio. Los cimacios presentan motivos tanto de tipo zoomorfos (delfines afrontados), como de tipo geométrico constituidos por la iteración del motivo de las peltas superpuestas que se extienden por todos los lados del cimacio[1215].

Este último un esquema compositivo bien atestiguado tanto en los canceles como en los cimacios de Mérida[1216].

El tema de las peltas, derivado demódulos musivos tardorromanos, está empleado en el Sureste exclusivamente en placas caladas como las celosías procedentes de la basílica de Algezares (lám. 63), del Castillo de los Garres (lám. 85), del cerro de la Almagra (aunque desaparecida).

Otro cimacioconsta de un adorno formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas enmarcados por bandas horizontales[1217].

Este tema, difundido en toda la producción plástica visigoda, se presenta en los talleres del Sureste y del área conquense tanto en bandas horizontales-canceles y barrotera de la basílica de Algezares, como extendido en amplias superficies lapídeas (cancel del Tolmo de Minatedao placa de *Segobriga*[1218]).

Independientemente de los repertorios decorativos comunes, empleados tanto en el Sureste como en Sevilla (peltas, círculos secantes), el elemento de mayor diferenciación-respecto a los talleres sevillanos (incluidos los toledanos y los emeritenses)- es la total ausencia de la tipología escultórica de los cimacios no hallada en los conjuntos arqueológicos de Algezares, de *Begastri*, del cerro de la Almagra, y del Tolmo de Minateda. La no presencia de este tipo de piezas-peculiar de la arquitectura bizantina y ampliamente utilizada en los edificios visigodos-se podría quizás explicar con la escasa presencia de inmuebles eclesiásticos en esta zona de la *cartaginense*.

[1215] Vidal Álvarez, 1999: 102, lám. 2 y p. 103, lám. 3.

[1216] Véase especialmente, un cimacio procedente de Mérida [Cruz Villalón, 1985: 151, n. 415].

[1217] Vidal Álvarez, 1999: 105, lám. 5.

[1218] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig.8.9 y p. 335, fig. 21, n. 2.

En efecto se excluimos la basílica de Algezares, el edificio cultural begastrense y la basílica del Tolmo del Minateda, el Sureste no presenta-en la fase altomedieval-intensas actividades edilicias de tipo religioso.

En este sentido en Algezares y en el Tolmo de Minateda la función de sustento fue probablemente resuelta mediante fustes y columnas con capiteles, en los cuales apoyaban los arcos (atestiguadas en Algezares) y los arquitrabes.

También en *Begastri* no fueron hallados cimacios, pero solo capiteles entre los cuales destaca un ejemplar *a imposta*-en mármol -utilizado posiblemente en un espacio de tipo litúrgico y no (considerando sus reducidas dimensiones) para una función tectónica.

Un fragmento de placa decorado con pavos-hallados en Sevilla-[1219] presenta el tema fitomorfo de las hojas coriformes bien atestiguado en el Sureste, como evidencia una barrotera hallada en la basílica de Algezares (lám. 52), el capitel imposta de *Begastri* (lám. 66) y un fragmento de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (Mula) (lám. 81). El motivo de una barrotera, formado por una trama de tres círculos que enmarcan una cruz griega patada con botón central y por elementos vegetales estilizados en disposición cruciforme, recuerda parcialmente el esquema de las placas difundidas en el Sureste, decoradas con círculos tangentes que enmarcan cruces patadas y rosetas, como el ejemplo de *Begastri* (lám. 80), del Tolmo de Minateda (fig. 174) y del cerro de la Almagra (lám. 176).

Estas relaciones indican una posible influencia entre los talleres del Sureste y este taller sevillano[1220]. Placas con decoraciones similares fueron halladas-como evidenciado anteriormente-en Córdoba.

Un fragmento de fuste cilíndrico formado por espirales que enmarcan palmetas puede relacionarse vagamente con las decoraciones de fustes hallados en la basílica de Algezares, caracterizados por la representación de círculos concéntricos que enmarcan rosetas[1221] (lám. 13).

De todas formas, como ya hemos señalado, la vinculación con los talleres emeritenses es la pauta dominante del taller sevillano, como indican un tenante de altar y un fragmento de friso, respectivamente ornamentados con círculos tangentes

[1219] Vidal Álvarez, 1999: 106, fig. 6.

[1220].Vidal Álvarez, 1999: 108, lám. 8.

[1221] Respecto al fuste de Sevilla véase Vidal Álvarez, 1999: 107, lám. 7.

que enmarcan rosetas hexapétalas y con palmetas que se desarrollan de tallos ondulados, similares a adornos empleados en piezas de Mérida[1222].

El tema de las rosetas hexapétalas iteradas-enmarcadas en una banda rectangular-no parece difundido en el Sureste donde-en cambio-resulta atestiguado el empleo de la roseta sola para ornar las volutas de los capiteles de *Begastri* y Doña Inés (Murcia) (figs. 182, 183).

Un fragmento de placa de cancel está decorado -en la parte izquierda-con un pavo real mientras en la parte derecha por una serie de cuadrados en los que, mediante incisiones, se han representado cruces griegas patadas que presentan un botón central[1223]. El tema de los pavos, que tenían que ser simétricos, presentaría según-Vidal Álvarez-relaciones formales con una representación labrada en un dintel de calcárea perteneciente a la colección visigoda del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Iglesia de Santa Clara)[1224]. Respecto al cimacio con peces han señalado relaciones con un cimacio hallado en la basílica de Casa Herrera (Badajoz), aunque en lugar de los peces estánlabrados animales fantásticos marinos[1225].

Las temáticas zoomorfas en la producción plástica del Sureste están sustancialmente ausentes excluyendo el cancel de la basilica de La Alcudia de Elche y la placa de Orihuela. A este respecto resulta particularmente complejo individualizar las motivaciones de esta específica elección iconográfica en el Sureste.

La razón principal-según nuestra opinión- de la escasa presencia de temáticas figurativas en el Sureste debe relacionarsea la ausencia de influjos artísticos de los talleres emeritenses-y en menor medida toledanos-caracterizados por ricas temáticas figurativas de inspiración bizantina y oriental.

La documentación plástica del Sureste-en cambio-está anclada a modelos decorativos geométricos que reinterpretan antiguos esquemas musivos romanos y norteafricanos, que muestranescaso interés por la novedad iconográficas

[1222] Vidal Álvarez, 1999: 109, lám. 9 yp. 110, lám 10.La decoración del tenante de altar es similar, pero no idéntica, a un ornato labrado en una verosímil barrotera procedente de Mérida [Cruz Villalón, 1985: 73, n. 108], mientras el tema fitomorfo de la palmeta que se desarrolla de tallos ondulados labrado en el fragmento de friso es idéntico a una decoración vegetal esculpida en una pilastrilla expuesta en el Museo de arte visigodo de Mérida [Cruz Villalón, 1985: 69, n. 94].

[1223] Vidal Álvarez, 1999: 106, lám. 6.

[1224] Cruz Villalón, 1985: 136, cat. n. 354.

[1225] Vidal Álvarez, 1999: 102, lám. 2. Respecto a los confrontes con la pieza de Casa Herrera véase Ulbert, 1991: lám. 62.

emeritenses. Por lo que concierne a la técnica de trabajo de la piedra las piezas de Sevilla, tambiénmuestran una talla a bisel diferente, un relieve más plano, un *ductus* más suave, y una utilización del trépano que no parece atestiguado en Algezares, principal foco escultórico del Sureste.

También en este caso la diferencia del tipo de talla parece relacionarse al influjo de los talleres emeritenses que representaron una posible referencia por la producción plástica sevillana.

6.3.7. *Montefrío (Granada)*

Del territorio de Granada, que como Sevilla probablemente no estuvo sometido al control imperial, proceden algunos documentos tanto escultóricos como cerámicos (ladrillos), que permiten comprender las peculiaridades de estos talleres del Sur peninsular.

Entre las escasas piezas de periodo visigodo halladas en Granada tenemos que considerar el relieve procedente de Montefrío (expuesto en el Museo Arqueológico de Granada), modelado mediante la talla a bisel y probablemente fechable entre los siglos V y VI[1226].

La pieza está decorada con la iteración de motivos geométricos y vegetales formados por una roseta central y por círculos tangentes que circunscriben flores hexapétalas y rombos, rellenados por una cruz, posicionados simétricamente en los lados derecho e izquierdo de la superficie lapídea. Todo el esquema ornamental está enmarcado por una cornisa ornada con un motivo sogueado.

El esquema geométrico, extendido sin solución de continuidad en toda la superficie lapídea según un principio de *horror vacui*, deriva probablemente por esquemas musivos de tradición bajoimperial de filiación norteafricana, como evidenciarían algunas analogías con los motivos labrados en un elemento arquitectónico hallado en Sidi Hosni (Argelia) y en una pilastra hallada en Tebessa (Argelia) ambos fechados en el siglo V[1227].

[1226] Schlunk, 1947: 234, fig. 227.

[1227] Salama, 1977: fig. q. Casartelli Novelli, 1990: 318, fig. 58 b y fig. 59 a, b, c, d.

Esquemas compositivos análogos se observan en una pilastra visigoda aprovechada en la Mezquita de Córdoba[1228], y en la placa de cancel hallada en Calle de la Portella (Tarragona) que, según algunos estudiosos, pertenecería a un contexto cronológico omeya[1229].

Motivos similares, de carácter preferentemente geométrico, se encuentran en las producciones de los ladrillos atestiguados en el territorio andaluz como evidencian, especialmente, los ejemplares similares hallados en Córdoba y en el área sevillana[1230]. Según la hipótesis tradicional, el origen de estas placas con decoración estampada, que reproducen motivos musivos, tiene que vincularse al África romana, especialmente a producciones de Túnez y de la zona oriental de Argelia como proponen Schlunk (1947); Palol (1956, 1961) y Schlunk y Hauschild (1978).

Es posible que los ejemplares más antiguos, documentados en la península, procedan de talleres norteafricanos y que posteriormente surgieran talleres locales andaluces dirigidos por artistas procedentes de Túnez o de Argelia, o por artesanos hispanos formados en talleres norteafricanos. A este respecto, entre los talleres africanos e hispánicos siempre existieron relaciones muy estrechas, ya que algunos ejemplares peninsulares repiten -casi literalmente- los mismos motivos decorativos constatados en África[1231]. No parece casual que algunos adornos geométricos como el motivo de espiga, o de los círculos secantes (según Ulbert de derivación norteafricana) labrados en los canceles de Algezares sean una constante en esculturas y cerámicas de producción norteafricana fechadas entre los siglos V y VII[1232].

El sentido de *horror vacui* que caracteriza la placa de Montefrío se acerca-a nuestro juicio- al horizonte estilistíco escultórico del Sureste, aunque el diseño ornamental

[1228] Schlunk, 1947: 234, fig. 228. La pilastra de Córdoba presenta, además, relaciones ornamentales con una pilastra hallada en Khenchela [Casartelli Novelli, 1990: 313, fig. 53 a5. Duval, 1972: 126, fig. 74c].

[1229] Real, 2000: 57, fig. 7b, y p.

[1230] Castelo Ruano, 1996: 502, lám. 3 b, 498, lám. 2b.

[1231] Castelo Ruano, 1996: 532.

[1232] Hemos ya evidenciado las analogías decorativas presentes entre el motivo en forma de espiga labrado en la basa hallada en la basílica de Algezares [Lám 33] y el adorno geométrico representado en cerámicas fechadas entre los siglos V y VI descubiertas en Túnez [Ferrazzoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12].

empleado en la pieza analizada, no se encuentra idéntico en los documentos de Algezares, *Begastri*, Tolmo de Minateda, cerro de La Almagra.

De todas formas el geometrismo exasperado, el empleo del sogueado con un solo capo (idéntico a aquello utilizado para ornar piezas de Algezares), la presencia de la roseta hexapétala y de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas-respectivamente esculpidos en un capitel de *Begastri* (fig. 182) y en los canceles de Algezares (lám. 38)-indicarían la presencia en ambos contextos de un ambiente artístico semejante, fuertemente caracterizado por la componente tardoantigua local y norteafricana.

6.3.8. *Villa de la Daragoleja (Granada)*

La villa tardorromana de la Daragoleja, en el territorio de Granada, se configura como un gran complejo residencial probablemente vinculado a la explotación agrícola del territorio. El conjunto, a través del análisis de los mosaicos, ha sido fechado en el siglo IV[1233].

En el área arqueológica se halló un capitel caracterizado por dos coronas de hojas de acanto, extremamente estilizadas y talladas a bisel, que evidencian analogías con las hojas de algunos capiteles de la basílica de Algezares [1234] (lám. 8).

Como ha observado Domingo Magaña la forma cuadrangular de la parte superior del capitel acerca esta pieza a los capiteles imposta bizantinos que se difundieron en *Hispania* a partir del siglo VI-VII[1235].

6.4. *Comparaciones con el área lusitana*

La comparación con el foco escultórico del Oeste, caracterizado por los talleres de Mérida y por los talleres de influjo emeritense, ha permitido de observar como los artesanos-o artistas- del Sureste no estuvieron influenciados por los modelos emeritenses, tanto desde un punto de vista decorativo como respecto a las soluciones estilísticas elegidas.

En este sentido, el fuerte bizantinismo (formal, tipológico y decorativo) que caracteriza las esculturas de Mérida está sustancialmente ausente en la plástica

[1233] Blázquez Martínez, 1993: 194.

[1234] Domingo Magaña, 2011: 276, n. 146.

[1235] Domínguez Perela, 1987: 194.

visigoda suroriental. En esta óptica, en los conjuntos arqueológicos de la basílica de Algezares, en *Begastri*, en el cerro de la Almagra, en El Tolmo de Minateda, en la zona almeriense, faltan completamente las tipologías escultóricas peculiares de las producciones de Mérida como los cimacios, las pilastras con columnas alveoladas, los nichos que muestran una verosímil derivación de modelos ravenaicos y de área constantinopolitana.

También los capiteles se presentan sustancialmente diferentes: los ejemplares corintizantes de la basílica de Algezares y del Tolmo de Minateda se caracterizan por hojas sometidas a un fuerte proceso deabstracción formal, mientras los capiteles corintios de Mérida mantienen la forma tradicional del *acanthus mollis* con folíolos de las distintas hojas que se tocan entre, sí generando espacios triangulares y romboidales, de clara influencia bizantina[1236]. Los repertorios decorativos preferentemente geométricos tan propios de los talleres del Sureste (iteración de circulos secantes que generan flores cuadripétalas, zigzag, aspas, decoracion en forma de espiga, espirales, sogueado, hojas de forma ovoidal), no tuvieron fortuna en el contexto emeritense.

La plástica del Sureste, respecto a la escultura de Mérida, parece más vinculada a una interpretación dialectal de módulos decorativos de tradición ibérica y romana que, sin solución de continuidad, se emplearon hasta la fase altomedieval. También las técnicas escultóricas no sonsimilares: las piezas de Mérida muestran un tipo de talla a bisel caracterizada por surcos menos profundos respecto a la modalidad de trabajo de la piedra del Sureste que evidencia, al contrario, un *ductus* más rígido y una mayor predilección por los efectos de claroscuro.

6.4.1. *Emerita Augusta (Mérida)*

La antigua *Augusta Emerita*se configuró como un centro urbano de relevancia estratégica y económica dada su ubicaciónen un valle favorable para el vadeo del río Anas, convertida, además, en zona de encuentro entre dos vías principales, es decir la Vía de la Plata que conectaba Norte y Sur peninsular, y la que unía *Complutum* con *Olisipo*, de Este a Oeste[1237]. La ciudad fue capital de la diócesis *Hispaniarum* configurándose como un centro romano de relevante importancia, caracterizado por intensas actividades edilicias atestiguadas tanto durante el siglo IV (restauración de

[1236] Domingo Magaña, 2011: 185.

[1237] Mateos Cruz, 2000, p. 491.

teatro y anfiteatro, construcción de la llamada casa-basílica en la zona cercana al peristilo del teatro), como durante el siglo VI como indica la construcción de muchos edificios religiosos que alteraron sustancialmente su topografía en dirección cristiana[1238].

En la zona extramuros se construyeron basílicas funerarias cuyo origen puede buscarse en el enterramiento de un mártir local o en el traslado de reliquias de santos de otras ciudades, mientras intramuros se edificaron iglesias en las zonas más populosas[1239]. A este respecto en el área *intra moenia* se construyó el conjunto episcopal constituido por la catedral, el palacio episcopal y el baptisterio unidos, posiblemente, por un atrio[1240]. Además dentro la ciudad se erigieron otras iglesias como San Andrés, situada muy probablemente en el solar del actualmente abandonado convento de Santo Domingo y Santiago ubicada, según Moreno de Vargas, junto al Arco de Trajano[1241].

El proceso de cristianización urbana de la ciudad se extendió en las áreas *extra moenia*donde fueron construidas varias iglesias martiriales intituladas a Santa Lucrecia, San Fausto, San Lorenzo y San Cipriano, Santa María de Quintiliana, y la importante basílica de Santa Eulalia[1242] construida en la segunda mitad del siglo V, que fue dotada de un *xenodochium* para acoger enfermos y peregrinos tanto cristianos como judíos[1243].

La ciudad se configuró, especialmente durante el siglo VI, como centro artístico de primera importancia que asimiló y reelaboró aportes artísticos bizantinos.

La*urbe*-a través de las actividades comerciales de los *negotiatores graecos* recordados por las *Vitas sanctorum patrum emeretensium*- estuvo en "contacto" con los grandes centros orientales del Imperio, con las áreas bizantinas del Occidente como Rávena, el sur Italia, y las ciudades norteafricanas[1244].

Este ambiente cosmopolita, junto al origen oriental de algunos de sus obispos, tuvo repercusiones decisivas para marcar su impronta "bizantina" enla cultura artística

[1238] Díaz, 2010: 1.

[1239] Mateos Cruz, 2000: 504.

[1240] Mateos Cruz, 2000: 507.

[1241] Melida, 1925: 13.

[1242]Díaz, 2010: 4.

[1243] Anonimo, *Vitas sanctorum patrum emeretensium*: 3, 38.

[1244] Orlandis Rovira, 2011: 182.

emeritense, y en particular en suproducción escultórica, elaborada, posiblemente, por artistas llegados directamente del Oriente como defendió Villalón[1245].

La intensa y articulada actividad edilicia que caracterizó la ciudad estuvo estrictamente vinculada a talleres escultóricos capaces de elaborar un estilo propio que tuvo una extraordinaria fuerza de irradiación en los territorios peninsulares. A este respecto las comparaciones entre la producción escultórica visigoda del Sureste y los documentos plásticos elaborados por los talleres de Mérida, permiten observar cómo en los talleres de la ciudad lusitana los influjos bizantinos, o si se prefiere orientales, fueron más fuertes y evidentes, aunque estos territorios no estuvieron nunca sometidos por los imperiales. Las esculturas procedentes de la basílica de Algezares, del Tolmo de Minateda, de *Begastri*, no presentan, por ejemplo, el fuerte aporte de filiación ravenaico (estilístico y tipológico) propio de muchas piezas halladas en Mérida y en su área de irradiación, como el territorio de Cáceres, Badajoz, y las zonas del Portugal meridional (Sines, Serpa, Beja, Mértola, Elvas, Évora)[1246]. Si confrontamos plástica del Sureste con las creaciones emeritenses, se puede observar cómo en el la zona suroriental faltan completamente tipologías escultóricas propias de los talleres de Mérida, como los canceles con decoraciones arquitrabadas y las pilastras con columnas alveoladas (fig. 230), que posteriormente se difundirán en otros talleres de la Lusitania histórica como Badajoz (fig. 231) yen los talleres toledanos[1247].

En el Sureste-como evidenciado prevalecen fustes o pilastras que-tanto en la morfología como en los ornatos-reelaboran modelos tardoantiguos: fustes acanalados y decorados con rosetas procedentes de Algezares (láms. 14, 26), y pilastras de *Begastri* decoradas con tallos espiraliformes de raigambre romano (lám. 79).

También el cimacio, otro elemento propio de la arquitectura visigoda bien atestiguado en Mérida, está ausente en los conjuntos arqueológicos visigodos más importantes del Sureste como la basílica de Algezares, el Tolmo de Minateda, *Begastri*, el cerro de la Almagra. Hemos anteriormente observado como la ausencia en el Sureste de los cimacios podría justificarse tanto con la limitada presencia de edificios eclesiásticos-que implicaban el empleo sistemático de este tipo de elemento

[1245] Cruz Villalón, 1985: 37.

[1246] Torres/Branco Correia, Macías/Lopes, 2006: 171-189.

[1247] Schlunk, 1971a: lám. III.

arquitectónico de sustento-como con la limitada influencia de los talleres emeritenses donde el cimacio fue ampliamente utilizado.

La estructura decorativa de los canceles de Mérida[1248], caracterizada por venerasenmarcadas por arcos, evidencia una dependencia formalde las placas ravenaicos[1249], mientras las pilastras con columnas alveoladas indican la réplica, como observó Schlunk, de prototipos de influjo constantinopolitano como las pilastras de *Nicomedia*[1250].

También en este caso el tema de la venera-peculiar de los talleres de Merida y Toledo-es inexistente en la plástica suroriental impermeable a la bizantinización de los talleres emeritenses.

Un ejemplo paradigmático del influjo bizantino-ravenaico presente en las esculturas emeritensesesel famoso cancel decoradocon aves enmarcados en una retícula (fig. 232), según un esquema iconográfico que imita claramentela decoración del ambón ravenaico del obispo Agnello fechado en el siglo VI (fig. 233).

Respecto a los temas zoomorfos recordaamos como de La Alcudia de Elche proceden los canceles decorados con cuadrupedes (corderos) y volátiles que se configuran entre las pocas representaciones figurativas atestiguadas en la plástica visigoda sur oriental (fig. 201). Los animales de estos canceles-enmarcados en cornisas rectangulares caladas-podrían recordar vagamente le esquema compositivo del ambón del Obispo Agnello que fue-muy probablemente-referencia por los canceles emeritenses mencionados.

Independientemente del tratamiento formal diferente presente entre la piezas de La Alcudia de Elche y las obra emeritense (los animales de los canceles de La Alcudia se presentan esquemáticamente representados con un *ductos* duro y rígido, mientras los animales de Mérida están finamente labrados según modelo propiamente bizantinos), en el caso de la Alcudia la posible inspiración a modelos ravenaicos, se configura como la simple voluntad de los artesanos locales de actualizar propio lenguaje a la koiné artistica mediterránea, sin relaciones directas con eventuales aportes artísticos bizantinos (llegados al sureste durante la presencia de los *milites*).

En cambio en los canceles de Mérida las soluciones iconográficas empleadas representan la explicita voluntad de imitar modelos ravenaicos, posiblemente

[1248] Cruz Villalón, 1985: 356, n. 453.

[1249] Angiolini Martinelli, 1968: fig. 2 y fig. 8.

[1250] Schlunk, 1964: tafel. 83, fig. a, b, c, d.

llegados a Mérida a través la presencia de artistas de origen oriental, o mediante la llegada de cartones procedentes de Italia, en el marco de la política artistica filo bizantina que caracteriza Mérida entre los siglos VI y VII.

En el Sureste, además, falta completamente la tipología del nicho, escultura perteneciente al mobiliario litúrgico, reducción simbólica del *sancta sanctorum* del templo[1251]. Esta tipología escultórica, caracterizada por una estructura de tipo arquitectónico formada por una venera sostenida por columnas que encuadra un crismón (fig. 234), evidencia la extraordinaria correspondencia tanto con nichos del siglo VI atestiguados en Turquía (Alahan) (fig. 235), como con documentos lapídeos semejantes de procedencia ravenaica[1252]. También por lo que concierne a los capiteles, se observan fuertes diferencias entre el Sureste y el área emeritense. Aunque no se pueda generalizar, los capiteles del Sureste no presentan aportes propiamente bizantinos pero, al contrario, sí aportes norteafricanos como indicarían los ejemplares corintizantes de la basílica de Algezares (lám.1) y del Tolmo de Minateda (fig. 26), caracterizados tanto por la ausencia de los caulículos, como por hojas que presentan la división de los lóbulos a modo de casetones, detalles que aproximan estas piezas a producciones atestiguadas en la Numidia[1253] y en Egipto[1254].

Aportes formales norteafricanos se observan, además, en capiteles procedentes de *Begastri* (fig. 160) y de la Villa de Cantos de Doña Inés (fig. 161) (quizás elaborados por el mismo taller) morfológicamente semejantes a ejemplares jónicos del siglo V atestiguados en *Cuicul* (Argelia)[1255].

Los capiteles corintizantes de la basílica de Algezares y del Tolmo de Minateda se caracterizan por hojas sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal, mientras los capiteles corintios de Mérida mantienen la forma tradicional del *acanthus mollis*

[1251] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 15.

[1252] Schlunk, 1947: 252; Angiolini Martinelli, 1968, fig. 6.

[1253] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 372.

[1254] Se evidencian paralelos formales con la decoración fitomorfa de un capitel procedente por Saqqara-expuesto en el Museo copto del Cairo- fechado en el siglo V, con el cual comparte tanto la altura de la segunda corona de hojas-que ocupa prácticamente toda la superficie del kalathos-como la esquematización de los mismos elementos foliáceos, caracterizados por nervaduras centrales y laterales sintéticamente incisas y pintadas [Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681].

[1255] Penabene,1986: 422-425, fig. 56c.

como muestra un ejemplar marmóreo, expuesto en el Museo de Arte visigodo de la ciudad, fechado en el siglo VIII[1256].

Las hojas de dicho capitel presentan un nervio central formado por un listel liso, en torno al cual se articulan los distintos lóbulos formados por tres folíolos labrados a través de un *ductus* suave. Los folíolos de las distintas hojas se tocan entre sí generando espacios triangulares y romboidales, de clara influencia bizantina[1257].

Estos aportes orientales, sustancialmente ausentes en los capiteles del Sureste, son más evidentes en ejemplares emeritenses como se observa en dos capiteles de la Morería de Mérida (siglo V)[1258].

Otros capiteles de Mérida evidencian influjos norteafricanos que, de todas formas, no representaron un modelo de referencia por los capiteles del Sureste[1259]. En cambio, algunos capiteles producidos por los talleres emeritenses se configuraron como una referencia paralas producciones del Oeste y del sur peninsular: especialmente la tendencia a representar en capiteles corintios de hojas lisas, los caulículos, los cálices y las volutas mediante un único tallo, característica que también se observa en el Norte de África[1260].

La vinculación de estas producciones con aquellas del Norte de África es clara y se observa, especialmente, en algunos ejemplares de la iglesia de Santa Eulalia, fechada entre los siglos V y VI, y en algunos capiteles del Parador Nacional de Turismo datados entre los siglos V y VI[1261].

Otras evidentes diferencias entre el Sureste y la escultura de Mérida se observan en el tipo de repertorios decorativos fitomorfos empleados. Los tallares de Mérida se caracterizan por motivos vegetales de clara filiación bizantina como racimos de vid, zarcillos, trifolios, palmetas arborescentes labradas en pilastras, canceles, cimacios, mientras en el Sureste se observa un repertorio fitomorfo con menos variantes, caracterizado por una mayor abstracción formal. En las piezas de la basílica de Algezares y de *Begastri*, por ejemplo, los motivos ornamentales se reducen sustancialmente a hojas acantizantes palmiformes, a hojas acorazonadas y

[1256] Domingo Magaña, 2011: 308, n. 408.

[1257] Domingo Magaña 2011: 185.

[1258] Domingo Magaña, 2011: 70, n. 383 y n. 384.

[1259] Véase especialmente un capitel jónico del siglo V) [Domingo Magaña 2011: 62, fig. 290].

[1260] Domingo Magaña2011: 70.

[1261] Domingo Magaña, 2011: 70, figs. 371, 373,375 y 382.

lanceoladas, o a racimos de vid -extremamente simplificados- que evidencian analogías con soluciones ornamentales norteafricanas. También las decoraciones de tipo geométrico presentan diferencias.

A este respecto, por ejemplo, analizando el tema de los círculos secantes podemos observar como en los territorios más orientales de la Cartaginense dicho esquema ornamentalse adapta tanto a superficies lineales en una sola fila-caso de las barroteras o de los canceles de Algezares (lám. 47, 38) o Jaén[1262]-como a grandes composiciones continuas como el cancel del Tolmo de Minateda[1263], donde, al contrario de Mérida las amplias extensiones de círculos no parecen haber tenido ningún éxitoo escasa difusión[1264].

Por lo que concierne a las técnicas de trabajo de la piedra, las esculturas procedentes del Sureste se caracterizan, en la mayoría de los casos, por una talla a bisel con relieve profundo y un *ductus* particularmente rígido (que acentúan la abstracción formal de las decoraciones) que se contraponen al relieve más plano y al modelado especialmente suave de las piezas emeritenses.

En este sentido también la presencia de trazas de estuco en los hallazgos de Algezares (lám. 6), de *Begastri* (láms. 71, 72), Tolmo de Minateda, y *Segobriga*[1265] se configura como un elemento de distinción respecto al contexto emeritense, donde no parece empleada dicha técnica artística.

En general se puede afirmar que la prevalencia en el Sureste-respecto a los talleres de Mérida-de temáticas decorativas geométricas, se explica tanto con un mayor influjo norteafricano (caracterizado por un furte geometrismo), como por la tendencia a no recepir las novedades estilísticas que proceden de contexto emeritense.

[1262] Espantaleón Jubes, 1954b: 125.

[1263] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

[1264] Cruz Villalón, 1985: 333.

[1265] Respecto al Tolmo de Minateda véase Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista2006, 327, mientras respecto al empleo del estuco en *Segobriga* véase Utrero Agudo, 2014: 160.

6.4.2. *Basílica de Casa Herrera (Mérida)*

El yacimiento de Casa Herrera, descubierto en 1943[1266], consta de una basílica formada por tres naves y dos ábsides contrapuestos, según esquemas planimétricos de derivación norteafricana, como el ejemplo de Orleansville, en Argelia[1267].

El inmueble, edificado c. 500, se caracterizó por otras fases constructivas que implicaron -en la segunda mitad del siglo VI- la edificación de un baptisterio[1268].

La estructura eclesiástica estuvo dotada de capiteles, labrados *ex novo*, que pueden subdividirse en tres grupos[1269].

Al primer grupo pertenece un ejemplar de tipo corintizante-caracterizado por una corona inferior formada por ocho hojas lisas -que probablemente reaprovecha una pieza del siglo IV[1270], mientras al segundo grupo pertenece un fragmento de capitel -una voluta- fechado en el siglo VI[1271].

Dicha pieza, que muestra influjos orientales y paralelos con un capitel de Barcelona datado en el siglo VI, ha sido fechada en el inicio del siglo VI, cuando fue construida la basílica. Otros dos capiteles, que forman el tercer grupo, se hallaron en el baptisterio[1272].

Los capiteles de la basílica de Casa Herrera, que reelaboran modelos tardorromanos u orientales, no presentan ninguna relación estilistíco-formal con los capiteles del Sureste, con la excepción de un capitel procedente del baptisterio labrado en el mármol[1273]. Dicho capitel, fechado en el siglo VII, consta de un ábaco caracterizado por una forma cuadrangular lisa y por un *kalathos* decorado con una corona de hojas lisas-unidas en la parte inferior -que recuerda tanto el capitel imposta de *Begastri* (lám. 66), como algunos capiteles de producción toledana[1274].

Se excluimos las piezas de *Begastri* (que presenta aportes bizantinos llegados a través de mediación toledana), los capiteles del Sureste-especialmente aquellos de Algezares y del Tolmo de Minateda decorados con hojas a casetones-muestran una

[1266] Cordero Ruiz/Sastre de Diego 2010: 211-218.

[1267] De Olaguer Feliu, 1998, p. 49.

[1268] Caballero Zoreda/Ulbert, 1975: 236.

[1269] Caballero Zoreda/Ulbert, 1975: 92-93.

[1270] Gutierrez Behemerid, 1992: 161, n. 725.

[1271] Domingo Magaña, 2011: 194 ficha n. 465.

[1272] Domingo Magaña, 2011, figs. 466-467.

[1273] Domingo Magaña, 2011: 316, fig. 466.

[1274] Zamorano, 1974: 131, fig. 113.

dependecia de modelos norteafricanos, cuyo influjo es meno intenso en los capiteles de Mérida.

Los escasos aportes bizantinos atestiguados en los capiteles del Sureste-observables en un capitel *a imposta* hallado en la villa de Los Torrejones (Yecla) (fig. 192) y en un capitel de Almería (fig. 187)-podrían interpretarse como sugestiones estilsticas de raíz bizantina llegadasmediante el canal norteafricano.

6.4.3. *Montánchez (Cáceres)*

Del territorio de Montánchez procede una placa de mármol de época visigoda descontextualizada, caracterizada por decoraciones geométricas, fitomorfas y antropomorfas (fig. 236).

La placa, parcialmente deteriorada y probablemente perteneciente a un elemento de cancel, presenta una decoración que se desarrolla en tres bandas rectangulares. El espacio central, el más ancho, presenta dos figuras-una masculina y la otra femenina, que flanquean una pilastra que sustenta un crismón del que colgan las letras alfa y omega. Las bandas laterales se caracterizan por flores de ocho pétalos que se alternan con cruces griegas patadas[1275].

La representación de los personajes evidencia una tendencia a la abstracción formal especialmente en la descripción de los detalles anatómicos que están desproporcionados y son antinaturales.

Las cabezas y los ojos de los personajes recuerdan las sintéticas representaciones acuñadas en las monedas visigodas fechadas entre los siglo VI y VII[1276]. Respecto al Sureste este tipo de temática antropomorfa resulta prácticamente ausente.

El tipo de crismón gemado, con las letras alfa y omega colgantes, está tipológicamente relacionado con un nicho procedente de Mérida y un fragmento de cancel de producción igualmente emeritense[1277].

El crismón representado en la placa de Montánchez resulta diferente respecto a aquello esculpido en el cancel de Algezares, aunque ambos se caracterizan por la presencia de las letras alfa y omega.

[1275] Cerrillo Martín de Cáceres, 1972-1973: 262.

[1276] Véase una moneda de Ervigio de Karmona (col. Fajo, cat. 652.2) [Pliego Vázquez, 2009: 119, fig. 49].

[1277] Cruz Villalón, 1985: 268, fig. 4. Schlunk, 1947: 250, fig. 260.

Se el monograma constininiano de Algezares resulta formado por la fusión de las letras *X* y *P*, el crismón de Montánchez correspuende al tipo formado por el entrelazamiento de la *I* con la *X* que indican los dos nombres de *Ἰησοῦς Χριστός*[1278].

También el tipo de cruz griega, caracterizada por un remate semicircular en los brazos, está bien atestiguada en el área emeritense como se puede observar en un cimacio procedente de Casa Herrera[1279].

El tema de la cruz griega patada resulta empleado también en el Sureste, como evidencian las placas halladas en *Begastri*, en el Tolmo de Minateda o en el cerro de La Almagra, aunque en estoscasos, respecto al ejemplo de Montánchez, las cruces están inscritas en circunferencias, y los brazos resultan menos dilatados.

Por lo que concierne a la morfología de las cabezas de los personajes -esculpidos a bisel se han relacionado con la cabeza de la virgen labrada en el medallón de Turuñuelo (Badajoz), obra de probable producción sirio-palestina fechada en el siglo VI, y procedente de una necrópolis visigoda[1280].

Sin excluir aportes de filiación oriental, bien atestiguados en el contexto emeritense, las representaciones antropomorfas de la placa de Montánchez parecen anclarse en modelos escultóricos de derivación tardoantigua, según una reinterpretación local y dialectal, como la pieza expuesta el Museo Lapidario de Narbona, en la que se representa una cruz con Alfa y Omega pendientes y dos figuras, una en pie y otra sentada sobre el basilisco, símbolo del mal[1281].

6.4.4. *Badajoz*

Las primeras noticias documentadas por textos históricos acerca de Badajoz como ciudadela fortificada, datan de época musulmana[1282], aunque el núcleo urbano ya debió existir anteriormente, al menos desde tiempos visigodos, según el testimonio de numerosos elementos escultóricos, preferentemente arquitectónicos, actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de la ciudad.

[1278] Testini, 1980: 356, fig. 152.

[1279] La forma de la cruz es idéntica, aunque en el cimacio el símbolo cristológico resulta inscrito en un clípeo [Cruz Villalón, 2006: 227, fig. 10]. Una cruz de morfología similar, pero metálica, fue hallada en Son Fadrinet [Vizcaíno Sánchez, 2009: 799, fig. 106].

[1280] Vizcaíno Sánchez, 2009: 770-771, lám. 100. Cerrillo Martín de Cáceres, 1972-1973: 266.

[1281] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2004:10, lám. I.

[1282] Cruz Villalón, 1981: 23.

Otros materiales, probablemente pertenecientes a un edificio eclesiástico de grandes dimensiones presente en el territorio, fueron reempleados en las estructuras defensivas de la *urbe* durante la ocupación de los Almohades[1283].

El amplio *corpus* escultórico, formado por pilastras, pilastrillas, columnas, columnitas, capiteles, cimacios, placas, canceles, evidencia el empleo de soluciones ornamentales y decorativas de clara derivación emeritense caracterizadas, como los modelos de Mérida, por un fuerte bizantinismo sincretizado con innovaciones de carácter local. A este respecto en la documentación plástica de Badajoz observamos la presencia de las pilastras con columna alveolada (fig. 231) que imitanun prototipo emeritense (fig. 230), a su vez derivado por modelos bizantinos como los ejemplares de *Nicomedia*[1284].

También los repertorios decorativos utilizados en la producción plástica de Badajoz repiten fielmente los modelos de Mérida, indicando, verosímilmente, la presencia de un taller común. Este tipo de pilastra alveolada, como evidenciado anteriormente, no se difunde en los talleres del Sureste donde-por ejemplo- se emplean fustes decorados con elementos arquitectónicos arquitrabados expresión de esquemas ornamentales de raigambre tardoantigua, como los ejemplos de Algezares (lám. 23).

Respecto a los adornos fitomorfos, se observa el utilizo de los tallos entrelazados, en forma de ocho, que circunscriben palmetas orientalizantes y trifolios arborescentes (fig. 242), mientras quepor lo que concierne a los motivos geométricos prevalecen esquemas formados por la asociación de estrellas a ocho puntas, rosetas cuadripétalas y trifolios (fig. 243).

Las piezas de Badajoz, como todos los talleres de influjo emeritense, se caracterizan por un intenso bizantinismo sustancialmente ausente en los materiales procedentes del Sureste.

Bajo un punto de vista compositivo, los repertorios de tipo geométrico presentes en las esculturas surestinasestán formados por motivos en forma de zigzag, de espiga, espirales, círculos y octógonos secantes que, en la mayoría de los casos, no se asocian a otros elementos ornamentales, como se puede observar en las basas o en los canceles de la basílica de Algezares (lám. 33) o del Tolmo de Minateda, donde el

[1283] Torres Balbas, 1938: 23.

[1284] Schlunk, 1967: Tafel. 83.

tema de la espiga y de los octógonos secantes se extienden en toda la superficie lapídea[1285].

Las piezas de Badajoz, especialmente las pilastras, evidencian, en cambio, la asociación de varios elementos decorativos en el marco de una única composición como estrellas a ocho puntas, rosetas cuadripétalas y trifolias extendidas en toda la superficie lapídea (fig. 244). También en Badajoz, como en el Sureste, encontramos el tema decorativo de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas representado en toda la pieza (fig. 240), según un esquema que, de todas formas, no parece particularmente difundido en el área emeritense al contrario del Sureste (cancel del Tolmo de Minateda) (fig. 134) del Sur (Jaén-La Guardia) (fig. 133) y del área conquense (*Segobriga*) (fig. 132), donde está ampliamente utilizado.

En los repertorios decorativos de los talleres de Badajoz no está atestiguado el tema de las espirales al contrario empleado en el Sureste-basílica de Algezares (lám. 35), *Begastri* (lám.79), El Ejido-Almería[1286].

Este tipo de ornato podria indicar un cierto influjo norteafricano, como evidencian esculturas y cerámicas, decoradas con dicho motivo, procedentes de la Numidia.

También las decoraciones fitomorfas son profundamente diferentes: en los documentos escultóricos de Badajoz, especialmente en las pilastras, observamos el frecuente empleo de palmetas inscritas en círculos enlazados, completamente ausentes en la documentación del Sureste caracterizada, al contrario, por el empleo de simples elementos fitomorfos sometidos a un fuerte proceso de abstracción formal, como hojas de laurel de forma ovoidal-cancel de Algezares (lám. 42), pilastrilla de *Begastri* (lám. 75)-, y racimos de vid representados singularmente -cancel de la basílica de Algezares (lám. 46), o asociados a tallos ondulados como la placa de *Begastri* (lám. 80).

Además, de la basílica de Algezares proceden piezas de remate de las barroteras en forma de piña no presentes en los repertorios ornamentales del territorio de Badajoz y toda el área emeritense.

Algunas piezas de Badajoz, como los cimacios (fig. 241), comparten con algunos documentos procedentes del Sureste-barrotera de Algezares (lám. 52), capitel de *Begastri* (lám. 66), sarcófago del cerro de la Almagra (lám. 81)-el empleo de la hoja acorazonada aunque resulte parcialmente diferente la morfología.

[1285] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

[1286] Martínez Rodríguez, 1988: 191, IIb.

Las hojas coriformes esculpidas en los cimacios de Badajoz se acercan especialmente a los elementos foliáceos representados en los cimacios conservados en Casa de Pilatos en Sevilla[1287].

En los talleres de Badajoz, y en general en los talleres de filiación emeritense, no está atestiguada la producción de las placas decoradas con círculos tangentes que circunscriben cruces patadas y rosetas, según un esquema ornamental que se configura como propio del Sureste.

Bajo un punto de vista tipológico en el Sureste no se registra el empleo de los cimacios y de las pilastras con columnas alveoladas frecuentemente utilizados, en cambio, en la plástica visigoda y especialmente en los talleres de Badajoz y Mérida.

Otro documento escultórico atestiguado en Badajoz-de clara derivación emeritense y ausente en el Sureste- es el tipo de pilastra decorada con una cruz patada, cuyos brazos verticales se presentan más largos de los horizontales (fig. 242).

Decoraciones idénticas al ejemplo de Badajoz están atestiguadas en tenantes de altar hallados en el Castelo de Juromenha[1288], en *São Brás dos Matos* (Alentejo-Portugal) (fig. 243) en Mérida (fig. 244), en Bamba[1289], en el territorio cerca de Fregenal de la Sierra (Badajoz)[1290]. También el confronto de los capiteles insiste en las diferencias.

Los capiteles de Badajoz constan de una corona de ocho hojas de acanto-que derivan de producciones bizantinas[1291]-formadas por dos nervios centrales del que se desarrollan las nervaduras laterales labradas según un sentido clásico (fig. 240), mientras los capiteles corintizantes procedentes de la basílica de Algezares (lám. 1) y del Tolmo de Minateda (fig. 26), presentan hojas en forma de casetones, sometidas a un exasperado proceso de abstracción formal.

Del territorio de Badajoz procede, además, una pilastrilla monolítica caracterizada por un capitel y una basa ambos de forma cúbica (fig. 246), que evidencian relaciones formales con piezas tardoantiguas procedentes de Alejandría, especialmente por la forma de la basa[1292]. El capitel cúbico de la pilastrilla de

[1287] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám. 4.

[1288] Branco Correia, 1992: 495, fig. 3.

[1289] De Palol, 1968: 36, fig. 13.

[1290] Berrocal Rangel/Caso Amador, 1991: 312. fig. 7.

[1291] Domingo Magaña, 2011: 68.

[1292] Pensabene, 1993: 485, tav. 85, fig. 767.

Badajoz muestra analogías con capiteles de columnitas-fechadas entre lossiglos VII y VIII-halladas en Rávena (fig.247) y de Milán con las que comparte la presencia de sintéticas volutas, similares a espirales[1293].

Capiteles cúbicos similares-aunque caracterizados por la ausencia de las espirales-se pueden observar en una pilastrilla hallada en *Begastri* (lám. 74), cuya morfología podría derivar por modelos orientales asimilados a través del influjo artístico toledano durante al avance visigodo en esta zona en el ámbito del conflicto greco-gótico. Otras columnitas de Badajoz, caracterizas por un capitel prismáticodecoradopor elementos foliáceos en forma de V (fig. 243), presentanalgunas vinculaciones formales con ejemplares ravenaicos[1294].

6.4.5. *El conjunto monacal visigodo de San Miguel de los Fresnos (Fregenal de la Sierra, Badajoz)*

En el término municipal de Fregenal de la Sierra (Badajoz) se ubican las ruinas de la iglesia de San Miguel, una ermita de nave única, en estilo gótico (ss. XIV/XV)[1295].

Distanciados una veintena de metros hacia el Sur, se localizan otras estructuras murarías que parecen corresponder a un importante y destacado edificio de planta cuadrangular. Cerca de este conjunto arqueológico, de origen visigodo, proceden tres piezas formadas por un cimacio marmóreo (hoy desaparecido), un tenante de altar (hallado en la localidad de Segura de León y reempleado en la iglesia parroquial de Nuestra señora de la Asunción), y un capitel con una parte de columna (reempleada como pilastra de agua bendita en la iglesia Santiago el Mayor en Arroyomolinos de León).

El cimacio está decorado, en las tres caras visibles, por la iteración de un esquema decorativo formado por la combinación simétrica de cruces y motivos florales, mientras en el centro de la cara principal, se documenta un medallón con cuatro pétalos[1296].

La pieza nos remite a paralelos muy cercanos hallados en Mérida probablemente a relacionar con el mismo taller[1297]. Cruz Villalón argumentó el probable origen

[1293] Coroneo, 2011: 318, fig. 574.

[1294] Olivieri Farioli, 1969: cat. 104, n. 99.

[1295] Berrocal Rangel/Caso Amador, 1991: 300.

[1296] Berrocal Rangel/Caso Amador, 1991: 312, fig. 7.1.

[1297] Cruz Villalón, 1985: 243-246.

bizantino de estos esquemas decorativos. El motivo formado por cruces y motivos fitomorfos-que forma una especie de figura cruciforme de ocho puntas-recuerda un ornato labrado en un fragmento de cancel de Algezares caracterizado por la representación de una estrella de ocho puntas,que parece derivar de modelos decorativos norteafricanos (lám. 40).

La segunda pieza, se configura como un tenante de altar, igualmente labrado en mármol, decorado con una cruz patada con los brazos verticales más largos respecto a los horizontales[1298].

Dicho esquema ornamental resulta idéntico a decoraciones esculpidas en tenantes y pilastras halladas respectivamente en el Castelo de Juromenha y *São Brás dos Matos* (Alentejo-Portugal)[1299] y Mérida[1300].

Dicha tipología de tenante de altar-peculiar del área emeritense-no resulta atestiguada en el Sureste.

Desafortunadamente no sabemos –con seguridad-que tipo de tenantes se utilizaban, para sustentar las mesas de altar, en esta zona de la *cartaginense.* De *Begastri*, por ejemplo, procede una pilastra en forma de T rematada por un trifolio que, quizas, fue empleada con dicha finalidad (lám. 76).

El capitel hallado en San Miguel de los Fresnos se caracteriza por dos coronas de hojas particularmente estilizadas. La primera está formada por hojas de acanto con nervaduras representadas a través de simples incisiones horizontales, mientras la segunda está constituida por ovas concéntricas. La pieza presenta relaciones con piezas procedentes de Sines y Beja a su vez fuertemente vinculadas a producciones emeritenses[1301].

Este capitel-aunque elaborado por un taller de influjo emeritense-presentaun aparado decorativo fitomorfo que-por muchos aspectos-se aproxima a ciertos elementos fitomorfos representados enpiezas de Algezares, como las hojas-igualmente ornamentadas mediante simples incisiones que indican las nervaduras (lám)-y como el motivo de las ovas concéntricas, que se repite en los canceles de algezares y un fragmento de sarcófago procedente de Los Villaricos (Mula) (lám. 86).

[1298] Berrocal Rangel/Caso Amador, 1991: 312, fig. 7.2.

[1299] Branco Correia, 1992: 495, fig. 3 y p. 497, fig. 9 y fig. 10.

[1300] De Palol, 1968: 37, fig. 16.

[1301] De Almeida, 1962: fig. 128:1968-1970, fig. 3.

6.4.6. *Burguillos del cerro (Badajoz)*

De Burguillos del cerro, probablemente la antigua *Segida Restituta Iulia*[1302], proceden elementos de escultura arquitectónica probablemente pertenecientes a un edificio eclesiástico visigodo. Los materiales, expuestos en el Museo Arqueológico del Burguillos del cerro, están formados por siete piezas. Entre ellos destacan algunos cimacios decorados con motivos geométricos. Un ejemplar presenta, en los lados menores, el motivo de los círculos secantes enmarcados en bandas rectangulares, mientras los lados mayores presentan ruedas de aspas generadas a partir de un botón central labrados a través de una talla suave[1303].

El tema de la ruedas de aspas no está documentado en el repertorio decorativo del Sureste, aunque esta zona de la península se caracteriza por una relacion ancestral con ornatos de tipo preistorico (zigzag, espiga, espirales) ampliamente utilizados en el repertorio decorativo visigodo de Algezares y *Begastri* o del Tolmo de Minateda. En cambio el diseño de los círculos secantes resulta ampliamente documentado-igualmente enmarcado en cornisas rectangulares-en barroteras y canceles siempre procedentes de Algezares.

Otro cimacio presenta un motivo formado por ruedas tangentes de contorno biselado conformadas por tres hélices recortadas sobre el plano[1304].

Un cancel fragmentario, está ornado con un medallón de triple moldura que encierra una especie de cruz con los brazos[1305].

Estos ultimos resultan decoradospor parejas de motivos: dos formados por racimos de uvas, y los otros dos por flores de cuatro pétalos lanceolados similar a una decoración representada en una barrotera expuesta en Casa de Pilatos en Sevilla[1306].

Entre las otras piezas destaca un fragmento superior de una columnita monolítica, de la que se conserva parte del fuste, con éntasis, terminada en un anillo o collarín sogueado[1307]. De todas formas los modelos decorativos que caracterizan estas producciones se inspiraron a esquemas ornamentales elaborados en talleres emeritenses.

[1302] Canto, 1997: 97.

[1303] Sastre de Diego, 2007: 237, fig. 4.

[1304] Sastre de Diego, 2007: 239, fig. 5.

[1305] Sastre de Diego, 2007: 241, fig.7.

[1306] Vidal Álvarez, 1999: 108, fig. n. 8.

[1307] Sastre de Diego, 2007: 243, fig. 10.

6.4.7. *Iglesia del Gatillo (Cáceres)*

La iglesia del Gatillo, en el territorio de Cáceres, es un inmueble de época visigoda fechado en el siglo VI, con perduración en época altomedieval emiral[1308].

El primer edificio fue un aula rectangular rematada en un ábside, de herradura interior y trapezoidal exterior, cubierta a través de una bóveda de ladrillos semejante a la cobertura utilizada en la iglesia del Tolmo de Minateda[1309].

Hacia el inicio del siglo VI se edificó un pórtico con función de mausoleo a los pies, se abrieron dos puertas laterales y se construyó adosado al lado meridional un baptisterio[1310]. La última reforma tuvo lugar a inicios del siglo VII, e implicó la renovación del baptisterio, la construcción en el interior de la habitación delantera meridional de un ábside cuadrangular (con un altar de cuatro estípites), y la erección de dos habitaciones (el lado norte), más tarde unificadas. La iglesia fue abandonada definitivamente en la segunda mitad del siglo IX[1311].

De este conjunto proceden una basa de granito, dos basas de mármol, una imposta decorada mediante el tema de las flores cuadripétalas que generan círculos secantes, tres capiteles, y una columnita con capitel de forma cúbica[1312].

Esta última, fechada por Caballero Zoreda durante el siglo VIII[1313], presenta paralelos tanto con un capitel dela iglesia de Santa Lucía del Trampal, como con una columnilla hallada en *Begastri* con la cual comparte la conformación cúbica del capitel (lám. 73)[1314].

La morfología de este capitel parece remitir a los capiteles cúbicos atestiguados tanto en Mérida[1315] como en la iglesia de San Pedro de la Nave[1316].

Otro capitel, perteneciente a una columnilla, presenta un *kalathos* de forma vagamente paralelepípeda decorado con hojas angulares sintéticamente

[1308] En el suelo se descubrió un importante lote de cerámicas emirales [Caballero Zoreda, 2003a: 36].

[1309] Caballero Zoreda, 2003 a: 34.

[1310] Caballero Zoreda, 2003a: 34-35.

[1311] Caballero Zoreda/Galera/ Garralda, 1991: 487.

[1312] Caballero Zoreda, 2003a: 36.

[1313] Domingo Magaña, 2011: 194, n. 468.

[1314] Por el capitel de Santa Lucia de Trampal véase Domingo Magaña, 2011: fig. 474.

[1315] Cruz Villalón, 1985: 63, n. 66.

[1316] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 247, fig. 12.

representadas[1317]. Estos ornatos remitena decoraciones labradas en capiteles de Mérida[1318].

6.4.8. *Iglesia de Santa Lucia de Trampal (Cáceres)*

La iglesia de Santa Lucia de Trampal está ubicada en las cercanías de la Vía de la Plata, en un marco geográfico caracterizado por la presencia de asentamientos tardorromanos (localidad de San Jorge), y visigodos como la iglesia de Santiago, del que proceden fragmentos de escultura decorativa visigoda decorados con trenzas[1319].

El edificio, construido sobre una estructura del periodo romano de problemática datación, se configura como una arquitectura abovedada formada por una nave estrecha y un gran crucero, en el que se abren tres ábsides independientes de planimetría cuadrangular, el central de mayor tamaño[1320].

Bajo un punto de vista cronológico, el inmueble, y la documentación escultórica hallada en el conjunto, han sido fechados tanto en la época visigoda como en la fase mozárabe.

En este sentido Caballero Zoreda ha argumentado como la decoración esculpida, típica de su zona, se relacionaría con el grupo cronológicamente más avanzado de Mériday otros lugares como Córdoba, Lisboa, Toledo, Melque y Asturias fechándose en época emiral[1321]. Otros elementos estructurales y formales como su volumetría esbelta, el triple cimborio, los arcos de descarga encima de los dintelesconfirmarían una datación *post* visigoda[1322]. Arbeiter, en cambio, ha argumentado una datación visigoda en la segunda mitad del siglo VII[1323].

A este respecto los motivos decorativos labrados en los fragmentos escultóricos procedentes del edificio evidencian el empleo de pencas estilizadas y de las cintas con botones, que muestran paralelos con los motivos de las iglesias de San Pedro de la Nave (Zamora) y San Juan de Baños (Palencia), datadas tradicionalmente en el siglo VII[1324].

[1317] Domingo Magaña, 2011: 316, fig. 469

[1318] Cruz Villalón, 1985: 64, n. 72.

[1319] Caballero Zoreda/Arce Sainz: 262, fig. 24.

[1320] Domingo Magaña, 2011: 66.

[1321] Caballero Zoreda, 2003b, p. 19. Cruz Villalón, 1985: 366-368, 380.

[1322] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 1995: 198.

[1323] Caballero Zoreda, 2003b: 19.

[1324] Caballero Zoreda, 2003b: 19.

Si aceptamos la cronología visigoda podemos observar cómo las piezas de Santa Lucia de Trampal, se caracterizan por el empleo de soluciones decorativas de filiación tanto toledana como emeritense.

Si comparamos el repertorio decorativo presente en la iglesia de Santa Lucia de Trampal con los motivos empleados en la basílica de Algezares, de *Begastri*, y del cerro de la Almagra, o del Tolmo de Minateda, podemos comprobar una sustancial diferencia que confirma la autonomía de los talleres surorientales respecto a los focos de Mérida, y en menor medida de Toledo que-de todas formas -parece haber tenido una cierta influencia en los talleres de *Begastri.*

A este respecto-por ejmplo-los fragmentos hallados en Santa Lucia de Trampal decorados con racimos de vid-de aspecto granulado-resultan similares a los mismos frutos esculpidos en la cara lateral de la placa de *Begastri* (lám. 80).

Los fragmentos escultóricos procedentes de la iglesia de Santa Lucia de Trampal, labrados en bloques de mármol reempleados de distintos tipos, observamos la presencia de un fragmento de venera, quizás pertenecientes a un nicho[1325].

La pieza se configura como una tipología escultórica de clara derivación emeritense, completamente ausente en el ámbito de los talleres del Sureste.

Por lo que concierne a la decoración geométrica, las excavaciones arqueológicas han restituido elementos de frisos decorados con el tema de las peltas superpuestas que enmarcan un botón central[1326], según un esquema bien atestiguado en fragmentos hallados en Beja y Moura (Portugal) -territorios fuertemente vinculados a los modelos emeritenses[1327].

En el Sureste la decoración formada por peltas está igualmente documentada, aunque exclusivamente en la variante calada, en las celosías procedentes de basílica de Algezares (lám. 63), del Castillo de los Garres (lám. 85), y del cerro de la Almagra (fragmento que está desaparecido) (ficha 84). Este tipo de decoración presenta claramente un origen de raigambre tardoantigua que en la variante del Sureste, calada y sin otros elementos decorativos, parece aproximarse mayormente-respecto a los fragmentos de Santa Lucia de Trampal-al modelo antiguo.

Las decoraciones geométricas empleadas en el programa ornamental de la iglesia de Santa Lucia de Trampal incluían el tema de las cintas entrelazadas que circunscriben

[1325] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 262, fig. 24.

[1326] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 262, fig. 24.

[1327] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 7 y fig.9.

rosetas, y esquemáticos motivos fitomorfos formados por la asociación de cuatro, tres, o dos gránulos, que evidencian paralelos con esquemas decorativos empleados en la placa-nicho hallada en la Vega Baja en Toledo, y en frisos procedentes de Arisgotas[1328]. Este tipo de motivos geométricos no están atestiguados en los conjuntos arqueológicos de la basílica de Algezares, de *Begastri*, del cerro de la Almagra, y en general en los otros sitios del Sureste donde prevalece el soguedo formado por un solo capo y el tema del "ocho entrelazado" en su versión calada (lám. 44). También los frisos fitomorfos procedentes de Santa Lucia de Trampal, formados por pencas estilizadas y hojas de forma lanceolada que se desarrollan en tallos ondulados, parecen derivar de los modelos presentes en la iglesia toledana de San Pedro de la Mata[1329].

Decoraciones similares-aunque no idénticas-se observan en un fragmento de capitel hallado en *Begastri* (decorado con una palmeta que se desarolla de un tallo espiraliforme) que evidencia influjos toledanos (especialmente con frisos de Guarrazar) (lám. 70).

6.4.9. *Conjunto episcopal de Egitania-(Idanha –a-Velha, Portugal)*

En el territorio de Idanha –a –Velha, aldea histórica situada en la comarca de Castel Branco (Portugal), están ubicadas las ruinas de la *Ciuitas igaeditanorum*, ciudad romana que bajo el dominio de los Flavios recibió del título de Municipio[1330].

La *urbe* gozó de una situación geográfica privilegiada en plena vía de comunicación entre *Emerita Augusta* y *Bracara Augusta*[1331].

De la ciudad romana se han documentado estructuras pertenecientes a un templo, al foro, unas posibles termas situadas al sur del centro monumental, una vía al oeste (¿*Decumanus maximus*?) y una necrópolis en la zona septentrional, a las afueras del centro urbano junto a la citada vía *Emerita–Bracara*[1332].

[1328] Balmaseda Muncharaz, 2006: 280, fig. 3 y p. 294, fig. 15, VI, A29.

[1329] Balmaseda Muncharaz, 2006: 290, fig. 10 b.

[1330] Carvalho, 2009: 116-117.

[1331] Sánchez Ramos/Morín de Pablos, 2014: 36.

[1332] Sánchez Ramos/Morín de Pablos, 2014: 37.

Durante el siglo VI, como indican las fuentes, la ciudad fue sede episcopal con el nombre de *Egitania*, cuya creación tiene que relacionarse, probablemente, a una escisión del obispado de *Conimbriga* (Condeixa-a-Nova-Portugal)[1333].

Por lo que concierne a las estructuras del núcleo episcopal, las indagaciones arqueológicas, empezadas a partir de los años 50 por Fernando de Almeida, individualizaron en la iglesia de Santa María, la sede de la catedral visigoda. Este edificio, formado por tres naves divididas por columnas que sustentan arcos de herradura., se configur acomo una reconstrucción de finales de la edad media de la que se conocen reformas en el siglo XVI[1334].

En 1962 fueron descubiertas, en el lado sur de la Catedral, las estructuras de una piscina bautismal de planta cruciforme y otros espacios que se adscribieron a la iglesia episcopal tardoantigua, quizás pertenecientes a la residencia episcopal[1335].

Las excavaciones de 1992 descubrieron la presencia de otro baptisterio de planta rectangular, en la zona norte al exterior de la catedral, fechado a finales del siglo IV o en el siglo V[1336].

Del conjunto arqueológico de la antigua *Egitania* proceden numerosos elementos escultóricos, trabajados en mármol y piedra local, pertenecientes al edificio de la sede episcopal visigoda.

Bajo un punto de vista tipológico las piezas se configuran tanto como elementos de mobiliario litúrgico (mesa, pilastrilla, columnilla) como materiales arquitectónicos con función de sustento (pilastras, capiteles).

Algunas pilastras, labradas en mármol, presentan una forma paralelepípeda caracterizada por decoraciones fitomorfas formadas por palmas arborescentes, de las que se desarrollan hojas acorazonadas, trifolios y volutas[1337]. Este tipo de ornato se aproxima a un esquema decorativo atestiguado en pilastras de Mérida[1338].

Dicho tipo de decoración-que parece presentar un influjo oriental-no resulta documentada en los repertorios ornamentales del Sureste. El único motivo decorativo similar está representado por una palma rematada por un trifolio-

[1333] Real, 2000: 28.

[1334] Sánchez Ramos/Morín de Pablos, 2014: 53.

[1335] De Almeida, 1966, p. 408–411.

[1336] Sánchez Ramos/Morín de Pablos, 2014: 53, fig. 50.

[1337] De Almeida, 1962: tav, IX, fig. 102.

[1338] Cruz Villalón, 1985: 46, n. 11.

esculpida en una pilastra de *Begastri (*lám. 76)-que en efecto presenta relaciones iconográficas con una ménsula de Cafarnao (fig. 170).

Otra pilastra, siempre de sección rectangular, se caracteriza por el tema geométrico de la estrella a ocho puntas con botón central[1339].

Dicho tema resulta ampliamente utilizado en talleres de filiación emeritense, como demuestran las pilastras halladas en Badajoz y cimacios procedentes de Beja[1340].

El motivo geométrico de la estrella de ocho puntas-ampliamente utilizado en los ladrillos visigodos de *Baetica*[1341]- está empleado también en un cancel de la basílica de Algezares (lám. 40), aunque dicho motivo geométrico no esté particularmente difundido en los talleres del Sureste. Entre las piezas con función de sustento destaca una columna con acanaladuras helicoidales no documentada en los talleres surorientales[1342]. Dicho tipo de columna presenta analogías con algunas diferencias, en fustes de y Mérida y Beja[1343].

En cambio-especialmente en la basílica de Algezares-están atestiguados fustes con acanaladuras verticales (lám. 25). De todas formas-tanto los fustes helicoidales como aquellos acanalados reelaboran modelos tardoantiguos.

El *corpus*escultórico del conjunto episcopal de *Egitania* consta también de columnitas con basas de forma troncocónica o cúbicas **(**fig. 249), ampliamente atestiguadas en talleres de influjo emeritense, como los ejemplos cordobeses hallados en el complejo cultual cristiano de Cercadilla (fig. 250), y en la misma Mérida[1344]. Este tipo de columnitas monolíticas, con basas cúbicas, muestran analogías formales con piezas norteafricanas y egipcias, como evidencian algunos ejemplos hallados en la zona de Alejandría fechados entre los siglos V y VI[1345].

El modelo de columnita con basa cúbica no está atestiguada en los talleres del Sureste, si excluimos las grandes basas halladas en la basílica de Algezares (lám.

[1339] De Almeida, 1962: tav, IX, fig. 103.

[1340] Torres Branco/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 8.

[1341] Castelo Ruano, 1996: 493, fig. 1 a.

[1342] Por lo que atañe al análisis formal de la columna véase De Almeida, 1962: tav. XI, fig. 107.

[1343] De Almeida, 1962: tav. XI, fig. 108.

[1344] Respecto a los confrontes con los ejemplos emeritenses véase Cruz Villalón, 1985: 67, n. 87 y n. 88.

[1345] Pensabene, 1993: 485, tav. 85, fig. 767.

31), que presentan relaciones morfológicas con ejemplares bizantinos de área italiana (Rávena[1346], Bari, Roma[1347]).

Parece plausible hipotetizar que tanto las basas cubicas de Algezares, como de la columnita de *Egitania* pueda vincularse a modelos norteafricanos que median también aportes orientales.

Del conjunto de Idanha –a-Velha proceden además tres pequeños cimacios decorados con trifolias fuertemente geoemetrizadas, o con peltas superpuestas labradas mediante una talla tosca y rígida[1348].

El tipo de cimacio con trifolias (fig. 251) evidencia paralelos con un ejemplar procedente de Silveirona (Santo Estêvão, Estremoz) (fig. 252), mientras el cimacio caracterizado por la presencia de las peltas superpuestas-esculpidas en los lados mayores-(fig. 253) se configura como un esquema decorativo bien atestiguado en los talleres de Mérida (fig.254) y de influencia emeritense como Sevilla[1349].

Respecto al Sureste debemos recordar como en esta zona no fueron hallados cimacios, aunque el tipo de ornato fitomorfo en forma de "V" esculpido en la pieza de Idanha –a-Velha presenta analogías con la decoración labrada en una pilastrilla de *Begastri*, que se aproxima a ejemplares toledanos del siglo VI-VII (lám. 76).

De la iglesia del complejo episcopal proceden, además, dos pequeños capiteles labrados a bisel, caracterizados por dos diminutas volutas, de las que descienden unas toscas incisiones que dibujan una corona constituida por cuatro hojas angulares[1350]. En la parte superior del capitel aparecen otras incisiones dispuestas en forma de "V" (fig. 255). Capiteles de este tipo son idénticos a ejemplares producidos en Mérida (fig. 256) y Badajoz[1351]. Este tipo de capitel no resulta documentado en el Sureste, aunque el motivo de las hojas en forma de "V labrados en el *kalathos* del capitel de Idanha –a-Velha recuerda un ornato esculpido en la mencionada pilastrilla de *Begastri.* Respecto al mobiliario litúrgico, del complejo episcopal de *Egitania* proceden un fragmento de celosía, una *mensa* de altar, y una serie de pilastrillas[1352].

[1346] Olivieri Farioli, 1969: 18. cat. n. 2, fig. 2

[1347] Coroneo, 2005: 45, fig. 34 y p. 94, fig. 90.

[1348] De Almeida, 1962: tav. 22, fig. 167, fig. 168 y fig. 169.

[1349] Vidal Álvarez, 1999: 103, lám. 3.

[1350] Domingo Magaña, 2011: 316-317-n. 472 y n. 473.

[1351] Domingo Magaña, 2011: fig. 519.

[1352] De Almeida, 1962: tav. 37, fig. 229, tav. LXXI, fig. 385 y fig. 386, tav. LXX, figg. 378-384.

El fragmento de celosía presenta el tema de las peltas superpuestas caladas, motivo de derivación musiva tardorromana, posteriormente utilizado en la plástica visigoda, como indicarían los fragmentos idénticos hallados en la basílica de Algezares (lám. 63) y en el Castillo de los Garres (Murcia) (lám. 85). La *mensa* de altar, en mármol, se caracteriza por una forma rectangular decorada con una moldura cóncava y cuatro palmetas idénticas labradas en las esquinas de la pieza[1353].

Bajo un punto de vista morfológico y formal la pieza de *Egitania* repite los esquemas de las mesas elaboradas en área oriental, entre los siglos V y VI[1354].

Una *mensa* similar se ha hallado en la basílica de *Neapolis* de Ampurias actualmente conservada en el Museo de Gerona[1355].

Como sabemos-respecto al Sureste-no conocemos elementos pertenecientes a mesas de altar que podrian auydar a proponer comparaciones.

Entre las pilastrillas, probablemente empleadas para sustentar mesas de altar, destaca una pieza de forma paralelepípeda dotada de una basa cúbica rematada por un trifolio, del que se desarrolla toda la pilastra. Esta última se caracteriza por la presencia, en la parte central, de un elemento paralelepípedo que "emerge" del resto de la superficie lapídea (fig. 257).

Este tipo de pilastrilla, no empleada en los talleres del Sureste, presenta paralelos con piezas halladas en *Conimbriga* (fig. 258) y con un ejemplar custodiado en el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida (fig. 259).

Otro grupo de pilastrillas, de forma paralelepípeda, eran probablemente utilizados para sustentar iconostasios, mesas de altar, o a formar recintos presbiteriales[1356].

Los capiteles rectangulares de estas pilastrillas, presentan dos diminutas volutas de las que descienden unas toscas incisiones que dibujan una corona constituida por cuatro hojas angulares. En el Sureste no se han documentados pilastrillas des este tipo, pero fustes decorados-en la mayoría de los casos- con ornatos de tipo geométrico (lám. 28).

De todas formas el tipo de talla empleada para definir los elementos fitomorfos de las pilastrillas de *Egitania* (caracterizado por profundos surcos paralelos rectilíneos

[1353] En lado reverso de la mesa se caracteriza por la presencia de un espacio de sección rectangular destinado al encaje de tenantes de altar o pilastras.

[1354] Véase un ejemplo hallado en Nicópolis [Chalkia, 1991: fig. 44].

[1355] Sastre de Diego, 2009: 327, fig. 21.

[1356] De Almeida, 1962: av. LXX, figs. 378-384.

que determinan efectos claroscurales) recuerda el *ductus*-duro y metálico-observables en las basas y en los canceles de Algezares que, a su vez, se aproximan a obras norteafricanas (lám. 33).

En la parte superior del capitel aparecen otras incisiones dispuestas en forma de "V". Capiteles de este tiposon similares a ejemplares producidos en Badajoz y en Mérida[1357]. Toda la producción plástica procedente de la antigua *Egitania* parece evidenciar la estricta vinculación con los talleres de Mérida, de los que se diferencia tanto por un tipo de talla más tosca, como por una más fuerte componente dialectal, especialmente respecto a la reinterpretación de algunos repertorios ornamentales emeritenses.

6.4.10. *Iglesia de San Gião de Nazaré (Nazaré-Portugal)*

La iglesia de São Gião de Nazaré está formada por una nave rectangular rematada en un ábside, del que sólo se conservan los arranques de los muros y de la bóveda, por lo que tanto la planta (en su desarrollo integral) como el tipo de bóveda son desconocidas[1358].

La nave central consta de una estructura muraria perforada por dos huecos, que flanquean un vano central, todos ellos rematados por arcos peraltados[1359].

Mientras, al norte, se encuentra adosada una casa de dos pisos. El ala meridional de la iglesia, conocida por excavación y confirmada por la lectura, se encuentra actualmente perdida[1360].

Dicho edificio altomedieval ha sido fechado por Schlunk y Arbeiter en época visigoda (siglo VII), mientras estudiosos como Kingsley, Ferreira de Almeida, Caballero Zoreda y Arce Sainz[1361] lohan datado -a través de un análisis de los paramentos murarios-entre los siglos IX y X[1362].

En este sentido el tipo fábrica de mampostería, la planimetría de una nave con habitaciones laterales, el transepto caracterizado por tres tramos, los arcos peraltados, el sistema de cubriciones (ábside abovedado, nave con techumbre de

[1357] Domingo Magaña, 2011: fig. 432 y fig. 519.

[1358] Caballero Zoreda/Arce Sainz/Utrero Agudo, 2003a: 76.

[1359] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 253-256.

[1360]Caballero Zoreda/Arce Sainz/Utrero Agudo, 2003a: 76.

[1361] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 253-256

[1362] Schlunk, 1971b:509-528. Aebeiter, 1993: 177-196. Kingsley, 1980: 75-79, 143- 145. Ferreira de Almeida, 1986:136. Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 253-256

madera), la presencia de iconostasios, y la tribuna occidental, no facilitan su inclusión en el grupo considerado visigodo del siglo VII[1363].

En efecto, la observación de los documentos escultóricos, excluyendo una imposta verosímilmente fechable entre los siglos VI y VII, no presentan características formales y estilísticas encuadrables en un horizonte artístico visigodo. La documentación plástica, que no ha sido estudiada sistemáticamente, está formada por un grupo reutilizado y por elementos plásticos esculpidos *ex profeso*.

En el ámbito de los materiales reempleados, Caballero Zoreda y Arce Sainz han individualizado tanto piezas romanas (molduras con escocias), como elementos altomedievales como columnas, una ménsula, y una imposta decorada con la iteración de círculos secantes, que generan flores cuadripétalas, enmarcados en una banda rectangular[1364], según un esquema bien atestiguado en todo el territorio peninsular incluido el Sureste y el Sur, como evidencian una barrotera procedente de la basílica de Algezares (lám. 47) o una ménsula hallada en La Dehesilla (Córdoba)[1365]. Por lo que concierne a los elementos escultóricos de nuevo cuño contemporáneos a la iglesia, según Caballero Zoreda, se evidencia la elección de soluciones decorativas como cuadrifolias, imbricaciones, florecillas que parecen datarse en época *post* visigoda[1366].

Las indagaciones estratigráficas no han individualizado edificios anteriores al inmueble actual[1367].

6.5. Comparaciones con el área del Suroeste

En el marco del área del Suroeste hemos incluidos tanto la documentación escultórica altomedieval de Lisboa (piezas procedentes delconvento de Chelasymateriales reempleados en la Catedral de Lisboa), como los documentos lapídeos elaborados por talleres claramente influenciados por modelos emeritenses, como han evidenciado los ejemplos de Beja, Mértola, Serpa, Sines, Tomar, Évora,

[1363] Caballero Zoreda/Arce Sainz/Utrero Agudo, 2003 a: 79.

[1364] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006, p. 254, fig. 16.

[1365] Morena López, 1999: 100, fig. 2.4.

[1366] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 254, fig. 16.

[1367]Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 256.

Elvas[1368]. Si las piezas de Lisboa (como las pilastras decoradas con la representación de grifos inscritos en círculos[1369], o un friso caracterizado por la presencia de tres leones entre elementos vegetales[1370]), han sido consideradas como creaciones mozárabes del siglo IX (de todas formas caracterizadas por evidentes aportes estilísticos orientales) los confrontos entre la producción escultórica del Sureste y las piezas halladas en Mértola, Beja o Sines confirman como todos los talleres vinculados a las producciones de Mérida presentan evidentes influjos bizantinos y orientales, tanto iconográficos como decorativos, no observables en el Sureste que-de todas formas-se configuró como el corazón de las posesiones bizantinas en la península ibérica.

El fuerte bizantinismo observable en los talleres de Mértola (pilastra decorada con león y toro[1371]) o Sines (pilastras ornada con círculos que circunscriben aves enfrentados y cuadrúpedes[1372]) fue asimilado tanto a través de la mediación emeritense como a través de los intercambios comerciales de estas área del Sur ibérico con territorios orientales, norteafricanos o de la península italiana (especialmente contexto ravenaico).

Respecto a los repertorios decorativos atestiguados en el Sureste (preferentemente geométricos y abstractos), las soluciones iconográficas elegidas en los talleres del Suroeste- de influjo emeritense evidencian, por ejemplo, el empleo de motivos zoomorfos que en el marco suroriental están sustancialmente ausentes (con la excepción de los canceles procedentes de la basílica de Alcudia de Elche ornada con cuadrúpedos y volátiles y de la placa de Orihuela decorada con pavos).

En algunos casos la presencia de analogías decorativas entre piezas del Sureste y materiales visigodos del Suroeste-como la placa decorada con aspas reempleada en la Torre de Menagem en Tomar que es idéntica al adorno labrado en un cancel de

[1368] Las piezas de Lisboa-según la hipótesis del De Almeida-proceden del convento de Chelas [De Almeida, 1958:23], mientras que según Ascensão Valdez los documentos escultóricos procederían de Santarém, en virtud de las analogías formales con una pieza hallada en Alfange, actualmente expuesta en el Museo Municipal de Santarém [Ascensao Valdez, 1900: 55-59 citado por Almeida Fernandes, 2005: 265]. Los documentos escultoricos, actualmente, están expuestos en el Museo del Carmo en Lisboa.

[1369] De Almeida, 1958: figs-3-6.

[1370] De Almeida, 1958: fig. 10.

[1371] Torres Branco/Macías/Lopes, 2006:183, fig. 22.

[1372] Torres Branco/Macías/Lopes, 2006: 181, fig. 17.

Algezares (lám. 35)- se podrían vincular a un común aporte estilistico de filiación norteafricana[1373].

6.5.1. *Lisboa y su problemáticos documentos plásticos*

La antigua *Olisipo*, posteriormente nombrada *Felicitas Iulia*, se configuró como importante centro urbano de conexión entre *Bracara* y Mérida, caracterizándose por una intensa actividad edilicia durante la fase augustea[1374].

La ciudad, después la ocupación suevay la anexión al reino visigodo en 585, mantuvo su antigua vocación comercial marítima mediterránea, como indicaría el hallazgo en Alfazeirao (al norte de Lisboa) de un *exagium* bizantino[1375].

En este centro, como revelaría un epígrafe hallada en Mértola, existió una colonia oriental durante el siglo VI[1376].

De la ciudad de Lisboa proceden algunos documentos escultóricos de problemática definición cronológica y de compleja atribución artístico-cultural considerados por muchos estudiosos como materiales de época visigoda caracterizados por fuertes influjos bizantinos. Estos elementos lapídeos-tanto aquellos procedentes por el convento de Chelascomo aquellos reempleados en la Catedral de Lisboa (todos descontextualizados) se caracterizan por un arte "culto" en el que la variedad de los repertorios decorativos se une a la delicadezade las técnicas de ejecución[1377].

Entre los doce documentos que forman deeste *corpus* estilísticamente homogéneo, destacan cinco piezas, labradas en piedra calcárea, que incluyen dos pilastras decoradas por la representación de grifos inscritos en círculos,un friso caracterizado por la presencia de tres leones entre elementos vegetales, un fragmento de placa procedente de Rua dos Bacalhoeiros, y una lastra murada en el lado norte de la

[1373] Respecto a la placa de Menagem en Tomar véaseSalete da Ponte, 1992: 520, fig. 8. 4.

[1374] Por lo que concierne a la documentación escultórica de época romana procedente de la antigua *Olisipo Felicitas Iulia* véase Fernandes, 2011: 263-311.

[1375] Garcia Moreno, 1972: 141.

[1376] Garcia Moreno, 1972: 141.

[1377]Según la hipótesis del De Almeida, las piezas escultóricas altomedievales proceden del convento de Chelas [De Almeida, 1958: 23], mientras que según Ascensão Valdez, los documentos escultóricos procederían de Santarém, en virtud de las analogías formales con una pieza hallada en Alfange y actualmente expuesta en el Museo Municipal de Santarém [Ascensao Valdez, 1900: 55-59 citado por Almeida Fernandes, 2005: 265]. Actualmente están expuestas actualmente en el Museo del Carmo en Lisboa.

Catedral de Lisboa decorada con la representación de corderos y palomas enmarcados por arcos de herradura[1378].

Fernando de Almeida-al que se atribuyen las primeras investigaciones sobre la producción escultórica altomedieval del Lisboa-consideraba tales hallazgos como obras visigodas del siglo VII, caracterizadas por evidentes aportes estilistícos bizantinos[1379].

Estas teorizaciones fueron ampliamente compartidas por De Palol que remarcó la fuerte filiación de estas piezas con un horizonte artístico oriental[1380].

En cambio, las indagaciones de Caballero Zoreda y de Real postulan una datación no anterior al siglo IX, en un ámbito de cultura artística mozárabe[1381].

En este sentido, a partir del análisis iconográfico de las pilastrasse evidencia como el motivo del grifo (esculpido dentro decírculos vegetales) (fig. 260), presenta paralelos con imágenes representadas en varios tejidos y objetos de arte suntuaria fechados entre los siglos VI y X.

A este respecto las relaciones más significativas se observan yaen obras de área sasánida, como tazas de plata (fig. 261) ya en creaciones de ámbito bizantino como el sudario de San Sivier de Sens-obra constantinopolitana fechada entre los siglos VII y VIII (fig. 262)-u otro tejido bizantino conservado en el Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum en New York datado en el siglo X (fig. 263).

Aunque la evidente relación iconográfica con estas obras textiles y del arte suntuario de área bizantino-sasánida no puedeerigirse enel único elemento vinculante para la datación de las piezas, el análisis tanto de la decoración fitomorfa como del *ductus* escultórico confirma la datación ya propuesta de Caballero Zoreda y Real, no anterior al siglo IX[1382]. A este respecto, las decoraciones vegetales de estas pilastras evidencian relaciones con motivos del siglo IX, como los ejemplos atestiguados en

[1378] De Almeida, 1958: figs. 3-6, figs. 10-12; 1968, 229, tav. XLIX, fig. 290.

De Almeida, 1968: 229, tav. XLIX, fig. 290.

[1379] De Almeida, 1958 y 1968.

[1380] De Palol, 1968: 100.

[1381] Caballero Zoreda, 1992: 139-18. Real, 1992: 28-35.

[1382] La modalidad de trabajo de la piedra y el *ductus* escultórico se presentan sustancialmente extraños a la tradición plástica visigoda.

el palacio de Qasr al-Khayr al-Gharbi (Siria) o los motivos foliáceos presentes en la fachada del palacio de Mshatta (VIII-IX)[1383].

Además parece interesante notar, cómo el motivo decorativo formado por palmetas con lóbulos dilatados presentes en las pilastras de Chelas, evidencia analogías con el motivo fitomorfo del plúteo de San Miguel de Escalada, para el cual Fontaine evidenció una raíz oriental[1384].

Las pilastras de Chelas se encuadran verosímilmente como producciones mozárabes del siglo IX elaboradas por artistas capaces de sintetizar modelos iconográficos de origen oriental (quizás derivados de tejidos preciosos), con los nuevos aportes estilistícos islámicos llegados a la península a través de la invasión omeya[1385]. Estas obras-aunqueno del siglo VI-VII, es decir contemporeanas al nuestro periodo de investigación, confiman como estos extraordinarios aportes de filiación bizantina llegaron mediante los intercambios comericales y completamente desvinculados de factores políticos. Similarmente-en el Sureste-la presencia de los *milites* no favoreció la difusión de aportes artísticos bizantinos.

Argumentaciones similares-desde el punto de vista cronológico- se proponen para el friso decorado por leones entre elementos vegetales, igualmente considerable como obra elaborada por talleres mozárabes durante el siglo IX (fig.264).

La linealidad y marcado geometrismoque caracteriza la representación de los leones, y los detalles de las fauces, muestran relaciones formales con representaciones presentes en producciones textiles bizantinas, como la Seda Sargia procedente de la tumba de Giuliano de Rímini fechada entre los siglos IX y X[1386] (fig. 265).

También respecto a la lastra murada en el lado norte de la Catedral de Lisboa, fechada por De Palol en época visigoda, se pueden aducir algunas consideraciones que-deacuerdo con las hipótesis formuladas por Caballero Zoreda y Real- datan la pieza a comienzo del siglo IX, en el ámbito artístico mozárabe.

[1383] Respecto a estas comparaciones véaserespectivamente Real, 2000:57, fig. 7g. Kuhnel, 1962: fig. 6.

[1384] Real, 2000:57, fig. c. Fontaine, 1977:133.

[1385] Real, 2000: 57, fig. 7c. Los aportes islámicos se configuraron como un vector de difusión de estilos artísticos orientales y bizantinos. En este sentido Real evidenció la necesidad de estudiar el influjo de la escultura bizantina *post* justinianea hacía la cultura artística islámica y, consecuencialmente, sobre el arte altomedieval hispánica *post*-visigoda [Real, 2000: 50].

[1386] Volbach, 1966: 102, fig. 47.

La obra presenta la convivencia de elementos compositivos de verosímil derivación visigoda, con un lenguaje plástico que indica influjos de área islámica (fig. 266).

En este sentido la idea de representar en la lastra de Lisboa corderos y aves afrontados dentro de arcos de herradura, presenta paralelos con una composición labrada en un plúteo visigodo de Mérida del siglo VI, donde un arco idéntico enmarca aves afrontadas a un *kantharos*[1387].

Los animales, sin embargo, están labrados a través de un *ductus* escultórico "nervioso" muy distante del más rígido modelado visigodo.

Los cuerpos de los animales, sinuosos y dinámicos, evidencian relaciones formales con representaciones zoomorfas (cuadrúpedos) labrados en marfiles y esculturas lígneas de procedencia islámica, como una píxide fechada en 968 actualmente expuesta en el Museo de Louvre[1388], y una cruz mozárabe, de madera, expuesta en el Museo Arqueológico de Madrid[1389] (fig. 267). Los estrechos paralelos presentes entre el entrelazamiento de tallos labrados en la parte superior de la pieza, y algunas decoraciones vegetales atestiguadas en la Mezquita de Mediana al-Zahara en Córdoba, fechada entre los siglos IX y X refuerzan la tesis de una datación *post* visigoda en el marco de una producción mozárabe[1390].

También respecto a la lastra marmórea procedente de Rua de Bacalhoeiros en Lisboa Caballero Zoreda, Real y Cruz Villalón han incidido en las concomitancias con creaciones escultóricas de área islámica[1391].

En este sentido se observan analogías con un panel decorativo presente en el baño del palacio califal de Khirbat al–Mafjar fechado en el siglo VIII[1392]. Estas comparaciones ponen así en duda la cronología visigoda propuesta por De Almeida y De Palol[1393].

[1387] Cruz Villalón, 2000: 270, fig. 9.

[1388] Curatola/Scarcia, 1990: 222, fig. 124.

[1389] Real, 2000: 54, fig. 6f.

[1390] Real, 2000: 54, fig. m.

[1391] Respecto a la pieza de Rua de Bacalhoeiros véaseDe Almeida, 1968: 231.

[1392] Curatola/Scarcia, 1990: 262, fig. 113. Respecto a la cronología islámica de la pieza véase Caballero Zoreda, 1992: 177, y p. 180. Real, 2000: 52. Cruz Villalón, 2009: 28, fig. 76-77.

[1393] De Palol, 1968: 62, fig. 46.

6.5.2. *La iglesia de Vera Cruz de Marmelar (Alto Alentejo, Portugal)*

Cerca de Olivenza se encuentra la iglesia de la Vera Cruz en Marmelar. El edificio consta en la actualidad de una cabecera rectangular exenta, y dos capillas laterales junto a ella, en comunicación con un transepto[1394].

El resto de la organización del edificio presenta múltiples lagunas. Bajo un punto de vista cronológico Caballero Zoreda y Arce Sainz han argumentado cómo la escultura y la arquitectura no sean coetáneas subrayando que resultan evidentes las incorrecciones en su datación[1395].

De todas formas los elementos escultóricos presentes en la iglesia se configurarían como piezas visigodas, aunque posteriormente reempleadas. La cámara sur del inmueble se caracteriza por la presencia, en el muro de testero, de una ventana enmarcada por amplia decoración. El hueco de la apertura se encuentra abocinado cobijado por una venera de cuarto de esfera rematada, en su borde, por una decoración de ondas y puntos, y en las enjutas del arco sendas trifolias invertidas[1396].

La ventana está enmarcada, en sus laterales, por dos elementos rectangulares caracterizados por una decoración de peltas superpuestas de arcos dobles, que enmarcan un estilizado elemento en forma de vértice o de esvástica. Tanto la parte superior como la inferior están ocupadas por una faja de cintas entrelazadas, que enmarcan el mencionado motivo de las esvásticas (fig. 268).

Las impostas del arco constan de un motivo similar formado por elementos en forma de ocho que circunscriben rosetas dobles estilizadas.

Toda la composición muestra un paralelo con la decoración labrada en la ventana de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora (fig. 269) aunque el motivo de la venera deriva de los nichos emeritenses[1397].

El sistema de peltas superpuestas, caracterizadas por dobles arquillos, se encuentra en placas procedentes de Beja evidenciando la vinculación con los modelos emeritenses[1398]. Estos tipos de soluciones decorativas, empleadas en la iglesia de Vera Cruz de Marmelar, están completamente ausentes en la producción escultórica del Sureste, donde, por ejemplo, no hemos registrado ningún elemento plástico con

[1394] Morín de Pablos, 2014: 21.

[1395] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 256.

[1396] Morín de Pablos, 2014: 21.

[1397] Schlunk, 1947: 251, fig. 262.

[1398] Respecto a la placa de Beja véaseTorres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 7 y fig. 9.

venera, que se configura como tema específico de los talleres emeritenses y toledanos cuya influencia, como sabemos, fue escasa en nuestra zona se escluymos el taller de *Begastri*[1399]. La ausencia de la venera (juntos a la falta delos nichos, de los cimacios, y la predilección por representaciones no figurativas) en el ámbito del Sureste podría indicar la impermeabilidad de los talleres visigodos de esta zona a las sugestiones artísticas de Mérida y Toledo.

El tema de las peltas superpuestas representadas en la ventana de Vera Cruz de Marmelar está atestiguado en el Sureste exclusivamente en su variante calada, como los ejemplos de las celosías fragmentarias procedentes del cerro de la Almagra (ficha. 84), de la basílica de Algezares (lám. 63), y del Castillo de Los Garres (lám. 85). El tema decorativo de las cintas entrelazadas en forma de ocho con doble orla y roseta central, esculpidas en las impostas de los arcos, son sustancialmente idénticos a los frisos hallados en los Hitos (Arisgotas)[1400].

También este tipo de motivo geométrico no es propio de los repertorios ornamentales de la basílica de Algezares, de *Begastri*, del cerro de la Almagra, o del Tolmo de Minateda. La única decoración conceptualmente similar, pero no idéntica, está representada por los ochos entrelazados calados labrados en dos canceles procedentes de la basílica de Algezares (lám. 45).

También las cintas entrelazadas resultan diferentes respecto al Sureste donde-como en el caso de la basílica de Algezares (lám. 44)-se emplean sogueados formados por una sola cinta y no por dos, como en el caso de Vera Cruz de Marmelar.

Estas comparaciones permiten de observar como repertorios decorativos similares de raigmbre tardoantiguo, como las peltas y el soguado, resultan intepretados en el Sureste y en esta zona el Portugal en modo diferente.

En la basílica de Algezares-y en general en el Sureste-se observa una tendencia mayormente conservadora que reproduce, sin variar, los prototipos originarios antiguos, mientras en cambio en el caso de Vera Cruz de Marmelar-y en general en los territorios de influjo emeritense-estas decoraciones están sometidas a un proceso de reinterpretación iconográfica más innovadora.

[1399] De todas formas tenemos que subrayar como algunos elementos escultóricos procedentes de *Begastri* muestran un influjo de filiación toledana como la columnilla caracterizada por una sección octogonal [lám 73] y el capitel imposta [lám 66].

[1400] Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14b.

6.5.3. *Beja (Portugal)*

En el estudio de la producción plástica gallego-portuguesa del periodo suevo-visigodo, De Almeida individualizó tres grandes áreas de producción escultórica: la lusitana, la sueva, y la olissiponense[1401].

El área lusitana, que se presenta como la más extensa, incluye parte de la Lusitania histórica correspondiente a los territorios de Extremadura (especialmente los talleres de Badajoz) y al actual Portugal meridional, con los centros de Beja, Elvas, Mértola, Serpa, Moura, Sines, el área de Vera Cruz de Marmelar y Castro de Cola, a los que se pueden añadir los documentos lapídeos procedentes de Juromenha (Alentejo)[1402]. La producción escultórica de estos centros está profundamente influenciada por los talleres emeritenses bajo un punto de vista tipológico y estilístico.

Entre ellos son particularmente significativos los hallazgos visigodos de Beja. Durante el periodo romano la ciudad, la antigua *Pax Iulia*, se configuró como importante núcleo urbano y económico relacionado con el comercio del trigo[1403].

Al periodo visigodo pertenecen numerosos hallazgos escultóricos -como pilastras, fustes, capiteles, placas decoradas- actualmente expuestos en la iglesia de San Amaro. Estos materiales, descontextualizados, forman el núcleo visigodo del Museo regional de Beja. La iglesia de San Amaro, ubicada *extra moenia*, consta de una planta basilical de forma ligeramente trapezoidal dividida en tres naves.

El edificio, probablemente fundado en el siglo VII, fue modificado entre los siglos XVI y XVII[1404]. Por lo que concierne a la escultura arquitectónica podemos observar cómo algunas pilastras de Beja (fig. 270) presentan una estructura formal y decorativa similar a piezas halladas en Mérida (fig. 271) y Badajoz (fig. 272), con las cuales comparten la misma forma paralelepípeda, la articulación en basa, fuste y capitel, las decoraciones geométrico-fitomorfas iteradas en todas las caras, y el detalle ornamental del trifolio esquematizado, tallado a bisel, enmarcado en un espacio cuadrado. Otro tipo de pilastra, labrada en calcarea de Trigaches[1405], se caracteriza por el tema fitomorfo de la palma arborescente de raigambre claramente

[1401] De Almeida, 1968: 107.

[1402] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 171. Da Ponte, 1995: 515.

[1403]Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 173.

[1404] De Almeida, 1968: 182-183.

[1405] De Almeida, 1968: 200, tav. VIII, fig. 99.

emeritense documentado, además, en una pilastra hallada en Idanha-a-Velha, fechada entre los siglos VI y VII[1406].

Esta tipología de pilastras de forma paralelepípeda, probablemente utilizadas para el sustento de arcos o estructuras abovedadas, no está atestiguada en la escultura del Sureste, configurándose como propias de los talleres de Mérida. También el Sureste están documentado fustes de morfología similar paralelepípeda aunque decorados con elementos geométricos (rombos y o retícula de elementos cuadrangulares).

El tema de palma arborescente-labrado en el fustede Beja-no parece difundido en el Sureste se excluimos la pilastra en forma de "T", hallada en *Begastri* (lám. 76), caracterizada por un ornato en forma de palma con trifolio, de todas formas no idéntico. Dicho motivo iconográfico parece presentar una filiación iconográfica oriental, como evidencian decoraciones fitomorfas similares atestiguadas en piezas procedentes de San Polieucto y estelas coptas de *Latapolis*[1407].

También los motivos decorativos utilizados para adornar estas piezas, como la iteración de los trifolios estilizados y las palmetas, no pertenecen a la gramática decorativa de los talleres surorientales anclada a ornatos prevalentemente geométricos.

Del territorio de Beja proceden, además, dos pilastras siempre de forma paralelepípeda, pero decoradas con la representación de elementos arquitrabados.

En una pieza, lamentablemente erosionada, se observa un dintel con un motivo sogueado y una columna con estriado helicoidal, mientras la otra pilastra se caracteriza por la presencia de dos porticados superpuestos formados por arcos y columnas lisas[1408] (fig. 273).

Dicho esquema ornamental, de derivación tardoantigua, se encuentra (aunque no idéntico) en algunos fragmentos de fustes de la basílica de Algezares decorados con la representación de columnas estriadas que sustentan un elemento arquitrabado (lám. 24), según un esquema iconográfico que evidencia analogías con algunos fustes del área conquense (figs. 144, 145). El detalle del arquitrabe sustandada por columnas-labrado en una pilastra de Beja-se repite en las decoraciones arquitectónicas esculpidas en los fustes de Algezares.

[1406] De Almeida, 1968: tav. IX, fig. 102.

[1407] Tudor, 2008: 424, inv.no EA 667.

[1408] De Almeida, 1968: tav. IV, fig. 84 y fig. 85.

En la iglesia de San Amaro se conservan al menos seis capiteles que pueden fecharse en época visigoda, es decir, en torno al siglo VII. El análisis de estos materiales ha permitido evidenciar tanto las relaciones con modelos emeritenses como algunas analogías decorativas con capiteles del Sureste, quizás reconducibles a un común influjo artístico de filiación norteafricana. Un ejemplar[1409], formado por tres coronas de hojas complemente lisas, recuerda los capiteles situados en el interior de la basílica de Santa Eulalia de Mérida[1410], fechados entre los siglos V y VI, aunque el motivo de las hélices espiraliformes presenta paralelos con piezas expuestas en el Museo Arqueológico de Almería de todas formas no anteriores al siglo V[1411].

Otro capitel ubicado en la iglesia de San Amaro consta de un *kalathos* decorado con ocho hojas, sometidas a un fuerte proceso de abstracción, caracterizadas por nervaduras formadas por parejas de pequeños semicírculos (fig. 274) que muestran algunos paralelos con motivos esculpidos en un fragmento de capitel procedente de *Begastri* (lám. 69) y en un elemento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (lám. 82). Otro capitel está decorado con un motivo geométrico constituido por la iteración de un motivo en forma de zigzag que recuerda al adorno de una pieza de remate de barrotera procedente de la basílica de Algezares[1412] (lám. 57).

Otros tres pequeños capiteles con ábaco cúbico, ornamentados con trifolios o palmetas, muestran cierta semejanza con piezas de procedencia ravenaica[1413].

El influjo de raíz bizantina, escasamente atestiguado en el Sureste, se puede observar en otro ejemplar de capitel marmóreo, caracterizado por un ábaco de forma aproximadamente cúbica decorado con hojas de acanto finamente labradas y hojas acorazonadas esculpidas en el centro del *kalathos*[1414]. En el ámbito del Sureste los únicos capiteles que se aproximan a una forma cúbica de filiación bizantina son una pieza de la villa de Los Torrejones (Yecla) (fig. 192) y un capitel procedente del territorio de Almería que presentan una forma que se aproxima al tipo de capitel

[1409] Domingo Magaña, 2011: fig. 475.

[1410] Domingo Magaña, 2011: figs. 371, 373.

[1411] Martínez Rodríguez, 1988: 191, lám. IIb.

[1412] De Almeida, 1968: tav. XVIII, n. 149.

[1413] De Almeida, 1968: tav. XVI, fig. 135, 136, y fig. 137. Respecto a las relaciones con obras ravenaicas recordamos un capitel caracterizado por una decoración vegetal formada por un trifolio [Olivieri Farioli, 1969: fig.103, cat. 109].

[1414] De Almeida, 1968: tav. XVIII, fig. 148.

imposta bizantino (fig. 187), de todas formas desligadas por influjos directos difundidos durante la presencia imperial.

En el *corpus* de Beja podemos observar frisos[1415] y cimacios[1416] (tipología escultórica ausente en el Sureste) decorados con el tema de los círculos secantes enmarcados por bandas rectangulares, según un esquema presente tanto en un cancel (lám. 38) como en una barroterade Algezares (lám. 47) donde-como en los cimacios de Beja-las rosetas estan enmarcadas por una cornisa rectangular, aunque el tipo de Beja consta de un botón central.

El *corpus* escultórico de Beja, como todo el repertorio ornamental del periodo visigodo, integra al menos tres documentos plásticos (un fuste, un frontón, y una placa decorada con peltas) que muestran la elección de iconografías de derivación tardorromana y paleocristiana. Respecto a los temas figurativos (escasamente atestiguados en la plástica del Sureste) la documentación de Beja consta de un frontón triangular decorado con palomas que sujetan una corona de laurel[1417]. Dicha iconografía presenta analogías con una representación esculpida en un sarcófago de la basílica ravenaica de San Francesco[1418]. El tema de las palomas afrontadas-o más genéricamente de pájaros representados en contextos cristológicos-está documentado en el Sureste tanto en los canceles de La Alcudia de Elche (fig. 201) como en la placa de Orihuela (fig. 202).

Tanto en el ejemplar de La Alcudia como en Beja los volátiles están labrados en modo aproximativo, con simples incisiones para definir los detalles anatómicos.

En cambio en la pieza de Orihuela, los pavos-que flanquean una columna-están finamente representados según un *ductus* y un sentido de las proporciones que recuerda los volátiles esculpidos en ambón del Obispo Agnello en Rávena[1419].

El tema de las palomas-peculiar del arte paleocristiano-presenta un significado que alude a la armonía y a la sublimación de los instintos[1420]. La paloma -que se configura como augurio genérico de vida bendita – está aconsejada por Clemente de Alejandría, como imagen ornamental adapta a un cristiano (*Paed,* 3, 11, 59-

[1415] De Almeida, 1968: tav. XXXI, fig. 211.

[1416] De Almeida, 1968: tav. XXXI, fig. 210.

[1417] Torres/Branco Correia/Macias/Lopes, 2006: 174, fig. 4.

[1418] Valenti Zucchini/Bucci, 1968: 28-29, fig. 9.b.

[1419] Ragghianti, 1968: 237-238, fig. 183.

[1420] Mazzei, 2000: 153.

60=sc158)[1421]. En Beja esta atestiguado-además-el tema tema del *kantharos* asociado a palomas simétricamente contrapuestas a una serpiente-representado en un fuste de columna[1422]. Respecto a esta iconografía se han señalado paralelos tanto con una composición esculpida en uncancel de San Apolinar el Nuevo en Rávena[1423], como con una lastra visigoda hallada en Tomar (Santarém-Portugal), datada en el siglo VI[1424].

En el *corpus* de Beja, el tema de las peltas superpuestas con dobles arquillos, que enmarcan rosetas esquematizadas, está labrado en una placa[1425] según un esquema compositivo que evidencia analogías con el motivo de la ventana presente en la iglesia de Vera Cruz de Marmelar[1426].

Con respecto al área del Sureste el tema de las peltas superpuestas está atestiguado exclusivamente en la versión calada, como indican los fragmentos procedentes de la basílica de Algezares (lám. 63)' del cerro de la Almagra (ficha. 84), y del Castillo de Los Garres (lam. 85). La diferencia sustancial se nota en las presencia de rosetas en las peltas que ornan las placas de Beja.

Por lo que concierne al mobiliario litúrgico el *corpus* de Beja consta tanto de un fragmento de venera (probablemente perteneciente a una placa), como de un tipo de cruz calada con laurea[1427]. Esta utlima pieza-en particular- parece vinculada a talleres de filiación emeritense, como evidencian los hallazgos en varios conjuntos arqueológicos visigodos (*Segobriga*, *Ercavica*, Sevilla, Córdoba, Mérida, Valencia o Tarragona)[1428].

En el territorio del Sureste - al igual que ocurre con el motivo ornamental de la venera- este tipo de cruz no está atestiguado con la excepción de algunos ejemplos hallados en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)[1429]. De todas formas el tipo de cruz griega calada procedente de Beja se aproxima-morfológicamente- a las cruces esculpidas en las placas de *Begastri* (fig. 173) o del Tolmo de Minateda (fig. 174).

[1421] Mazzei, 2000: 153.

[1422] Torres/Branco Correia/Macias/Lopes, 2006: 174, fig. 3.

[1423] Ragghianti, 1968: 115-116, fig. 70.

[1424] Da Ponte, 1995: 516, fig. 1.

[1425] Torres/Branco Correia/Macias/Lopes, 2006: 176, fig. 7.

[1426] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 256, fig. 18.

[1427] De Almeida, 1968: tav. XXXVI, fig. 227 y tav. XXXIII, fig. 219.

[1428] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 323, fig. 14.

[1429] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.1.2.

6.5.4. *Mértola (Beja)*

La antigua ciudad de *Mirtilys Iulia*, ubicada en las orillas del rio Guadiana, representó, desde su origen, un importante centro de enlace comercial tanto con los territorios peninsulares italianos como con el área del norte de África[1430].

A través de los intercambios comerciales, la ciudad se configuró como un emporio de recepción y de difusión de modelos artístico-culturales de origen bizantino y oriental hacia la España visigoda[1431].

En este sentido, las excavaciones de la basílica paleocristiana de Rosso do Carmo han proporcionado numerosos epígrafes funerarios griegos que -junto a aquellos procedentes de la ciudad de Mérida-podrían indicar la presencia de comunidades orientales ligadas a la introducción del cristianimo en la península ibérica, a partir de las relaciones comerciales[1432]. La ubicación estratégica de Mértola favoreció, probablemente, la "entrada" de productos orientales (en particular objetos suntuarios como cruces, relicarios, incensarios, platos de plata), que testimonian las relaciones de la península ibérica con Bizancio entre los siglos VI y VII[1433].

La mayoría de los hallazgos escultóricos proceden del conjunto de la basílica funeraria de Rosso do Carmo ubicada *extra moenia* y fechada entre los siglos V y VI[1434]. El inmueble estaba formado por tres naves, dos ábsides contrapuestos y una estructura porticada en lado sur.

En la parte oeste del complejo religioso se erigieron otros edificios para albergar dos monumentales baptisterios octogonales, fechados entre los siglos V y VI[1435].

De ellos proceden otros materiales plásticos. Respecto a la producción escultórica del Sureste los materiales procedentes de Mértola muestran, en primer lugar, mayores aportes de filiación bizantina y un mayor empleo de iconografías figurativas. A este respecto, entre todos los materiales procedentes de Mértola, destaca una pilastra en mármol decorada con motivos zoomorfos y fitomorfos finamente trabajados. La cara menor se caracteriza por la representación de zarcillos

[1430] Jorge, 1999: 111.

[1431] Sanna, 2013: 170.

[1432] Paz de Hoz, 2008b: 22-27.

[1433] Paz de Hoz, 2008b: 22.

[1434] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 183.

[1435] Lopes, 2015: 113, fig. 6 y p. 114, fig. 7.

y hojas de acanto que nacen de un *cantharus*, mientras en el lado mayor se observa la presencia de un león y un toro afrontados dentro de tallos espiraliformes (fig. 275), cuya iconografía muestra relaciones con composiciones esculpidas en la cátedra ravenaica de Maximiano fechada hacia la mitad del siglo VI[1436] (fig. 276).

La pieza, según Maciel dependiente de prototipos ravenaicos, se configura como importante documento escultórico que atestigua la "riqueza" de la comunidad cristiano-visigoda de Mértola[1437].

En esta óptica la solución iconográfica de la pilastra, según otros estudiosos datable en el siglo V, no presenta un preciso paralelo con otras decoraciones visigodas[1438].

Esta iconografía-permeada de influjos bizantinos-no resulta difundida en la escultura del Sureste geométrica y fuertemente anicónica. La ausencia de estas representaciones confirman como la presencia de los *milites* no contribuyó a la bizantinización artística-y a la dinamización iconográfica-de estos territorios sur orientales. Los influjos orientales en Mértola parecen confirmados, además, por los mosaicos representados en el deambulatorio del segundo baptisterio, caracterizados por la figura de Belerofonte que cabalga Pegaso para matar a la Quimera y, en el largo pasillo porticado, por dos leones enfrentados y varias escenas de caza con un caballero que empuña un halcón[1439]. Respecto a estas representaciones no podemos dejar de referir una pequeña capilla cerca de Hergla, en Túnez, en la que se descubrió un mosaico en el que también se representan dos leones y una escena de caza con halcón[1440]. La presencia de esta iconografía de raigambre clásico-este tipo de representación resulta ampliamente atestiguada en cerámicas griegas del siglo V a. C-indican la presencia de talleres que operan en ambiente cultural complejo abierto a las novedades artísticas que llegan mediante los contactos comerciales con el Oriente[1441].

Las lecturas estratigráficas y los trazos estilísticos permiten tanto confirmar la datación de esta obra en la primera mitad del siglo VI, como defender la probable

[1436] Ragghianti, 1968: 215-217, figs. 153-155.

[1437] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006, p. 185. Maciel, 1995: 139.

[1438] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 185, nota 41.

[1439] Lopes, 2015: 117.

[1440] Lopes, 2015: 116.

[1441] Rispecto al tema mitológico de Belerofonte que cabalga Pegaso véase Daremberg/Saglio, 1873, I: 684-5.

realización por parte de un equipo de mosaicistas oriundos del Mediterráneo Oriental[1442].

Los capiteles procedentes de Mértola, de forma cúbica, volutas laterales y esquemáticas hojas lisas (fig. 277), son similares a ejemplares de los talleres de Beja (fig. 278) y Mérida (fig. 279).

Mientras, también un pequeño capitel imposta-tipología escultórica no frecuente en el Sureste y completamente ausente en los talleres de Algezares y del cerro de la Almagra- evidencia influencias bizantinas[1443].

A este respecto, la pieza decorada con trifolios inscritos en arquillos y con una cruz patada enmarcada en un cuadrado, muestra especial analogía con adornos esculpidos en capiteles imposta ravenaicos[1444].

Los capiteles del Sureste-en cambio-no presentan particular influjos bizantinos (prevalecen las formas acantizantes de influjo norteafricano), con la excepción de citado capitel de Los Torrejones (Yecla), que consta de una forma trapezoidal que se acerca la modelo del capitel imposta.

Los frisos procedentes de Mértola se caracterizan tanto por decoraciones geométricas -formadas por losangas tangentes que enmarcan rosetas lisas- como por motivos fitomorfos constituidos por hojas acorazonadas lisas que nacen de tallos ondulados que presentan analogías decorativas con piezas del Sureste[1445]. A este respecto los frisos adornados con rombos se observan-aunque no enmarcan rosetas- en un fuste de Algezares (lám. 51), mientras las hojas coriformes labradas en los frisos de Mértola son similares a aquellas esculpidas en una barrotera descubierta en Algezares (lám. 52) y un fragmento de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (lám. 81). Por lo que concierne al mobiliario litúrgico, las excavaciones en el segundo baptisterio (durante 2013), han evidenciado la presencia de un cancel calado decorado con círculos secantes (fig. 280), similar a canceles de Algezares (fig. 54) y de los conjuntos de *Ercavica* (fig. 56) y *Valeria* (fig.55). Este tipo de ornato calado-en efecto-no está particularmente difundido e toda la plástica visigoda. Tanto en Mértola, como en los talleres de Beja y Sines, no se documentan las placas decoradas con círculos tangentes que enmarcan respectivamente cruces y rosetas

[1442] Lopes, 2015: 116-117.

[1443] De Almeida, 1968: tav. XVI, fig. 141, p. 19.

[1444] Olivieri Farioli, 1969: 82-83, figs. 165-167.

[1445] De Almeida, 1968: tav. 32, figs. 213-214.

según esquemas propios de los talleres surorientales, como indican las placas de *Begastri* (fig. 173), Albufereta (Alicante) (fig.175), cerro de la Almagra (Mula) (lám. 176), o El Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)[1446].

De los talleres de Mértola procede, además, un articulado y rico *corpus* epigráfico de carácter funerario caracterizado por el empleo de varias soluciones iconográficas de tipo simbólico, figurativo, y geométrico. Estamos hablando de un tipo de producción epigráfico-escultórica de relevante calidad de labra, completamente ausente en el Sureste. La ausencia de esta producción epigráfica en el Sureste no favoreció, probablemente, la difusión y el empleo de soluciones iconográficas cristológicas-también de tipo figurativo-asociadas a este tipo de producciones.

Ésta documentación epigráfica, la más importante de la España visigoda, se caracteriza por el empleo de suportes lapídeos formados por calizas y mármoles procedentes de las canteras de Alconera y Estremoz[1447].

Respecto a las iconografías empleadas, dichas epígrafes pueden subdividirse sustancialmente en ocho tipos: representación del crismón, crismón con elementos arquitectónicos, crismón con cruz, cruz simple, cruz con elementos arquitectónicos, cuadrifolio con elementos arquitectónicos, cruz en diagonal con remates en forma de ancla flanqueada por arcos imbricados, y soluciones decorativas de tipo zoomorfo como palomas. En este sentido las palomas afrontadas a un motivo central, se configuran como una temática ya presente en piezas de época tardoantigua y ampliamente documentadas en *Hispania* entre los siglos V y VI.

Los epígrafes muestran la continuidad de las formas clásicas, la pervivencia probable de muchos de los talleres epigráficos que ya trabajaban en época romana, así como la clara relación con otras formas de producción artística[1448].

Las representaciones arquitectónicas, arcos sustentados por columnas incisas en las losas de Mértola (fig. 281), parecen derivar de esquemas tradicionalmente relacionados a los conocidos nichos y placas-nicho visigodos propios de los talleres escultóricos emeritenses. Este tipo de ornamentación-que reproduce ambientes arquitectónicos-resulta presentetambién en los fustes de Algezares, aunque en este caso las columnas sustentan arquitrabes y no arcos.

[1446] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 311, fig. 6.1.

[1447] De Santiago Fernández, 2004: 194.

[1448]De Santiago Fernández, 2004: 197.

Por lo que concierne a las decoraciones geométricas, una losa de Mértola está decorada con el tema de las peltas superpuestas[1449] que se encuentra también en el Sureste, aunque en la versión calada, como evidencian las celosías de la basílica de Algezares (lám. 63) y del Castillo de Los Garres (lám. 85). El tipo de dichas peltas resulta idéntico a aquellas empleadas en las piezas del Sureste.

Por lo que atañe la cruz patada laureada, representada en la parte central de dicha pieza, espatente la dependencia de talleres emeritenses desde donde parece que se irradió a otros puntos[1450]. Dicho tipo de cruz, inscrita en una circunferencia, es tipológicamente diferente (brazos mayormente dilatados) a las cruces griegas representadas en las placas de *Begastri* o del cerro de La Almagra (láms. 80, 83).

6.5.5. *Serpa (Beja)*

El territorio de Serpa, ciudad ubicada en las orillas del río Guadiana, se caracteriza por una continuidad de asentamiento desde el periodo romano hasta el periodo islámico. Respecto al periodo romano, hay que destacar la presencia de *villae* de grandes dimensiones como Salsa y Cidade das Rosas[1451].

Otros sitios como Ficalho han restituido materiales altomedievales como el epitafio de *Martinus* fechado en época visigoda en 625, mientras en la localidad de Alprende dos Lagares hallamos una área funeraria fechada entre los siglos VI y VIII[1452].

El casco antiguo de la ciudad ha restituido material cerámico (*sigillata* tardia) fechado entre los siglos VI y VII, mientras del Castelo (perteneciente al siglo XIII) proceden elementos arquitectónicos como un capitel, probablemente visigodo, decorado con hojas lisas que imitan modelos tardorromanos del siglo IV.

El Museo Arqueológico de Serpa, presente en un área del Castelo, expone además una basa de altar procedente de Herdade de Abóbada de notable calidad estética.

La pieza está decorada con un crismón inscrito en una circunferencia, y con la representación de una probable palma arborescente[1453] (fig. 282). El documento escultórico, labrado a bisel, muestra desde un punto de vista iconográfico aportes de filiación bizantina, o si se prefiere oriental, probablemente asimilados a través del

[1449] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 183, fig. 21.

[1450] Arbeiter, 2000: 261.

[1451] Lopes, 2015: 177.

[1452] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 177-178.

[1453] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 177, fig. 10.

tradicional canal artístico emeritense, que en esta zona del bajo Alentejo tuvo una notable fuerza de irradiación.

A este respecto, podemos observar cómo la tipología del crismón labrada en la basa procedente de Serpa es similar al crismón esculpido en el Gran nicho de Mérida, expuesto en el Museo Nacional de Arte romano (fig. 283), mientras la palma arborescente recuerda motivos bizantinos de influjo sasánida representados en capiteles de procedencia constantinopolitana, como el ejemplo de San Polieucto[1454] (fig. 284). Se confrontamos esta pieza de Serpa con la producción del Sureste las diferencias resultan patentes, especialmente se observamos la tipología del crismón.

A este respecto en el cancel de Algezares se observa un tipo de símbolo cristológico constantiniano formado por la fusión de las letras *X* y *P*, mientras en Serpa un crismón constitudio por las letras *I* y *X*[1455]. En el Museo Arqueológico de Serpa se custodia un capitel imposta, de procedencia desconocida, caracterizado -en cada cara- por la presencia de un árbol de la vida del cual emergen ramas con grandes hojas acorazonadas talladas a bisel (fig. 285). Dicha decoración fitomorfa resulta estilísticamente similar al motivo vegetal labrado en una placa visigoda procedente del cementerio de Marmelar, configurándose como solución ornamental propia de talleres activos en este territorio del Portugal meridional (fig. 286).

También en este caso el confronte con la pieza de Serpa recuerda la escasa difusión del Sureste tanto del capitel imposta (como la pieza de *Begastri* y de Los Torrejones), como la ausencia de cimacios que-en cambio-abundan en el área lusitánica de influjo emeritense.

6.5.6. *Sines (Setúbal-Portugal)*

El centro de Sines, ubicado en una bahía pequeña, se configuró desde la antigüedad como área portuaria bien protegida para las embarcaciones brindando además un espacio privilegiado por los asentamientos estables[1456].

El centro se caracterizó, como evidencian las excavaciones arqueológicas, tanto por la presencia de estructuras utilizadas para la industria de salazón, como por un

[1454] Russo, 2004: 761, fig. 30.

[1455] Testini, 2000: 356.

[1456] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 171.

puerto probablemente relacionado con la ciudad de *Mirobriga* (Santiago do Cacém-Portugal)[1457].

Las excavaciones arqueológicas en el área del Castelo han restituido estructuras de época romana (*hypocaustum*), un triente del periodo reinado de Sisebuto[1458], y elementos escultóricos cronológicamente fechables en el siglo VII, pertenecientes -en consideración a su homogeneidad estilística- a un único edificio desaparecido y no individualizado arqueológicamente[1459]. Pilastras, pilastrillas y otros elementos de mobiliario litúrgico se caracterizan por la adopción de repertorios decorativos geométricos, fitomorfos y zoomorfos dependientes de modelos bizantinos probablemente asimilados y reelaborados a través de la mediación emeritense[1460]. Por lo que concierne a las pilastras, un ejemplar, lamentablemente fragmentado en la parte central, evidencia una estructura paralelepípeda decorada en dos lados por tallos ondulados que generan palmetas (fig. 287), según un esquema presente en las pilastras de Mérida expuestas en el Museo de Arte Visigodo de la ciudad (fig. 288).

Las otras dos caras están decoradas con círculos tangentes que enmarcan dos cruces griegas patadas y con una venera que remata otra circunferencia que circunscribe idéntica cruz. Al mismo tiempo, los laterales derecho e izquierdo repiten el esquema del tallo ondulado con palmetas igualmente labradas en la cara posterior[1461]. Este tipo de decoracion fitomorfa se configura como peculiar de los talleres emeritenses y no resulta atestiguda en el Sureste. De *Begastri* procede una placa, cuya cara lateral está decorada con tallos ondulados del que nacen racimos de vid, según un tipo de ornato que recuerda los adornos esculpidos en un capitel de San Pedro de la Nave (Zamora**)** (lám. 80).

El tipo de venera recuerda una tipología esculpida en frisos toledanos (placa de San Ginés), en piezas emeritenses (nicho con aves enfrentadas)[1462].

Otras relaciones se observan con un fragmento de *fenestella confessionis* hallado en Castillejos (Cádiz)[1463]. La tipología de la cruz griega patada e inscrita en una

[1457] Lagostena Barrios, 2001: 69.

[1458] De Almeida, 1968-1970: 19.

[1459] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 181.

[1460] Maciel, 1995: 140.

[1461] De Almeida, 1968: tav. VI, fig. 91 y fig. 92.

[1462] Balmaseda Muncharaz, 2006: 279, fig. 2. Sanna, 2013: 182, fig. 20.

[1463] Ramírez León, 2013-2014: lám. V.

circunferencia (fig. 289), es idéntica a cruces labradas en pilastras procedentes de Badajoz (fig. 290).

Dicho esquema ornamental, formado por dos círculos tangentes que enmarcan dos cruces idénticas, recuerda el motivo representado en varias placas del Sureste, con la diferencia que en estas últimas una circunferencia circunscribe rosetas de cuatro o seis pétalos como los ejemplos de la Albufereta (Alicante) (fig. 175), o del cerro de la Almagra (Mula) (lám. 83). Otra pilastra, fragmentaria, repite el esquema ornamental del otro ejemplar antes referido, evidenciando la iteración de círculos tangentes que enmarcan cruces griegas[1464]. La parte superior de la composición esta rematada por la representación de una cruz griega caracterizada tanto por las letras alfa y omega (en los ángulos superiores), como por dos palomas talladas a bisel en los ángulos inferiores.

Este motivo está enmarcado, lateralmente, por dos bandas verticales decoradas con trifolios superpuestos (fig. 291), según un módulo ornamental fitomorfo propio de las pilastras de Mérida (fig. 292). Este tipo de pilastra de forma palarallepipeda y decorado con cruces y elementos floreales no fue empleado en los talleres del Sureste. En esta última zona de la *Hispania* prevalecen pilastras de limitadas dimensiones, generalmente ornadas con elementos floreales o geométricos pero no cristológico, en cambio reservados a las placas (lám.80), a los capiteles (lám. 74). De todas formas el tipo de cruz griega labrado en la mencionada pilastra de Sines, no es muy disímil de las cruces-igualemente inscritas en circuferencias-de las placas producidas en los talleres del Surest (lám. 80).

Otro ejemplo de pilastraestá decorada en todos los lados disponibles según un principio de *horror vacui*.

A este respecto, el lado izquierdo se caracteriza por la presencia de dos círculos tangentes que circunscriben un probable cordero y dos pájaros enfrentados (fig. 293), según modelos compositivos que recuerdan diseños presentes en mosaicos de la basílica de Bulla Regia (Túnez) fechada entre los siglos V y VI (fig. 294), y en otras representaciones musivas halladas en Siria y Jordania, datadas en el siglo VI[1465]. En el Sureste las únicas representaciones de animales se limita a los ejemplos del cancel de La Alcudia de Elche y la placa de Orihuela, aunque en ambos los casos las figuras (corderos y volátiles), no se presentan inscritos en circunferencias.

[1464] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 180. De Almeida, 1968: tav. VI, fig. 92.

[1465] Piccirillo, 2002: 86.

Hemos indicado como dicha iconografía empleada en la pilastra de Sines pueda remontar a modelo orientales que en efecto-contrariamente a los norteafricanos-no parecen particularmente difundidos en el Sureste.

Este esquema ornamental de tipo zoomorfo, sin solución de continuidad, se une con un motivo formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas.

En su frontal la pilastra consta de un esquema ornamental geométrico formado por una roseta inscrita en un círculo y por una línea vertical de peltas superpuestas, mientras el lado derecho presenta nuevamente el motivo de los círculos secantes y el tema zoomorfo de un águila que agarra una liebre esculpida a bisel[1466]. Este tipo de iconografía deriva claramente de escenas representadas en los mosaicos romanos, como el ejemplo descubierto en Tabarca[1467].

Según el Maciel la figura del águila derivaría de prototipos presentes en las fíbulas visigodas, donde tales imágenes se utilizan frecuentemente[1468].

La temática zoomorfa se encuentra, además, en una pilastra decorada con la representación de una paloma que se apoya sobre una roseta de ocho pétalos inscrita en una circunferencia (fig. 295), según un esquema atestiguado en una pilastra de Mérida (fig. 296).

Este motivo iconográfico -en el que el ave está delineada exclusivamente mediante una línea de contorno sin ninguna definición del plumaje-recuerda los volátiles esculpidos en el Ambón del obispo Agnello y en otros fragmentos de ambones ravenaicos fechados en el siglo VI[1469].

Soluciones compositivas similares se encuentran, además, en códigos miniados fechados entre los siglos VII y VIII, donde las aves se posan sobre elementos vegetales, como el ejemplo pintado en las *homiliae* de San Basilio -datadas entre los siglos VI y VII[1470]- o como el caso del *Sacramentario gelasiano* -siglo VIII- donde las aves se apoyan en los brazos de la cruz[1471].

¿A este respecto las miniaturas de los textos litúrgicos podían quizás configurarse como modelos iconográficos posteriormente "trasferidos" a las producciones

[1466] Maciel, 1995: 139.

[1467] Blázquez Martínez, 1995: 13, lám. 18, fig.1.

[1468] De Palol, 1968: 144, fig. 96.

[1469] Ragghianti, 1968: 237-238, fig. 184. Angiolini Martinelli, 1968: 27-29, figs. 21-22.

[1470] Zanichelli, 2005: 6, fig. 22.

[1471] Pacht, 2004: 38, fig. 37.

plásticas? Por lo concierne a los talleres del Suereste, no se registran pilastras o fustes con decoraciones zoomorfas, pero solo elementos de sustento ornmamentados con ornatos geométricos o floreales. La rapresentacion de volátiles-en el marco del Sureste- se limita a canceles (Alcudia de Elche) o placas (Orihuela).

En el ámbito del mobiliario litúrgico las excavaciones han restituido una basa de altar, de forma paralelepípeda, caracterizada por la representación de una cruz griega patada[1472]. La pieza presenta analogías con la cruz de una pilastra visigoda de Casas de Millán (Cáceres)[1473]. En el Sureste no resultan atestiguadas basas de altar o elementos de sustento, en los cuales el motivo de la cruz se extiende en toda la superficie lapídea. De *Begastri* procede una pilastrilla con capitel cúbico-cuya cara resulta ornada con un crismón-quizás utilizado por sustentar un altar o una pergula. De todas formas el tipo de cruz griega representado en la basa de Sines, no fue empleado en los talleres del Sureste.

Los documentos escultóricos procedentes de Sines evidencian un frecuente empleo de soluciones iconográficas de tipo zoomorfo no atestiguadas en los talleres surorientales, si excluimos la placa de Orihuela ornada con pavos, el cancel de la basílica de Alcudia de Elche (*Ilici*), caracterizado por la representación de cuadrúpedos y pájaros enmarcados en espacios rectangulares calados[1474].

En los talleres de Sines falta tanto el tipo de placa decorada con círculos tangentes que circunscriben cruces y rosetas, peculiar de los talleres del Sureste, como la tipología escultórica de la cruz calada, de todas formas bien atestiguada en contextos de influjo emeritense como Beja o Badajoz[1475].

Por lo que atañe a los repertorios decorativos fitomorfos, los materiales procedentes de Sines (en particular las pilastras) evidencian el empleo del motivo de los tallos ondulados del que se desarrollan hojas de acanto palmiformes, según modelos de clara derivación emeritense no presentes en el Sureste. En *Begastri*-esculpido en la cara lateral de una placa-se puede observar un tema similar-no idéntico-formado por un tallo ondulado del cual nacen racimos de vid y hojas que se acercan los ornatos esculpidos en la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) (lám. 80).

[1472] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 181, fig. 18.

[1473] Cruz Villalón, 2006: 224, fig. 6.

[1474] Ramos Folqués, 1972: 168.

[1475] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 323, fig. 14.

La mayoría de los ornatos fitomorfos del Sureste están formados por simples composiciones como hiedras, ovas, racimos de vid (piezas de Algezares) o palma arborescente como el fuste de *Begastri* (lám. 76).

6.5.7. *Tomar (Santarém)*

La ciudad de Tomar durante el periodo romano se configuró como la *urbe* denominada *Sellium*cerca de la importante calzada *Olisipo- Bracara Augusta*, que pasaba por *Scallabis* (Santarém), *Conimbriga* y *Aeminium* (Coímbra).

El nombre de la antigua *Sellium* se conservó en el topónimo Sélio que apareció por la primera vez en el Parroquial Suevo (en relación al año 569), ydespués en la *Divisio Wambae* (672-680)[1476].

Los materiales escultóricos procedentes del área de Tomar-quizás pertenecientes a edificios eclesiásticos de origen visigodo que indicaríala presencia de una comunidad romano-visigótica entre los siglos VI y VII[1477]-se configuran como materiales estilísticamente heterogéneos, probablemente elaborados por talleres diferentes.

Las soluciones iconográficas empleadas evidencian temáticas de origen tardorromana, paleocristiana, y visigoda yasí como la reelaboración de aportes externos de filiación probablemente oriental y norteafricana.

De todas formas, estos documentos plásticos procedentes de Tomar muestran, contrariamente a la mayoría de los materiales atestiguados en el Portugal meridional, un menor influjo emeritense.

Una pieza, procedente del sagrado de Santa María de Olival, se configura como eldestaca por el reempleo de un sarcófago de origen romano decorado con un *cantharus* entre dos palomas esculpidos en época visigoda, en la segunda mitad del siglo VI[1478]. El tema simbólico del *cantharus* asociado a pavos o palomas (que se encuentra en contextos paleocristianos de ámbito mediterráneo y bizantino), evidencia algunas relaciones iconográficas con una composición esculpida en un fuste procedente de Beja[1479].

[1476] Da Ponte, 1992: 515.

[1477]Da Ponte, 1992: 515.

[1478] Da Ponte, 1992, p. 516, fig. 1. La pieza está actualmente expuesta en el Claustro del Convento de Cristo de Tomar.

[1479] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 174, fig. 3.

El tema del *cantharus* con palomas, completamente ausente en el repertorio decorativo del Sureste, está labrado con un *ductus* duro y metálico que se aleja de los otros talleres del bajo Alentejo. De Oriuhela-como dicho-procede una estela con dos palomas, entre un fuste de columna, representadas según un gusto formal de filiación bizantina, que se aleja del tratamiento escultórico esquemático caracterizante la pieza Santa María de Olival. Se la placa de Orihuela muestra la capacidad del artesano de actualizar-con competencias técnicas-el propio lenguaje a una koiné mediterránea de filiación bizantina, la pieza de portuguesa evidencia talleres anclados a modelos locales de raigambre romana.

Una placa de forma rectangular, labrada en caliza y reempleada en el ángulo noreste de la torre del Managem del Convento de Cristo, está decorada con cuatro bandas horizontales: la central presenta una teoríasecuencia de círculos secantes que generan flores cuadripétalas, mientras las bandas laterales constan de rosetas de seis y de nueve pétalos, todas inscritas en circunferencias tangentes[1480]. El lado derecho de la placa está cerrado por la iteración de rombos.

La banda con los círculos secantes recuerda la decoración del cancel marmóreo procedente de Barcelona, por el cual han sido evidenciadas para el que se han reseñado influencias omeyas[1481].

A este respecto, la placa, aunque se caracterice por el empleo de soluciones decorativas de tradición tardoantigua, muestra un esquema ornamental marcado por un sentido de *horror vacui* de derivación no norteafricana perosino islámica, según motivos que se acercanasemejan a piezas omeyas del siglo IX como los frisos de Jirbat al-Mafchar[1482], que podrían *post* datar el documento de Tomar en una fase más tardia.Un sentido similar de exasperación "barroquismo" ornamental caracteriza otra placa procedente de la iglesia de Santa María de Olival[1483].

Esta última pieza, fechada en el siglo VII, consta de un esquema geométrico fitomorfo formado por una flor cuadripétala central rematado por una cruz patada flanqueada por tallos ondulados, del que se desarrollan racimos de vid de forma acorazonada.

[1480] Da Ponte, 1992: 516, fig. 2.

[1481] Real, 2000: 57.

[1482] Real, 2000: 57, fig. 7d.

[1483] Real, 1992: 517, fig. 3.

La placa, que se caracteriza por el singular *horror vacui* de probable derivación omeya, presenta el motivo fitomorfo de los racimos de vid idéntico a decoraciones representadas en la pilastra de *Begastri* (lám. 80), aunque en este caso los racimos no presentan forma acorazonada perosino ovoidaltanto en el capitel de San Pedro del Nave en Toledo[1484].

De todas formas los ejemplares de Tomar, de Toledo y de *Begastri* comparten la misma representación del racimo formado -sintéticamente- por la yuxtaposición de elementos esféricos tallados a bisel, y enmarcados por una simple línea de contorno.

El elemento floral cuadripétalo representado en la cruz patada esculpida en la pieza, se configura como una tipología de clara derivación emeritense, atestiguada también en área cordobesa como evidencia una quicialera visigoda expuesta en el Museo Arqueológico de Córdoba[1485]. Esta tendencia decorativa de inspiración oriental caracteriza, además, dos canceles decorados con parejas de bíforas enmarcadas por un arcoajimeces, a su vez decorado con nervaduras que evocan la representación de la palma[1486]. A este respecto dicha solución ornamental ha sido relacionada con fórmulas iconográficas presentes en tejidos sasánidas[1487]. La pieza, fechada entre los siglos VI y VII, podría datarse posteriormente, en la fina finales del siglo VIII.

De Tomar proceden, además, otros dos frisos rectangulares fragmentarios reempleados en la Torre de Menagem, y motivos con el clásico tema de los círculos secantes[1488], bien atestiguados tanto en barroteras y canceles de la basílica de Algezares (láms. 47, 38), como en frisos procedentes de La Dehesilla (Córdoba)[1489]. De todas formas los círculos concéntricos de Algezares no enmarcan el motivo del botón central, en cambio esculpido en los frisos de Tomar.

Siempre en la Torre de Managem, también fue reempleada una mesa labrada en caliza, datada en el siglo VII, subdividida en cuatro rectángulos todos decorados con un motivo geométrico en forma de aspa[1490].

Dicho tema ornamental presenta paralelos con adornos esculpidos tanto en un cancel de la basílica de Algezares (lám. 35), como en capiteles de la basílica de Breviglieri

[1484] Schlunk, 1947: 298, fig. 315.

[1485] Schlunk, 1947: 255, fig. 269.

[1486] Da Ponte, 1992: 517, fig. 4.

[1487] Da Ponte, 1992: 519, nota. 14.

[1488] Da Ponte,1992: 519, fig. 6 y fig. 7.

[1489] Morena López, 1999: 100, fig. 2.4.

[1490] Da Ponte, 1992: 520, fig. 8.

en Libia[1491]. Fórmulas ornamentales similares se encuadran en los mosaicos de la Iglesia de San Cristóbal en Qabr Hiram (Líbano)[1492]. Este tipo de ornato-caracterizado por surcos profundos paralelos-que determinan efectos claroscurales-parece vincularse a experiencias escultóricas de tradición norteafricana.

6.5.8. *Évora (Portugal)*

Évora, la antigua *Liberalitas Julia* situada entre los ríos Tajo y Guadiana, fue un importante centro visigodo conquistado por Leovigildo como evidencian los hallazgos numismáticos (*Leovigildus rex + Evora Ivstos*), que explican la presencia de una ceca visigoda[1493].

Del templo romano de Évora procede un pequeño cimacio visigodo con decoraciones fitomorfas que reelaboran soluciones decorativas de inspiración emeritense[1494], igualmente atestiguadas en piezas halladas en Idanha-a-Velha[1495].

El hallazgo del cimacio de Évora nos recuerda-como subrayado más veces-la ausencia de esta tipología escultórica del Sureste de relacionar tanto a motivaciones objetivas (escasa presencia de inmuebles eclesiásticos que implican el empleo de este tipo de piezas), como-quizás-a una elección estilística precisa.

6.5.9. *Castelo de Juromenha (Évora)*

El territorio de Juromenha se caracteriza por la presencia de asentamientos tanto del periodo romano como de la fase islámica[1496].

Las excavaciones en el castillo medieval de Juromenha han documentado niveles estratigráficos del periodo altoimperial, visigodo, e islámico (entre los siglos X y XI)[1497]. Las murallas del castillo muestran el reempleo de elementos arquitectónicos visigodos, que evidencian el influjo de soluciones decorativas de raíz emeritense. Especialmente en una torre del castillo se puede observar una imposta, labrada en mármol de Borba-Estremoz, decorada con la iteración de trifolios[1498]. Dicho diseño

[1491] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 75, fig. 47, cat. n.10.

[1492] Duval, 1978: 134, fig. 141 y p. 142, fig. 146.

[1493] Mateu Llopis, 1974: 31.

[1494] Hauschild, 1996: 274, fig. 2.

[1495] De Almeida, 1968: tav. XXII, fig. 168.

[1496] Branco Correia, 1992: 493.

[1497] Branco Correia, 1992: 493.

[1498] Branco Correia, 1992: 495, fig. 2.

ornamental presenta analogías con motivos representados en cimacios visiogodos procedentes de Badajoz (expuestos en el Museo Arqueológico) y del templo romano de Évora[1499].

La otra pieza reempleada se configura como una basa de altar en mármol de Borba-Estremoz caracterizada por la representación de una cruz patada, cuyos brazos verticales se presentan más largos que los horizontales[1500].

Esta tipología de basa de altar parece configurarse como una peculiaridad de los talleres de filiación emeritense, como evidencian piezas idénticas halladas en *São Brás dos Matos* (fig. 243), Badajoz (fig. 242), Mérida (fig. 244) y Quintanilla de las Viñas[1501]. Basas de altar de esta forma-decoradas con este tipo de cruz- no resultan atestiguadas en el Sureste. También la morfología de la cruz esculpida en la pieza de Juromenha-con los brazos horizontales más cortos de los verticales-resulta completamente diferente de las cruces empleadas en las placas de *Begastri*, Tolmo del Minateda, o cerro de la Almagra, inscritas en circunferencias y de tipo griego, con todos los brazos iguales. El tipo de cruz utilizada en Juromenha-típica de los talleres emeritenses-parece derivar de un prototipo difundido en territorios orientales, y también de área copta-como la cruz representada estela de Bawit, expuesta en el Museo Británico en Londres[1502]. Es interesante subrayar que los aportes orientales resultan escasamente documentados en el Sureste- en el perido visigodo-especialmente respecto a los aportes norteafriacos.

6.5.10. *Elvas (Portalegre-Portugal)*

El territorio de Elvas, la antigua *Alpesa* romana, ha restituido materiales arquitectónicos descontextualizados de época visigoda, probablemente relacionados a edificios eclesiásticos desafortunadamente desaparecidos[1503]. Los talleres activos en esta zona muestran un evidente influjo procedente de los talleres de Mérida y Beja.

A este respecto, en el Museo de Elvas está expuesta una pilastradecorada con la iteración de flores cuadripétalas y trifolias, similares a motivos esculpidos en

[1499] Hauschild, 1996: 274, fig. 2.

[1500] Branco Correia, 1992: 496, fig. 6.

[1501] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 299, fig. 25.

[1502] Tudor, 2011: 413, inv. No. EA 1339.

[1503] Respecto a la ciudad romana de *Alpesa* véase Salas Álvares, 2009: 299.

pilastras de Badajoz y Vera Cruz de Marmelar, siguiendo esquemas decorativos propios de los talleres emeritenses[1504].

En el Sureste no resultan atestiguadas pilastras de este tipo, es decir deocoradas con la iteracion, en bandas verticales, de mismo ornato fitomorfo formado de trifolias. Al contrario en los talleres de Algezares y de *Begastri* las pilastras o los fustes-no presentan ornatos iterados (en el sentido que el mismo ornato no se repite en modo continuo), pero formados por un único elemento fitomorfo (tallos espiraliformes de las pilastras de *Begastri*) o fuste decorado con rombos e un verdugón (lám. 29).

La única excepción donde la misma decoración vegetal se repite-*ad infinitum*-está representada por los fustes de Algezares decorados con rosetas y racimos de vid, según un diseño de todas formas no atestiguado en el área emeritense.

Del área de Elvas procede, además, un cimacio decoradocon peltas superpuestas (fig. 297) que recuerda motivos empleados en talleres de Mérida (fig. 254) y Sevilla[1505].

Siempre en Elvas, también debemos reseñar un friso-labrado a bisel-caracterizado por una decoración vegetal formada por racimos de vid junto a hojas acantizantes que se desarrollan por un tallo ondulado[1506].

Este esquema ornamental recuerda las decoraciones esculpidas en el capitel de San Pedro de la Nave en Zamora (fig.179), aunque la pieza de Elvas muestre un *ductus* más elegante y un modelado más suave.

Una decoración similar al friso de Elvas se encuentra en una placa de *Begastri* (lám. 80), para la cual, a su vez, se han señalado paralelos con decoraciones presentes en una ventana de Breviglieri fechada en el siglo V[1507].

En el Museo de Elvas está expuesta una placa, procedente de Campo Mayor (Porto Alegre), ornada con una circunferencia central que circunscribe círculos que generan rosetas hexapétalas (fig. 298), según un tema de probable derivación norteafricana como muestra un motivo labrado en una iglesia del siglo V ubicada en Argelia (Ksar Kaoua) (fig. 299). Un esquema similar se emplea en un ladrillo visigodo expuesto en el Museo de San Vicente de Córdoba (fig. 300). Este tipo de ornato-aunque no presente el el Sureste-se caracteriza por un sentido de *horror vacui* que bien se

[1504] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006, p. 179, fig. 13 y fig. 14.

[1505] Vidal Álvarez, 1999: 103, lám. 3.

[1506] De Almeida, 1968, tav. XXV, fig. 184.

[1507]. De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 70, figs. 33-34, cat. n. 2-3.

aproxima a la sensibilidad estética, de influjo norteafricano, que caracteriza los talleres de Algezares y en general del Sureste.

6.5.11. *Santiago do Cacém (Setúbal-Portugal)*

Cerca del actual territorio de Santiago do Cacém (ciudad de fundación islámica)[1508] se encuentran los hallazgos de la antigua ciudad romana de *Mirobriga,* importante centro agropecuario y termal, cuyas excavaciones han documentado estructuras estratigráficamente fechadas en edad flavia[1509].

Por lo que concierne a la etapa visigoda, el área ha restituido dos capiteles labrados en piedra local, caracterizados por la reelaboración de elementos de filiación probablemente bizantina, que no se encuentran en los capiteles procedentes del Sureste peninsular. A este respecto, el primer ejemplar presenta una morfología cúbica con volutas jónicas, en forma de espirales, del que se parten sintéticas hojas de acanto de forma triangular que ocupan los ángulos del *kalathos*[1510].

Cada cara está decorada, en la parte central del *kalathos*, con otras hojas triangulares caracterizadas por profundas nervaduras talladas a bisel (fig. 301). La conformación cúbica del capitel evidencia relaciones con piezas procedentes del conjunto arqueológico de Pla de Nadal, que muestra una intensa influencia artística de filiación bizantina, a través de la mediación toledana[1511].

Las volutas del capitel de Santiago do Cacém, en forma de espirales, presentan paralelos con las volutas de algunos capiteles expuestos en el Museo Arqueológico de Almería[1512] que, a su vez, parecen vincularse a prototipos norteafricanos de tipo jónico elaborados a lo largo del siglo V y VI[1513].

Dicho tipo de capitel, de morfología cúbica, está ausente en el ámbito del territorio del Sureste, caracterizado, en cambio, por capiteles estilísticamente vinculados a un horizonte artístico norteafricano[1514]. Desde el punto de vista morfológico el único

[1508] Teichner/Oberhofer/Kopf, 2014: 1123.

[1509] Teichner/Oberhofer/Kopf, 2014: 1124.

[1510] De Almeida, 1968: tav. XX, fig. 164.

[1511] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 359, fig. 9, n. 5568 y 5573.

[1512] Martínez Rodríguez, 1988: 191, fig. IIb.

[1513] Pensabene, 1986: 422.

[1514] Las hojas esculpidas en capitel de Santiago do Cacém-caracterizadas por nervaduras definidas mediante simples surcos paralelos tallados a bisel- recuerdan decoraciones foliáceas de un fragmento de capitel hallado en *Begastri* [Lámina 70 del catálogo].

capitel de forma cúbica se observa en una pilastrilla procedente de *Begastri* probablemente destinada al amueblo litúrgico de un edificio eclesiástico (lám. 74). Del territorio de Almería procede un capitel-en realidad de forma pseudo trapezoidal-cuya parte superior del *kalathos* presenta una forma casi cúbica que muestra una cierta influencia bizantina, de todas formas escasas en el Sureste (fig. 187). Los elementos foliáceos del capitel procedente de Santiago do Cacém prsentan una forma triangular-casi palmiforme-con nervaduras sintéticamente definidas mediante surcos paralelos**,** que se aproximan a las hojas de capiteles hallados en Algezares (lám. 8). Estas hojas-similares a elementos foliáceos esculpidos en piezas halladas en *Sufetula*-muestran un verosímil influjo artístico norteafricano común[1515].

Otro capitel hallado en el territorio de Santiago do Cacém, labrado en caliza, se configura como un ejemplar de tipo acantizante e influjo oriental[1516].

A este respecto la decoración foliácea de la pieza, labrada en la segunda corona, recuerda capiteles de ámbito bizantino como el ejemplar custodiado en el Museo Nacional de Rávena[1517].

La pieza se configura como un capitel acantizante con hojas finemente labradas que se alejan de las hojas palmiformes-rigidamente modeladas-de los capiteles de Algezares o *Begastri*. Los capiteles de Algezares presentan un *kalathos* más ancho respecto al ejemplar de Santiago do Cacém que-en cambio-se desarrolla mayormente en altura aproximándose-como subrayado-a modelos ravenaicos.

6.5.12. *Sao Brás dos Matos (Mina do Bugalho-Portugal)*

El territorio de Sao Brás dos Matos se caracteriza por la presencia de una basa de altar visigoda reempleada para sustentar una cruz posicionada en un área externa a la iglesia, que necesita de investigaciones arqueológicas[1518].

La basa de altar, labrada en mármol de la región de Borba, Vila Vicosa, está decorada en todas las caras con el tema de la cruz patada cuyos brazos verticales se presentan más largos que los horizontales (fig. 243).

La tipología de esta cruz, no presente en el ámbito de los talleres del Sureste, se configura como una reelaboración iconográfica peculiar de los talleres emeritenses,

[1515] Duval, 1972-1975: 91, fig. 34.

[1516] De Almeida, 1968: tav. XVIII, fig. 154.

[1517]Olivieri Farioli, 1969: fig. 60, cat. 61.

[1518] Branco Correia, 1992: 497, fig. 9.

como demuestran piezas idénticas procedentes de Mérida (fig. 244), Badajoz (fig. 242) y Quintanilla de las Viñas, aunque esta última se caracterice por las letras alfa y omega que cuelgan de los brazos horizontales[1519].

La cruz labrada en le tenante de altar-como indicado anteriormente-es completaemnte diferente de las cruces empleadas en los talleres surorientales, de tipo griego y inscritas en circunferencias.

El modelo de cruz labrado en el tenante de *Sao Brás dos Matos* parece claramente dependiente de prototipos orientales-débilmente perceptibles en el Sureste-como muestran los ejemplares esculpidos en estelas coptas de Haraga y de Bawit[1520].

6.6. Comparaciones con la *Carthaginiensis interior*: el área central peninsular

También las comparaciones entre la producción del Sureste y el foco escultórico del área central de la península ibérica muestran evidentes diferencias que confirman -excluyendo algunas excepciones- cómo el círculo productivo suroriental presenta características propias, en principio poco "permeables" a los influjos estilísticos de filiación toledana.

En este sentido en la documentación plástica del Sureste faltan completamente repertorios decorativos peculiares de los talleres toledanos -o de influjo toledano- como los frisos con roleos (atestiguados en Toledo, Guarrazar, San Pedro de la Mata, Los Hitos-Arisgotas), o tipologías escultóricas igualmente propias de los talleres toledanos (a su vez influenciados por los talleres de Mérida), como los nichos, los cimacios, o las pilastras con columna alveolada (atestiguadas en Mérida, Toledo, Badajoz).

La independencia de los talleres del Sureste respecto a las creaciones toledanas explica porqué la documentación plástica de Algezares, de *Begastri* (en menor medida), de la Alberca, o del El Tolmo de Minateda muestra escasos aportes artísticos definibles como bizantinos que, por el contrario, representaron una característica típica del arte toledano deseoso de inspirarse en modelos artísticos imperiales, en el ámbito de la política de *imitatio imperii* promovida por la corte visigoda.

Los repertorios decorativos del Sureste, especialmente la gramática ornamental de la basílica de Algezares, evidencian, en cambio, la elección de repertorios decorativos

[1519] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 54, fig. 64.

[1520] Tudor, 2014: 411, inv. No. EA 1757, 413, Inv. No. EA 1339.

preferentemente geométricos y abstractos (zigzag, espiga, aspa, sogueado, rosetas, retículas romboidales), con escasas representaciones figurativas y zoomorfas, expresión de un sincretismo entre la esquemas de tradición romana hispánica (interpretados con un sentido dialectal), y aportes estilistícos norteafricanos.

De todas formas, algunas piezas de *Begastri*, como un capitel imposta labrado en mármol y una pilastrilla de sección octogonal, evidencian cierta dependencia de ejemplares escultóricos de producción toledana quizás difundidos en *Begastri* durante la ocupación de la ciudad por parte de los visigodos, en el marco del conflicto greco-gótico.

6.6.1. ***Toledo***

También un foco artístico como Toledo muestra fuertes diferencias con el área del Sureste. La antigua *Toletum*, capital del reino visigodo, se configuró como un intenso centro de producción artística cuya importancia fue favorecida por un intenso evergetismo real de inspiración oriental.

A este respecto, la política de emulación imperial empezada por Leovigildo y proseguida por Recesvinto implicó la asimilación de modelos estilísticos y formales bizantinos, tanto mediante la probable llamada de artistas de procedencia oriental, desafortunadamente no demostrable con certeza, como a través de la influencia emeritense, como indican precisas tipologías escultóricas-pilastras con columnas alveoladas de derivación bizantina nichos con veneras-, no documentadas en el Sureste que no parece influenciada-con la excepción de *Begastri*-de modelos toledanos.

La intensa actividad de los talleres toledanos estuvo estrictamente vinculada a una articulada actividad edilicia que implicó la construcción de la catedral, de la basílica pretoriense y de la basílica martirial de Santa Leocadia, de las que no conocemos tanto el alzado como la planta[1521].

La ciudad, en consonancia con su nuevo *status* de capital, se caracterizó por edificios civiles y eclesiásticos funcionales destinados a emular la grandiosidad imperial, como un conjunto palaciego (capaz de sostener las necesidades espaciales de una *Aula Regia* y del *Officium Palatinum*) que tenía que incluir, como Rávena y

[1521] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 13.

Constantinopla, un circo y una capilla palatina dedicada a los apóstoles Pedro y Pablo, advocación de clara resonancia constantinopolitana y romana[1522].

A la iglesia *praetoriensis* se añadían otros grandes edificios eclesiásticos como la iglesia de Santa María y la mencionada basílica de Santa Leocadia elegidas para las celebraciones de los actos conciliares como nos indican las fuentes[1523].

La renovación urbana de la ciudad de Toledo fue continuada por Recaredo, que fundó iglesias y monasterios, de los que lamentablemente no tenemos hallazgos arqueológicos[1524].

Debemos suponer que las actividades edilicias de tipo civil y el embellecimiento de la ciudad continuarían a lo largo del siglo VII, con las iniciativas de Sisebuto –destinadas a la remodelación y el engrandecimiento de la basílica de Santa Eulalia en el año 618[1525]-y probablemente de Wamba, como nos informa la *Chronica mozarabica*[1526].

Paralelamente a esta extraordinaria renovación edilicia se desarrollan los talleres escultóricos toledanos que se inspiran, en el marco de la explícita *imitatio imperii* visigoda, enmodelos estilístico-formales de clara filiación bizantina asimilados, en particular durante la mitad del siglo VII, tanto a través de la mediación emeritense, como mediante la probable llamada de artistas de procedencia oriental, desafortunadamente no demostrable con certeza[1527].

Los repertorios ornamentales fitomorfos presentes en los frisos toledanos, constituidos por palmetas, zarcillos, racimos de vid, hojas de acanto, evidencian un gusto naturalista, muy "romano", como muestra el recuerdo de los viejos roleos de acànto y de los tallos de vid, que veremos desarrollarse muy ampliamente en las iglesias toledanas con un modelado limpio, y un *ductus* linear y armónico[1528].

[1522] Velásquez Ripoll, 2006: 546. Teja Casuso, 2002: 120.

[1523] De Palol, 1991: 787-832.

[1524] Puertas Tricas, 1975: 35.

[1525] García Rodríguez, 1966: 247.

[1526] Velásquez Ripoll, 2000: 570, nota 123.

[1527] Por lo que atañe a los influjos bizantinos en la cultura artística visigoda véase Schlunk, 1947: 266.

[1528] De Palol, 1968: 106.

El origen bizantino de estas decoraciones vegetales, esculpidas en las piezas toledanas, se difundió en la corte de la capital visigoda posiblemente a través de la orfebrería y otras artes menores, que se adornaban con roleos parecidos[1529].

En las decoraciones fitomorfas del Sureste en cambio, como hemos visto, destacan temas vegetales como hojas de acanto (capiteles de Algezares, del Tolmo de Minateda, de *Begastri*), tallos de vid (pilastra y jamba de *Begastri*), hojas lanceoladas (pilastrilla de *Begastri*, cancel de Algezares), sometidos a un fuerte proceso de abstracción formal.

De todas formas-como indicado anteriormente-de *Begastri* procede un fragmento de capitel decorado con un tallo espiraliforme, del que se desarrolla una palmeta, cuya morfología se aproxima a elementos foliáceos labrados en los frisos de Guarrazar (lám. 70). Estas analogías-observables también en otras piezas- parecen implicar aportes toledanos.

También los esquemas ornamentales-observables en piezas toledanas y del Sureste-se presentan diferentes: en la basílica de Algezares, por ejemplo, los canceles muestran decoraciones geométricas y abstractas formadas por octógonos, círculos secantes, motivos en forma de aspa, y espirales enlazadas de derivación tardorromana y norteafricana, caracterizados por esquemas decorativos elaborados según un principio de *horror vacui*. Las piezas de producción toledana evidencian-en cambio- el empleo de nuevas soluciones decorativas de índole más complicada y racional, donde los elementos fitomorfos se disponen según un esquema de tipo geométrico, como el fragmento incrustado en el muro de San Ginés en Toledo (fig. 302), que revela relaciones con placas marmóreas de producción bizantina, como las piezas constantinopolitanas reempleadas en la basílica de San Marcos en Venecia fechadas en el siglo VI[1530](fig. 303).

Tanto los talleres toledanos como los talleres del Sureste muestran el empleo del tema decorativo formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas, aunque en el contexto toledano dicho motivo está representado generalmente en una

[1529] En el reverso de la cruz de Justino II y la emperatriz ofrecieron a la ciudad de Roma, hecha en talleres constantinopolitanos, se desarrollan en la zona de los pies unas palmas arborescentes, de cuyo tronco salen simétricos unos elementos vegetales semejantes en disposición a los frisos de Guarrazar, al igual que los que corren por los brazos de la cruz [Balmaseda Muncharaz, 2006: 285].

[1530] Coroneo, 2005: 43, fig. 30.

sola fila y enmarcado por bandas rectangulares (como el ejemplo de los Hitos, Arisgotas) (fig. 304).

En el Sureste y área meridional de la *Cartaginense*, al contrario, se encuentra también la variante de los círculos secantes extendidos en toda la superficie lapídea, como en los ejemplos del Tolmo de Minateda y de *Segobriga*[1531].

Bajo el punto de vista tipológico en el Sureste están ausentes los cimacios, los nichos, los canceles con decoraciones arquitrabadas, las veneras enmarcadas por arcos, o las pilastras con columnas alveoladas propias de los talleres toledanos de influencia emeritense. Por lo que concierne a los nichos y a las placas nicho toledanos, que presentan una tipología marcadamente clasicista, tenemos que subrayar una fuerte influencia bizantina probablemente relacionable con artistas formados en talleres de influjo ravenaico y sirio[1532].

En este sentido tenemos que subrayar cómo la política artística de filiación bizantina de los obispos de origen griega Pablo y Fidel representó un fuerte elemento de atracción para artistas orientales[1533]. Por lo que atañe a los capiteles, si en los ejemplares del Sureste no se aprecia la adopción de modelos de filiación bizantina, por el contrario, en los talleres toledanos se emulan los prototipos constantinopolitanos, obviamente sometidos a procesos de reinterpretación formal. A este respecto tenemos que subrayar cómo en Toledo se encuentran capiteles que derivan de algunos modelos típicamente bizantinos, no documentados en otros sectores peninsulares, como el bizonal[1534], o el acànto movido por el viento(fig. 305)que demuestran el intenso proceso de bizantinización artística desarrollado durante los reinados de Leovigildo y Recaredo.

Otro aspecto no secundario a subrayar es que en el área toledana, al contrario del Sureste corazón de las posesiones bizantinas, se hallan los únicos capiteles bizantinos importados, que se configuraron como "prestigiosos" modelos artísticos de referencia para los talleres locales[1535].

[1531] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8 y p. 335, fig. 2.

[1532] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 78.

[1533] Torres Balbas, 1956: 156-159.

[1534] Domingo Magaña, 2011, p. 90, y p. 324, n. 536, y p. 325, n. 539.

[1535] Se trata de los capiteles atestiguados en la iglesia de Cristo de la Vega posteriormente denominada basílica de Santa Leocadia en Toledo [Domingo Magaña, 2011: 204, fig. 538], de un ejemplar presente en la iglesia de Bamba (Wamba-Valladolid) [Domingo Magaña, 2011: 211, fig. 642], de dos piezas atestiguadas en la iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid) [Domingo

Por lo que concierne al aspecto técnico, relativo al trabajo de la piedra, la mayoría de las piezas procedentes de los talleres surorientales consta de una talla a bisel caracterizada por profundos surcos y un *ductus* rígido, que se contrapone a los relieves de área toledana caracterizados por una mayor sensibilidad lineal y un *ductus* más mórbido, bien evidente, por ejemplo, en los frisos procedentes de Los Hitos, Arisgotas (Toledo) y de Guarrazar[1536].

De todos modos, desde un punto de vista formal, debemos evidenciar como en el marco de la producción plástica del Sureste, el *corpus* escultórico begastrense se caracteriza por la presencia de un capitel imposta labrado en el mármol (lám. 66) y por una pilastrilla de sección octogonal (lám. 73) que reproducen modelos escultóricos toledanos que, según la hipótesis de Domingo Magaña, se difundieron durante el siglo VI, cuando *Begastri* fue ocupada por Leovigildo para imponer el control sobre la región de la Orospeda, en el ámbito del conflicto grecogótico[1537].

A este respecto, el capitel imposta begastrense, especialmente respecto a la conformación de las hojas (fig. 306), se aproxima a un ejemplar procedente de Toledo, labrado en arenisca y fechado entre los siglos VI y VII (fig. 307), mientras la pilastrilla de sección octogonal evidencia analogías con otros ejemplares de procedencia toledana, aunque de cronología incierta[1538]. Asimismo el motivo labrado en la cara lateral de la placa de *Begastri*, formado por tallos ondulados de los que emergen estilizados racimos de vid y hojas de acànto (fig. 178), recuerda motivos labrados en los capiteles de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) (fig. 179), tradicionalmente fechados durante la etapa visigoda[1539]. De *Begastri* procede- además-la placa decorada con círculos tangentes que enmarcan cruces, según un modelo particularmente difundido en el Sureste (lám. 80), de todas formas atestiguados-con un esquema prácticamente idéntico-en una placa de Santo Tomé en Toledo[1540].

Magaña, 2011: 245, figs. 794-797]. Otro capitel procede de la villa de Villagonzalo (Badajoz) [Domingo Magaña, 2011: 219, fig. 629].

[1536] Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14 a, b, c y p. 285, fig. f.

[1537] Peidro Blanes, 2008:265-266.

[1538] Domingo Magaña, 2007 a: 103. láms. TOL057, TOL058.

[1539] Schlunk, 1947: 298, fig. 315.

[1540] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig.19. 4.

No sabemos si la idea iconográfica de estas placas-que se configura como una producción escultórica caracterizante de los talleres sur orientales- pueda derivar de talleres toledanos o-más probablemente de prototipos empleados en ladrillos.

6.6.2. *Madrid y su territorio*

Madrid y su territorio estuvieron caracterizados por un significativo proceso de romanización bien ejemplificado, por los hallazgos de la antigua *Complutum* (Alcalá de Henares), claramente reconocida como *civitas* o como *urbs* en los textos clásicos, o por restos arqueológicos (monumento de Ciempozuelos-Madrid) quizás pertenecientes al centro de *Titulcia*, cuya precisa identificación es dudosa[1541].

Respecto al periodo visigodo, las excavaciones arqueológicas de 1997 en el territorio de Gózquez (San Martín de la Vega-Comunidad de Madrid) evidenciaron la presencia de un poblado visigodo y de su necrópolis[1542], mientras en Quintano (Mejorada del Campo) las investigaciones arqueológicas, en el año 2000, descubrieron un espacio residencial rural de época visigoda[1543].

Por lo que concierne a la documentación escultórica visigoda, el territorio de Talamanca del Jarama ha restituido algunas piezas seguramente pertenecientes a estructuras de una iglesia del siglo VII, a su vez relacionada a un pequeño centro urbano[1544]. El *corpus* escultórico está formado por ocho restos distribuidos entre la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción, el ábside de los Milagros, la muralla y una casa particular, así como una placa-nicho depositada en el Museo de los Concilios de Toledo y procedente de esta localidad madrileña.

A este respecto esta última pieza, labrada en caliza, está decorada por una venera enmarcada por un alfiz formado por la secuencia de rombos tangentes tallados a bisel[1545]. La venera, a su vez, está sustentada por tres columnas con capiteles jónicos que subdividen la cara frontal en dos bandas verticales respectivamente ocupadas por la alternancia de rosetas de ocho pétalos y flores cuadripétalas lanceoladas (fig. 308).

[1541] Rascón Marqués/Sánchez Montes, 2014: 43- 44.

[1542] Vigil Escalera Guirado, 2005, p. 173

[1543] Vigil Escalera Guirado, 2005, p. 174.

[1544] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 687.

[1545] Morín de Pablos/Barroso Cabrera2006: 689, fig. 3.

Esta tipología de placa-nicho, completamente ausente en la producción plástica del Sureste, es sustancialmente idéntica a la pieza reempleada en el paramento murario de la casa de Talamanca del Jarama[1546]. Estos paralelos indican la probable procedencia de un taller común. Desde el punto de vista iconográfico el detalle de la venera sustentada por columnas, presente en las piezas de Talamanca de Jarama, parece configurarse como una reelaboración de módulos toledanos-especialmente el nicho de San Andrés de Toledo (fig. 309)- y emeritenses[1547].

Respecto al Sureste-independientemente de la ausencia en esta zona de la tipología de las placas nicho (y del nicho)-la pieza de Talamanca del Jarama muestrael empleo de repertorios decorativos no difundidos en los talleres de Algezares, *Begastri* o cerro de La Almagra, como indicanlas rosetas cuadripétalas con hojas lanceoladas enmarcadas en cornisas cuadradas, o los trifolios peculiares de los talleres emeritenses.

Entre las decoraciones de esta placa se observa, además, el ornato de la estrella a ocho puntas presente también en un fragmento de cancel de Algezares, pero interpretado con una sensibilidad escultórica diferente.

En la pieza de Algezares la estrella está formada por triángulos alveolados, que determinan efectos claroscurales, mientras en la placa procedente del territorio madrileño la estrella resulta simplemente definida con una línea de contorno.

Resulta diferente también el detalle decorativo de las columnas representadas en dicha placa, caracterizadas por fustes lisos y capitel iónicos contrapuestos a las columnas estriadas de los fustes algezareños (lám. 23).

Estas diferencias nos hablan de horizontes artísticos diversos: en Algezares, en general en el Sureste, prevalecen formulas decorativas de raigambre tardoantigua y de influjo norteafricano, en las piezas madrileñas se observan las novedades iconográficas y aportes bizantinos difundidos mediante los talleres toledanos.

En el Ábside de los Milagros de Talamanca del Jarama ha sido reempleado otro nicho con venera absidada[1548] que muestra la dependencia de las piezas emeritenses expuestas en el Museo de Arte visigodo de Mérida[1549].

[1546] Morín de Pablos/Barroso Cabrera2006: 689, fig.4.

[1547] Schlunk, 1947: 248, fig. 257, fig. 258.

[1548] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 693, fig. 7 y 8.

[1549] Cruz Villalón, 1985: 95, n. 183 y n. 184.

La morfología de la venera evidencia, además, paralelos con el nicho reempleado en la iglesia de Vera Cruz de Marmelar (Portugal)[1550].

Los nichos de Talamanca del Jarama muestran igualmente algunas relaciones iconográficas con las placas placas-nicho de Pozoantiguo (Zamora), aunque la talla a bisel de estas piezas se presenta más suave[1551].

En la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de Talamanca del Jarama se conservan dos cimacios empotrados en la pared exterior del templo. Los dos fragmentos presentan una decoración similar caracterizada por una sucesión de trifolias inscritas en un círculo con pétalos en la base[1552].

Estas piezas tienen evidentes paralelos con otros documentos emeritenses, como el cimacio conservado en el Depósito de la Alcazaba nº 8. 847[1553]. También el cimacio, como el nicho y las placas nicho, se configuran como tipologías escultóricas completamente ausentes en el ámbito de los talleres del Sureste. Las decoraciones caracterizantes las trifolias-esculpidas en el cimacio-no se encuntran en el Sureste, donde prevale el empleo de pocos tipos fitomorfos como hiedras, racimos de vid, hojas de acanto palmiformes, tallos espiraliformes. El ornato formado por la iteración de trifolias-entre arquillos-reelabora un modelo decorativo emeritense, cuyos influjos no se difundieron en el Sureste.

Por lo que concierne a la tipología de los frisos, en una casa particular de Talamanca del Jarama se encuentra reempleado una magnífica pieza ornada con tallos serpenteantes formando roleos que encierran hojas de vid y esvásticas[1554].

El motivo ornamental, caracterizado por la fuerte ascendencia clásica, presenta evidentes relaciones iconográficas con los roleos representados en frisos de producción toledana como el fragmento que se conserva en la calle de San Lucas[1555]. Otras analogías significativas se observan con los frisos y las ventanas de San Pedro de la Nave[1556]. Además en el yacimiento de Arroyo del Soto (Móstoles-Madrid) se han localizado dos fragmentos escultóricos que podrían fecharse en época visigoda.

[1550] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 31.

[1551] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 694, fig. 9.

[1552] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 696, figs. 11 y 12.

[1553] Cruz Villalón, 1985: 75, n. 113.

[1554] Morín de Pablos/Barroso Cabrera2006: 698, fig. 16.

[1555] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 696.

[1556] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 247, fig. 12.

La pieza mejor conservada es un fragmento de imposta decorado con un tallo serpenteante que forma roleos en cuyo interior surgen volutas[1557].

Respecto a dicho documento los paralelos más cercanos se observan en área toledana, concretamente en un fragmento hallado en Arisgotas (Los Hitos) y un friso procedente de la iglesia de San Pedro de la Mata[1558].

Los prototipos decorativos de estos adornos presentan una remota filiación bizantina reinterpretada a través de los modelos toledanos.

Dicha decoración, esculpida en el cimacio de Talamanca de Jarama, presenta algunas relaciones-es decir el tema de los roleos-con un fragmento de capitel procedente de *Begastri* (lám. 70) que ha evidenciado aportes de filiación toledana.

6.6.3. *Guarrazar (Guadamur-Toledo)*

En el paraje de Guarrazar, en 1858, se descubrió un tesoro compuesto por coronas y cruces votivas y otros objetos elaborados con metales nobles. El descubrimiento de estos materiales favoreció las primeras excavaciones arqueológicas en 1859[1559].

Las indagaciones arqueológicas evidenciaron la presencia de un edificio con un anexo rectangular menor en cuyo interior se documentó la sepultura privilegiada del presbítero Crispín, fechada, a través de la inscripción, en 693[1560].

Entre los años 2002 y 2005 nuevas investigaciones arqueológicas, llevadas a cabo por el Instituto Arqueológico Alemán, evidenciaron la presencia de dos otros edificios rectangulares, de los cuales uno disponía probablemente de un ábside y de un conjunto de columnas.

El hallazgo en el área, de una concentración de pequeños fragmentos de ornamentos de construcción hace suponer la antigua existencia de una iglesia[1561]. Guarrazar debió erigirse como un emplazamiento importante en el entorno de la capital Toledo, y a este respecto no fue una casualidad que el tesoro se ocultara en este lugar cuando, probablemente a principios del siglo VIII, se quiso salvar de los musulmanes que ya se aproximaban[1562]. En el interior y alrededor del edificio

[1557] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 699, fig. 17.

[1558] Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14 a, 288, fig. 8, tipo II, M33 y M34.

[1559] Balmaseda Muncharaz, 2006: 282.

[1560] Balmaseda Muncharaz, 2006: 282.

[1561] Eger, 2010: 564.

[1562] Eger, 2010: 565.

sepulcral se hallaron 16 elementos escultóricos de mármol y caliza, hoy conservados en el Museo Arqueológico Nacional (MAN). Dichos materiales pertenecen a varias tipologías escultóricas como frisos, barroteras de cancel, o capiteles de pequeño formato.

Otras piezas procedentes de conjunto de Guarrazar están conservadas en los museos toledanos y corresponden, en la mayoría de los casos, a frisos decorados con motivos fitomorfos[1563].

Estas decoraciones han sido clasificadas por Balmaseda Muncharaz en 6 tipos decorativos[1564]. En este sentido, el primer tipo - constituido por piezas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional y en el Palacio Real- se caracteriza por una cenefa lisa bajo la cual se desarrollan roleos vegetales con tallo hendido que va representando cerradas ondulaciones[1565]. Del tallo ondulado emergen trifolios, quinquefolios, o elementos trilobulados, tallados a bisel.

Este tipo de friso se configura como una elaboración ornamental claramente vinculada a los talleres toledanos, que a su vez reelaboran aportes de evidente filiación oriental (fig. 310).

En esta óptica estos aportes bizantinos llegaron a los talleres de Toledo -probablemente- a través de la orfebrería bizantina y otras artes menores decorados con roleos similares.A este respecto se ha subrayado como el reverso de la cruz de Justino II, elaborada en un taller constantinopolitano, se caracteriza por la presencia de palmas arborescentes de cuyo tronco salen unos elementos fitomorfos (fig. 312) semejantes a las decoraciones de Guarrazar[1566] (fig. 311).

En el ámbito de las obras de arte suntuaria visigoda los paralelos más cercanos se observan en los pequeños fragmentos de lámina de plata pertenecientes al tesoro de Torredonjimeno (Jaén). Entre las piezas que forman el tesoro destaca una cruz[1567] decorada con roleos similares a adornos labrados en un nicho empotrado en la iglesia de Santo Tomé[1568].

[1563] Balmaseda Muncharaz, 2006: 282.

[1564] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7a/d.

[1565] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7e.

[1566] Véase especialmente el ornado representado en un elemento de friso [Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7d].

[1567] García Vuelta/Perea, 2014: 251, fig.4.

[1568] Balmaseda Muncharaz, 2006: 280, fig. 4.

Este tipo de frisos, expresión peculiar de la cultura artística toledana, no se difundió en el ámbito del Sureste donde prevalecen soluciones decorativas fitomorfas fuertemente de raigambre abstractas derivadas de reinterpretaciones de modelos tardorromanos, y de aportes probablemente norteafricanos. De todas formas, como indicado anteriormente, el taller de *Begastri* representa una excepciónrespecto a los influjos toledanos, como se observa en el fragmento de capitel begastrense cuyo ornato fitomorfo se aproximaa los frisos de Guarrazar (lám. 70).

Los frisos de Guarrazar confirman como la asimilación de los elementos artísticos de filiación bizantina fue, paradójicamente, más fuerte en el territorio toledano respecto al área suroriental englobada en las posesiones bizantinas. En esta óptica la política de *imitatio imperii* de los reyes visigodos (especialmente Leovigildo, Recesvinto, Chindasvinto), fue determinante en el proceso de asimilación y reelaboración de los modelos artísticos orientales, en particular durante el siglo VII, cuando los imperiales habían abandonado ya el Sureste peninsular.

6.6.4. *Monasterio de Santa María de Melque (San Martin de Montalbán-Toledo)*

El monasterio de Santa María de Melque (Toledo), descubierto y dado a conocer por el conde de Cedillo en 1907, se sitúa en la margen meridional del río Tajo.

El conjunto arqueológico, a partir de 1995, ha sido fechado tanto en época visigoda como durante la fase mozárabe. A este respecto autores como Cedillo (1907), Lampérez (1908), o Gómez Moreno (1919), fecharon la iglesia durante la fase mozárabe[1569]. Después las excavaciones de los años 70, durante las cuales se hallaron documentos escultóricos de mobiliario litúrgico, Garen (1992) argumentó inicialmente el carácter visigodo de la iglesia, aunque, posteriormente, destacó la presencia de elementos estilistícos de filiación mozárabe que llevaron la estudiosa a convertir su postura visigotista[1570].

El conjunto arqueológico consta de dos edificios monásticos caracterizados por la presencia de un sistema de captación, almacenamiento y distribución de recursos hidráulicos, mientras en la roca virgen, tallada para formar las terrazas, se hallaron varias fosas de obra, abiertas a uno y otro lado de la iglesia, utilizadas como canteras de arena y depósitos de agua para este asentamiento[1571].

[1569] Caballero Zoreda/Moreno Martín, 2013: 182.

[1570] Garen, 1992: 288-306; Caballero Zoreda/Moreno Martín, 2013: 183.

[1571] Caballero Zoreda/Moreno Martín, 2013:184.

La planimetría de la iglesia se presenta cruciforme, con ábside en herradura interior, crucero con fustes resaltados, pórtico y dos habitaciones delanteras que se adosaron al cuerpo como etapas de obra, o sea, coetáneas a la estructura principal. La cubierta es completamente abovedada, mientras toda la obra es de sillería extraída de cantera, pero tallada con regla y no con escuadra.

Tanto el monasterio como la iglesia se caracterizaron por una abundante decoración escultórica labrada en mármol blanco, con la excepción de una decoración en estuco presente en el crucero de la iglesia, y en las impostas de un arco en el complejo habitacional[1572].

Las indagaciones arqueológicas y estratigráficas, tanto en la iglesia como en el área residencial, han evidenciado que la implantación del monasterio, de la iglesia, y de sus decoraciones escultóricas y en estuco, deben datarse entre el tercer cuarto del siglo VII y la segunda mitad del siglo VIII[1573].

Los materiales plásticos, todos fragmentarios, están formados por una imposta decorada con los motivos de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, por una pilastrilla de forma paralelepípeda dotada de basa ornada con la representación de un trifolio, por un fragmento de placa caracterizado por la presencia de una cruz patada, y por otros pequeños fragmentos -quizás pertenecientes a un cancel- siempre decorados con el tema de los círculos secantes[1574]. Del área arqueológica procede, además, una barrotera (reutilizada en el paso del cancel del ante ábside de la iglesia) subdividida en tres espacios rectangulares que enmarcan un capitel jónico (enla parte inferior), una palma arborescente que genera racimos de vid (en zona central), y una cruz griega patada que remata la barrotera.Según la hipótesis de algunos estudiosos los documentos de la iglesia de Santa María de Melque se enmarcan en el ámbito de una producción visigoda, en contraste con la hipótesis de Caballero Zoreda precedentemente evidenciada.

En efecto, el encuadramiento estilistíco de estos materiales es problemático, porque los artistas de Melque utilizaron un lenguaje de transición caracterizado tanto por la resistencia de fórmulas visigodas como por innovaciones estilísticas, de derivación

[1572] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 257.

[1573] Caballero Zoreda/Fernández Mier, 1999: 208-209.

[1574] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 258, fig. 20.

islámica, asimiladas por los artistas mozárabes entre finales del siglo VII y el siglo VIII.

A este respecto, por ejemplo, el tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, enmarcado en una banda rectangular de una imposta de la iglesia de Melque (fig. 313), replica un esquema ornamental propio de la tradición visigoda y especialmente toledana, como evidencian, por ejemplo, motivos atestiguados en barroteras, canceles, y frisos procedentes de la basílica de Algezares (Murcia) (lám. 38), o de La Dehesilla (Córdoba)[1575].

También el tipo de cruz griega patada, esculpida tanto en la barrotera como en un fragmento de placa, reproduce modelos de derivación visigoda que podían perdurar y resistir durante todo el siglo VIII. A este respecto no debemos olvidar, como subrayó Bango Torviso, que las comunidades mozárabes tuvieron una función fundamental en el proceso de conservación del saber técnico y estilistíco visigodo, que fue sincretizado con la novedades de filiación islámica[1576].

En esta óptica un "indicio" de aportes musulmanes se puede observar en la palma arborescente representada en la barrotera de Melque, cuyo aspecto formal -la sinuosidad de los tallos y la forma ovoidal de las hojas-, recuerda las decoraciones fitomorfas del cancel de San Miguel de Lillo de Oviedo (fechado entre los siglos VIII y IX) caracterizado por influjos de raíz omeya de mediación mozárabe[1577].

Por lo que concierne a los racimos de vid labrados en la parte inferior de la palma arborescente hemos evidenciado analogías con el mismo fruto representado tanto en un una placa de *Begastri* (lám. 80), como en el capitel de San Pedro de la Nave (Zamora)[1578].

Además el decoro fitomorfo labrado en la pilastrilla de Melque, formado por trifolios labrados a bisel, recuerda adornos esculpidos en pilastrillas de sección octogonal procedentes de *Begastri* (fig. 164) y de Toledo (fig. 165).

Argumentaciones similares han sido elaboradas también por Hoppe y Cruz Villalón especialmente respecto a las piezas de Saamasas (Lugo) y de algunas pilastras de

[1575] Morena López, 1999: 100, fig. 2.

[1576] Respecto al proceso de recuperación y conservación del arte visigodo en la cultura artística mozárabe véase Bango Torviso, 1979: 35-54.

[1577] Hoppe, 2000: 314, fig. 7.

[1578] Schlunk, 1947: 298, fig. 315.

Mérida, para las que ha sido propuesta una datación *post* visigoda, de época omeya[1579].

Dicha nuevas cronologías explican, además, que también durante la ocupación islámica se edificaron monumentos cristianos.

6.6.5. *Iglesia de San Pedro de la Nave (El Campillo-Zamora-Toledo)*

La iglesia de San Pedro de la Nave, edificio paradigmático de la alta edad media peninsular hispánica, presenta una planimetría cuadrangular con una cruz inscrita en su interior y unas pequeñas habitaciones adosadas, como aquellas de la cabecera que quizás servían de celdas para monjes[1580].

Las cubiertas son abovedadas, de medio cañón, pero mientras las del cabecero y las de los recintos laterales se conservan en su original estructura pétrea, las de los tramos occidentales de las naves son de ladrillo volteado sobre los primitivos arranques de sillería. Los arcos son de herradura al modo visigótico.

Respecto a la técnica, el inmueble se realizó con sillería arenisca amarilla de talla regular, bien cortada y asentada en hiladas de gran regularidad, muy bien aparejadas sin uso de argamasa. Algunos estudiosos defendieron la existencia de un proyecto inicial caracterizado por una planta de cruz griega similar a las iglesias de San Pedro de la Mata o Santa Comba de Bande, posteriormente modificada por un error constructivo que implicó el reforzamiento de su estructura, a través de la inclusión de las columnas del crucero y la adopción de una planta basilical[1581].

De todas formas, las últimas excavaciones arqueológicas indican claramente la presencia de un edificio elaborado según un proyecto unitario que ya preveía la estructura basilical[1582]. Aspectos técnicos y estructurales novedosos están representados tanto por la presencia de columnas adosadas a los muros sin función estática sino meramente decorativa (según formulas empleadas en la iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas), como por el uso de pilastras para separar las naves, en lugar de columnas[1583].

[1579] Respecto a las dataciones de las piezas de Saamasas y Mérida véase respectivamente, Schlunk, 1947: 248, fig. 235 y Cruz Villalón, 2006: 230, fig. 17, 231, fig. 19.

[1580] Corzo Sánchez, 1989: 58.

[1581] Corzo Sánchez, 1989: 60.

[1582] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 1997: 260.

[1583] Schlunk, 1947: 292-294.

Sin embargo se ha defendido que la iglesia, en un proyecto inicial, dispusiese de un sistema de arquerías y que las columnas adosadas y las pilastras fueron añadidas durante una modificación posterior[1584].

La cronología de la iglesia, y de su decoracióne scultórica, es particularmente controvertida y no univoca.

En esta óptica estudiosos como Schlunk, De Palol, Camps, Gómez Moreno, Hoppe, Morín de Pablos y Barroso Cabrera argumentaron una datación en el siglo VII[1585], mientras otros estudiosos como Puig, Arbeiter, Martín, Casquero, Caballero han fechado el inmueble y su producción escultórica, entre los siglos VIII y IX[1586].

Respecto a una posible datación visigoda de la iglesia de San Pedro de la Nave, Morín de Pablos y Barroso Cabrera han subrayado cómo el análisis de los datos epigráficos, presentes en el complejo monumental, indican una datación en torno al siglo VII[1587].

A este respecto son significativos los paralelos con los epígrafes del altar de San Feliu de Llobregat (Rubí, Barcelona), y el Credo de Santa Leocadia de Toledo fechados en el siglo VII[1588]. La propuesta de datación en la fase visigoda podría ser confirmada, además, por el análisis estilístico de los motivos vegetales que adornan los frisos y los capiteles, caracterizados por un recuerdo de la tradición clásica[1589].

El programa decorativo, entre los más representativos de la escultura tradicionalmente atribuida al periodo visigodo, se caracteriza por temáticas ornamentales de tipo zoomorfo, fitomorfo, antropomorfo, esculpidas en frisos, ventanas y capiteles elaborados -según la hipótesis de Gómez Moreno-por dos maestros diferentes[1590].

[1584] Coroneo, 2003:130.

[1585] Schlunk, 1947:297-299. De Palol, 1955-1956: 288-290 citado por Domingo Magaña, 2011: 86. Camps Cazorla, 1976: 625. Gómez Moreno, 1980: 60. Hoppe, 1987: 59-81. Los estudiosos, respecto al edificio, hablan de un ejemplo de arquitectura monástica visigoda [Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1997b: 33].

[1586] Puig i Cadafalch, 1961: 132-133. Arbeiter, 2000: 249. Martín Viso, 2002: 31-32. Casquero Fernández, 2004: 39. Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 242-250.

[1587] Barroso Cabrera/Morín de Pablos2007: 44.

[1588] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 42.

[1589] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 45.

[1590] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 242.

Dicho complejo programa ornamental, caracterizado por complejos significados simbólicos, remite claramente -según Barroso Cabrera y Morín de Pablos- a modelos paleocristianos evidenciando una relación estilistíco-formal con los talleres emeritenses, cuya expansión hacia el norte peninsular se canalizó a través de antigua *Via ab Emerita Asturicam* (la famosa vía de la plata), que unía la capital lusitana con *Asturica Augusta*.

Dichos influjos artísticos procedentes de Mérida son bien evidentes, por ejemplo, en los relieves como el cancel de Salvatierra de Tormes (Salamanca)[1591].

La mayoría de las decoraciones plásticas está distribuida en los capiteles formados por seis ejemplares de columna, cinco pequeños capiteles pertenecientes a ventanas geminadas, y otros dos capiteles reaprovechados en el interior de los muros de la iglesia. A estos se añaden las decoraciones de las basas, que sustentan las cuatro columnas del crucero, y los adornos de los frisos y de las ventanas.

Los capiteles posicionados sobre las columnas del crucero y del arco de triunfo constan de una forma trapezoidal, según el modelo denominado *a stampella*, que representa una evolución del prototipo bizantino de impostacaracterizado por las dos caras principales con forma trapezoidal y las dos caras laterales rectangulares[1592] (fig. 314).

El origen de este modelo se sitúa en el norte de Italia durante la primera mitad del siglo VIII, difundiéndose por el Lacio en la primera mitad del siglo IX[1593]. Los capiteles *a stampella* y los capiteles imposta, particularmente empleados en la arquitectura visigoda, están, en cambio, escasamente atestiguados en el Sureste peninsular. Los pocos capiteles a imposta presentes en esta zona de la *Cartaginense* están representados por el ejemplar de *Begastri*, quepresenta paralelos con capiteles toledanos (lám. 66), y por un capitel procedente de la villa romana de Los Torrejones (Yecla-Murcia) (fig. 192). Entre estas piezas podemos incluir un capitel de forma pseudo trapezoidal hallado en la villa de Los Alcázares (Murcia) (fig. 193) que se inspira morfológicamente al tipo del capitel imposta bizantino.

De todas formas los capiteles imposta de San Pedro de la Navemuestran, desde el punto de vista formal, una mayor semejanza al prototipo bizantino originario respecto, a los ejemplares del Sureste.

[1591] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 37, fig. 33..

[1592] Aceto, 1978: 6.

[1593] Melucco Vaccaro/Paroli, 1995: 82-83.

Entre los capiteles más occidentales del crucero de la iglesia de San Pedro de la Nave, el ejemplar situado al norte está decorado en la cara frontal y con los apóstoles Felipe y Tomás en las caras laterales ycon la representación bíblica de Daniel en el foso de los leones en la cara principal[1594].

En este capitel aparece la inscripción +*ubi Daniel missus est in laqum leonûm*[1595]. En el capitel ubicado al sur y caracterizado por el epígrafe +*ubi Habra* (*h*) *am obtulit Is*(a) *ac filium suum* (*h*) *olocâupstûm D(omi)no* está representado el sacrificio de Isaac en la cara frontal y los apóstoles Pedro y Pablo en las caras laterales[1596].

Los dos capiteles situados en la parte más oriental del crucero están decorados (en la cara frontal) por la representación de aves que picotean uvas[1597], mientras que las caras laterales del capitel situado al norte del crucero muestran cabezas barbadas y cabezas nimbadas[1598].

Por los que concierne a los dos capiteles que sustentan el arco de triunfo están decorados con motivos de tipo geométrico y fitomorfo. Las caras frontales del *kalathos* presentan la iteración de estrígilos flanqueados por racimos de vid, mientras la parte superior del capitel consta de una banda rectangular ornada con un motivo geométrico formado por la iteración de cuadros (fig. 315). En las caras laterales del capitel aparece la representación de un motivo de estrella, o aspa, inscrito en el interior de una circunferencia[1599].

El ábaco está decorado con el tema de dos tallos ondulados que desarrollan racimos de vid según un esquema que recuerda la decoración fitomorfa labrada en una placa procedente de *Begastri* (fig. 178).

En las caras laterales de estos capiteles aparecen esculpidos elementos circulares (esvásticas de probable derivación prehistórica) y cruces griegas patadas inscritas en circunferencias.

El complejo programa decorativo de San Pedro de la Nave -que puede entenderse como un itinerario simbólico a través de los misterios de la fe[1600]- se caracteriza por una cultura iconográfica extremamente diferente respecto a la tradición ornamental

[1594] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2007: 45, fig. 48.

[1595] Domingo Magaña, 2011, p. 88.

[1596] Morín de PablosBarroso Cabrera, 2007: 45, fig. 47.

[1597] Domingo Magaña, 2011: 666-667.

[1598] Domingo Magaña, 2011: 86.

[1599] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 244, fig. 9.

[1600] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 45.

propia de los talleres del Sureste que, con la excepción de los canceles procedentes de la basílica de la Alcudia de Elche (fig. 201**)** no elige temáticas ornamentales de tipo antropomorfo o zoomorfo sino, al contrario, fórmulas decorativas preferentemente geométricas y de raigambre abstractas- anicónicas- (excluyendo los fustes de la basílica de Algezares motivos con columnas y elementos arquitrabados) (láms. 23, 24).

La motivación principal de esta tendencia marcadamente anicónica de la esculturavisigoda del Sureste, se explica primariamente-a nuestro juicio-en la sustancial resistencia de los talleres de Algezares, de *Begastri* (limitadamente a las imágenes), del cerro de La Almagra, y del Tolmo de Minateda, hacia las novedades iconográficas toledanas y emeritenses fuertemente influenciadas por formulas artísticas bizantinas. El otro motivo-no secundario-podría relacionarse a una general tendencia al aniconismo del arte visigodo probablemente más fuerte en el Sureste.

A este respecto no debemos olvidar que el pensamiento de la Iglesia visigoda trata de evitar la representación figurada de la divinidad, especialmente de las Personas no encarnadas: en este sentido se explica el frecuente empleo del árbol de la vida, del crismón para plasmar la idea de Dio[1601].

Como ha evidenciado Morín de Pablos esto no signifique una prohibición taxativa, sino un intento de apartar al pueblo de prácticas idolátricas.

La prohibición no tiene por qué afectar a los códices, fuera del alcance del vulgo iletrado, y permite explicar la presencia de imágenes figuradas en época visigoda sin tener que suponer una ruptura con lo tratado en Elvira (canon 36 del Concilio iliberitano)[1602].

Los mismos motivos vegetales labrados en piezas de la basílica de Algezares (lám. 13), de *Begastri* (lám. 76, 77), o del Tolmo de Minateda (fig. 26) se caracterizan por una síntesis formal y una tendencia de raigambre abstracta que se aleja del "clasicismo" observable en los tallos espiraliformes de la iglesia de San Pedro de la Nave.

Por lo que concierne a las escenas figurativas, como la de Daniel en la fosa de los leones (fig. 316), se han destacado relaciones con una placa de cinturón borgoñona procedentes de Daillens (fig. 317) aunque los prototipos originales -como argumentó Schlunk- podrían derivar de representaciones presentes en ladrillos de producción

[1601] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2104:119.

[1602] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2104: 119.

norteafricana, como el ejemplo hallado en Hadjed el Aioun (Túnez) (fig. 318), o de escenas labradas en las ampollas de San Mena, ambos fechados en torno al siglo VI[1603]. En la escena de Daniel en la fosa de los leones, se observa como los leones, en lugar de acechar los pies de Daniel, beben agua según una variante iconográfica que derivaría de la tradición paleocristiana y que ve en este episodio de Daniel una imagen de salvación, es decir que la salvación cristiana pasa por el bautismo[1604].

De esta forma, los leones que beben el agua están tocados por la gracia divina: en el ámbito de esta específica interpretación simbólico-iconográfica los leones serían una imagen de los neófitos y Daniel una imagen de Cristo[1605].

También respecto a dicha variante se evidencian paralelos con representaciones similares atestiguadas en Turquía, Egipto y Túnez que llegaron a *Hispania*, muy probablemente, a través del Norte de África[1606].

La escena del Sacrificio de Isaac (fig. 319) presentaría un modelo originario norteafricano, probablemente representado en ladrillos del siglo VI, como el ejemplo procedente de Cartago (fig. 320). Además, los paralelos iconográficos observables entre las escenas de Daniel en la fosa de los leones y del sacrificio de Isaac, esculpidas en los capiteles de San Pedro de la Nave, y las representaciones pintadas presentes en las miniaturas del Beato y en las biblias mozárabes, llevaron Schlunk a defender el origen visigodo de la miniatura del periodo mozárabe[1607].

El resto de las representaciones antropomorfas labradas en los capiteles de la iglesia de San Pedro de la Nave hacen referencia a los apóstoles como San Pedro y San Pablo que simbolizan el testimonio apostólico que aportan las enseñanzas de la escritura canónica, o a las figuras de San Tomas y San Felipe que, según la literatura apócrifa, fueron encargados de recibir los misterios de la enseñanza de Cristo[1608].

Otros dos bustos, labrados en los capiteles del crucero, se caracterizan por la presencia del nimbo avenerado que se configura, según Morín de Pablos y Barroso Cabrera, como la simplificación de arquitecturas aveneradas propias de ciertas representaciones paleobizantinas[1609], como el díptico de Cristo y la Virgen, o Daniel

[1603] Schlunk, 1945b: 264, figs. 30-31.

[1604] Domingo Magaña, 2011: 87.

[1605] Hoppe, 1987: 66.

[1606] Domingo Magaña, 2011: 87.

[1607] Schlunk, 1945b: 247.

[1608] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 47.

[1609] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 245, fig. 10.

entre los leones, expuestos en el Museo de Berlín y fechados entre los siglos VI y VII[1610].

Estas analogías muestran la ascendencia clásica de dichas representaciones posiblemente transmitidas a través de la mediación de dípticos de marfil (como el díptico de *Anastasius* de la Biblioteca Nacional de Paris)[1611].

Por lo que concierne a las decoraciones zoomorfas y vegetales (roleos que encierran aves y frutos esculpidos en los frisos del crucero de la iglesia) (fig. 321), algunos estudiosos han subrayado las relaciones formales con fórmulas ornamentales empleadas en la hebilla de cinturón calada procedente de La Guardia (Jaén) (fig. 322), que evidencian la reelaboración de aportes de filiación bizantina durante el siglo VII, no necesariamente vinculados a la presencia de los imperiales en el Sureste peninsular. Respecto a estos tipos de ornatos fitomorfos-tanto la conformación del racimo de vid como lo roleos-hemos observado relaciones con decoraciones esculpidasen una placa y un fragmento de capitel de *Begastri*, por los cuales se observan aportes de filiación toledana (láms. 80, 70).

Por lo que se refiere a los capiteles de las columnas ubicadas en el área de acceso al santuario, se observa el empleo de representaciones figurativas de carácter apocalíptico como el río de agua de vida (en forma de serpiente), del que brota el árbol de la vida del que nacen frutos todo el año, probable alusión a Cristo y su apóstoles[1612].

Estos capiteles, desde el punto de vista morfológico, parecen derivar de los capiteles jónicos bizantinos de imposta difundidos especialmente durante el siglo VI. La decoración de la ventana central se caracteriza por la presencia de la venera flanqueada por racimos de vid que cuelgan de una rueda solar y una cruz griega patadas, ambas enmarcadas en dos círculos (fig. 264). Este tipo de cruz-griega inscrita en una circunferencia-resulta similar a las cruces representadas en las placas de *Begastri* (fig. 173), cerro de La Almagra (fig. 176), La Albufereta (fig. 175), Tolmo de Minateda (fig. 174).

El tema de la venera, similar a la decoración que enmarca la ventana de la iglesia de Vera Cruz de Marmelar en Portugal (fig. 268), representa una reinterpretación de las placas nichos y de los nichos propios de los talleres emeritenses y toledanos (fig.

[1610] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 47.

[1611] Cracco Ruggini, 2011: 95, fig. 12.

[1612] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 48.

309). También la representación de la venera se configura como una tipología escultórica y decorativa que no se difundió en el ámbito de los talleres del Sureste visigodo.

Los motivos geométricos formados por ruedas solares y flores geometrizantes -labrados en los frisos- parecen derivar de una tradición ornamental de origen probablemente ibérica que, se empleó toda la etapa altomedieval tanto visigoda como asturiana. La reelaboración de estos repertorios de origen prehistórico, en el ámbito de los talleres visigodos, está bien atestiguada -por ejemplo- tanto en el área gallega como, aunque en menor medida, en el Sureste[1613].

Estos motivos, que pertenecen a una koiné iconográfica mediterránea, se emplean además en la producción escultórica tardoantigua norteafricana.

6.6.6. *Iglesia de San Pedro de la Mata (Sonseca-Toledo)*

La iglesia de San Pedro de la Mata, ubicada a 30 km de Toledo, es un edificio arruinado de planta cruciforme y ábside rectangular a la que se añaden tres cámaras: dos que flanquean la cabecera y otra en el SO.

Recientemente Recio y Sánchez han argumentado la teoría de que la iglesia primitiva fue construida en la segunda mitad del siglo VII, según un esquema icnográfico que se acerca a un grupo de iglesias cruciformes como Santa Comba de Bande (Orense); San Pedro de La Nave (Zamora); San Fructuoso de Montelios (Braga); y Santa María de Melque (Toledo) atribuidas a la misma centuria y representantes de los distintos momentos evolutivos de este tipo de planta en la península ibérica[1614].

Las investigaciones sobre el edificio, en 1973, descubrieron noventa y un fragmentos escultóricos decorados y totalmente descontextualizados, de problemática datación. Estudiosos como Gómez Moreno evidenciaron las relaciones estilísticas de estas piezas con las producciones de Guarrazar (Guadamur) siendo ambos grupos representación de las últimas producciones visigodas[1615], mientras su discípulo Camps considera que las piezas de La Mata son antecedente de los frisos

[1613] Especialmente el motivo ornamental de las espirales-observables en canceles de la basílica de Algezares y en pilastras de *Begastri*, se encentra también en ejemplos de cerámicas ibéricas.

[1614] Recio/Sánchez 2003: 295-317. Utrero Agudo, 2009:134-136.

[1615] Gómez Moreno, 1919: 9.

de las iglesias de La Nave, Quintanilla y Bande[1616]. Schlunk argumentó como los materiales plásticos de San Pedro de la Mata se caracterizaran por influencias orientales (el empleo de la palmeta bizantina en los frisos) que se difundieron en la plástica toledana en la segunda mitad del siglo VII[1617].

Otros estudiosos como Camón y Puig i Cadafalch argumentaron una fecha mozárabe por los frisos de San Pedro de la Mata[1618].

En esta óptica Caballero y Moreno, a partir de las modalidades constructivas (técnica en sillería y su posible abovedamiento), han retrasado la iglesia y su programa ornamental después del año 711[1619].

En la misma línea, los talleres de La Mata y de Guarrazar han sido emparentados con otras producciones andaluzas[1620].

Con respecto a las soluciones decorativas adoptadas ha sido posible individualizar cinco tipos de frisos no atestiguados en la producción escultórica del Sureste. El primero se caracteriza por un roleo vegetal, similar al tipo I de Guarrazar, pero aquí con trifolios y palmeta bizantina, mientras el II, morfológicamente similar al I, consta de un roleo del que se desarrollan dos o tres hojas derivadas, entre las cuales, de la más pequeña, nace un pequeño tallo que se bifurca en volutas contrapuestas[1621].

El III tipo presenta roleos y hojas, de las que surge una palmeta-trifolio, con granos en la parte interna, mientras el IV tipo presenta un esquema diferente, es decir una serie de círculos contiguos, fuertemente rehundidos, enlazados entre sí mediante nudos[1622]. Finalmente el tipo V se caracteriza por un trenzado doble.

Como argumentó Balmaseda Muncharaz el origen de los roleos de San Pedro de la Mata deriva de esquemas decorativos de ascendencia clásica (greco-romana) asimilados a través delinflujo artístico bizantino bien atestiguado en la plástica toledana. A este respecto el I tipo de friso hallado en San Pedro de la Mata (fig. 323) evidencia paralelos con motivos fitomorfos presentes en el nicho toledano de Santo

[1616] Camps Cazorla, 1940: 452 y p. 499.

[1617] Schlunk, 1947: 258.

[1618] Camon Aznar, 1950: 110. Puig i Cadafalch, 1961: 137.

[1619] Caballero Zoreda/Moreno, 2013: 183-205.

[1620] Cruz Villalón, 2000 citada por Utrero Agudo/ Álvarez Areces/Baltuille Martín/ Martín Talaverano/Moreno Martín/ Murillo Fragero/ Rielo Ricón/Villa del Castillo, 2016: 47.

[1621] Balmaseda Muncharaz, 2006: 288, fig. 8, tipos I y II.

[1622] Balmaseda Muncharaz, 2006: 287 y p. 288 tipo III.

Tomé[1623], y con frisos de Guarrazar (fig. 324). Respecto al Sureste el único elemento fitomorfo que presenta anologias con los frisos de San pedro de la Mata esta representado del citado fragmento de capitel decorado con roleo del que se desarrolla una palmeta que se acerca a los frisos de Guarrazar (lám. 70).

La presencia de varios tipos decorativos ha implicado problemáticas de interpretación cronológica que podrían relacionarse a contextos de producción *post* visigoda. A este respecto, como observó Balmaseda Muncharaz, las diferencias estilísticas pueden reflejar la actividad de artistas diferentes (pertenecientes al mismo taller), con competencias técnicas no homogéneas. Si aceptamos la probable datación visigoda de estos materiales escultóricos es posible que gran parte de la decoración del edificio visigodo original arruinado, se conservase y se volviera a situar en el sucesivo inmueble reconstruido durante el dominio musulmán, sustituyendo las lagunas mediante nuevos frisos que imitaron las piezas más antiguas[1624].

En esta óptica la probable fase mozárabe escultórica de San Pedro de la Mata, se limitó a una mera copia de la antigua decoración creada por los visigodos.

Respecto al Sureste-si no consideramos las piezas de *Begastri*- hemos observado comoel sentido clásico de filiación bizantina de los frisos de San Pedro de la Mata contrasta con las limitadas variantes fitomorfas de Algezares (hiedras, hojas de acanto palmiformes, racimos de vid representados singularmente o asociados a rosetas esquematizadas), *Begastri* (hiedras, tallos espiraliformes, hojas acantizantes y lisas, palma arborescente). También el único motivo ornamental de tipo geométrico representado en un friso de San Pedro de la Mata- sogueado formado por dos cintas que enmarcan botones centrales-no presenta paralelos en el Sureste, donde está atestiguada la variante del sogueado constituido por una sola cinta, o el motivo del ocho entrelazado calado (lám. 44)[1625].

6.6.7. *Los Hitos (Arisgotas-Orgaz)*

El yacimiento arqueológico de los Hitos se encuentra en el territorio de Arisgotas, población perteneciente al territorio e Orgaz, junto a la vía que comunica *Toletum*

[1623] Balmaseda Muncharaz, 2006: 280, fig. 4.

[1624] Balmaseda Muncharaz, 2006: 287.

[1625] Respecto al friso decorado con el sogueado, procedente de San Pedro de La Mata, véase Balmaseda Muncharaz, 2006: 289, fig.9.V.

con *Corduba*[1626]. Las excavaciones arqueológicas entre los años 1975 y 1982, coordinadas por Balmaseda Muncharaz, evidenciaron la presencia de un gran inmueble edificado a través de mampostería y sillarejo, caracterizado por la presencia de contrafuertes externos[1627].

Según Balmaseda Muncharaz el edificio se configuraba como una iglesia con un transepto que fue utilizado como espacio funerario, como indicaría el hallazgo de un sarcófago de mármol ubicado frente al arranque del ábside, donde se hallaron sepulturas cubiertas con lajas de piedra[1628].

Esta iglesia de época visigoda, fechada en el siglo VII, pertenecería a un conjunto monástico altomedieval, como indicaría el hallazgo de una inscripción fragmentada caracterizada por un texto cristiano de sentido monacal que recita: +IN DEI DOMINE ANC ECLESIAM +VN […] DO FECIT[1629].

La escultura decorativa procedente del conjunto consta de treinta seis piezas que comprenden materiales de variada tipología como columnitas, cimacios, frisos, impostas, barroteras, placas de cancel labrados preferentemente en mármol (blanco, gris, grisáceo) y en piedra caliza blanca.

Los frisos, que presentan la vinculación con los modelos decorativos toledanos, se subdividen en tres tipos a partir del esquema de los roleos.

El I tipo se caracteriza por volutas fitomorfas de las que nacen tanto trifolias como tallos bifurcados que generan volutas[1630], mientras el II tipo está formado por círculos secantes con flores cuadripétalas-enmarcados en bandas rectangulares[1631]-según esquemas decorativos atestiguados también en *Recopolis* (barrotera decorada con lo mismo tema) (fig. 125), en la basílica de Algezares (barroteras y canceles) (lám. 47), o en el conjunto de La Dehesilla (Córdoba) donde ha sido hallado un friso motivo con el mismo motivo[1632].

El III tipoestá formado por un trenzado de dos cabos[1633].

[1626] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, Sánchez Ramos, 2015: 37.

[1627] Balmaseda Muncharaz, 2006: 291.

[1628] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, Sánchez Ramos, 2015: 42.

[1629] Velázquez, 2001: 185-215.

[1630] Balmaseda Muncharaz, 2006: 292, fig. 11, tipo I.

[1631] Balmaseda Muncharaz, 2006: 292, fig. 11, tipo II.

[1632] Morena López, 1999: 100, fig. 2.4.

[1633] Balmaseda Muncharaz, 2006: 292, fig. 11, tipo III.

Si excluimos los motivos formados por círculos secantes que generan flores cuadripétalas, los tipos de motivos caracterizados por la presencia de roleos no se difundieron en el ámbito de la gramática decorativa del Sureste con la excepción del ornato esculpido en un fragmento de capitel begastrense que-de todas formas-se aproxima mayormente a los frisos de Guarrazar (lám. 70).

También los esquemas ornamentales empleados en los canceles de los Hitos[1634] son completamente diferentes respecto a los adornos esculpidos en los canceles hallados en el territorio del Sureste, y especialmente en la basílica de Algezares, donde prevalecen fórmulas decorativas preferentemente geométricas -motivos en forma de retícula romboidal, círculos secantes, expresión de un sincretismo entre tradiciones locales visigodas de filiación tardorromana, e influjos norteafricanos (láms. 36, 37, 38). Otros fragmentos de canceles procedentes del conjunto arqueológico están ornadas con veneras y tallos palmiformes, según esquemas decorativos de ámbito toledano, no utilizados en el Sureste (especialmente el tema de la venera está completamente ausente).

De todas formas los roleos de los frisos de los Hitos, al igual que las decoraciones fitomorfas de Toledo, de Guarrazar y de San Pedro de la Mata, evocan modelos decorativos bizantinos peculiares de obras de arte suntuaria producidas en talleres orientales, cuyos prototipos llegaron a *Hispania* a través la probable mediación emeritense y toledana. A este respecto para los roleos de Guarrazar y San Pedro de la Mata se han subrayado relaciones con los adornos fitomorfos del reverso de la cruz que el emperador Justino II donó a la ciudad de Roma[1635].

6.6.8. *Arisgotas (Orgaz-Toledo)*

En el muro de la iglesia de Arisgotas y en otras casas de la pedanía fueron reempleadas piezas decoradas (treinta y dos), probablemente procedentes del conjunto de los Hitos y de otros sitios ubicados en los alrededores.

Los frisos, labrados en mármol amarillento, están decoradoscon roleos de tres tipos (fig. 325).

[1634] Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 13.

[1635] Balmaseda Muncharaz, 2006: 297.

A este respecto el I presenta un tallo ondulado del que se desarrollan hojas de forma vagamente triangulares, mientras el II tipo consta del mismo tema labrado en un friso de los Hitos (I tipo), es decir, tallos ondulados del cual brotan dos volutas[1636].

El III tipo consta de roleos con tallo hendido y anudado, del que se desarrollan hojas de tres puntas ligeramente redondeadas. Las hojas que se desarrollan de los tallos ondulados de este friso presentan algunas analogías con los elementos foliáceos esculpidos en las pilastras halladas en *Begastri* (lám. 79).

Un IV tipo de friso incluye motivos geométricos como el tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, enmarcados en bandas rectangulares, según un esquema bien atestiguado en talleres de influjo toledano, en el conjunto de los Hitos[1637].

Otros paralelos se se obervan en el área del Sureste y del Sur, como evidencian las decoraciones de los canceles de la basílica de Algezares (lám. 38) y de los frisos de La Dehesilla (Córdoba) enmarcados en bandas rectangulares[1638].

El V tipo, idéntico al tipo V hallado en la iglesia de San Pedro de la Mata, está decorado con cintas de dos cabos entrelazadas que enmarcan un botón en el centro[1639]. Dicho tipo de sogueado no se encuentra en el Sureste donde está atestiguado el sogueado formado por una un solo cabo, o la variante de ocho entrelazado esculpidos en los canceles de Algezares (lám. 44).

El VI consta de círculos trenzados por cinta de dos cabos, en cuyo centro se inscriben rosetas[1640]. Con la excepción de los frisos decorados con círculos secantes, todos estos repertorios ornamentales, preferentemente fitomorfos y de derivación toledana, no se difundieron en la producción escultórica del Sureste.

[1636] Balmaseda Muncharaz, 2006: 294, fig. 15.

[1637] Balmaseda Muncharaz, 2006: 292, fig. 11, tipo II. Respecto a las analogías con los frisos de área toledana véase la pieza hallada en Salamanca [Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007:37, fig. 32].

[1638] Morena López, 1999: 100, fig. 2.4.

[1639] Balmaseda Muncharaz, 2006: 289, fig. 9.

[1640] Balmaseda Muncharaz, 2006: 294, fig. 15, tipo VI.

6.6.9. *Talavera de la Reina (Toledo)*

Del territorio de Talavera de la Reina (Toledo), quizás correspondiente a la antigua *Augustobriga* o *Lebura*[1641], procede una pilastra visigoda y otros elementos plásticos hallados en territorios cercanos[1642].

Dicha pilastra está decorada con el motivo de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, extendidos en toda la superficie lapídea, según esquemas atestiguados también en contextos de influjo emeritense, como una placa procedente de Badajoz, expuesta en el Museo de la ciudad[1643].

Dicho tipo de diseño ornamental (difundido en todo en contexto peninsular visigodo) en el marco del Sureste se presenta tanto en la variante enmarcada en una cornisa rectangular (como los canceles de Algezares [lám. 38]), como extendido en toda la superficie lapídea: cancel del Tolmo de Minateda (fig. 134).

El influjo emeritense se puede observar también en otra pilastra morfológicamente similar a las pilastras de Mérida (formadas por basa, fuste, capitel), decoradas con el tema de las peltas entrelazadas de clara derivación musiva tardorromana[1644].

El tema de las peltas fue empleado, además, para adornar un cancel hallado en la Ronda del Cañillo (Talavera de la Reina) en estado fragmentario[1645].

Este tipo de escuema se aproxima a aquello utilizado para decorar las celosías halladas en Algezares, cerro de la Almagra, Los Garres (lám. 85).

6.6.10. *San Pablo de los Montes (Toledo)*

La presencia de la cultura visigoda en San Pablo Los Montes de Toledo está suficientemente acreditada.

La corta distancia entre Toledo y los Montes (considerando la facilidad de acceso a las primeras estribaciones a través de las antiguas vías romanas que cruzan la

[1641] Urbina Martínez, 1998, p. 16; Balmaseda Muncharaz, 2006: 295. Respecto a la identificación de *Augustobriga* con Talavera la Vieja véaseMoran Sánchez, 2010: 223-246.

[1642] Urbina Martínez, 1998: 178, fig. 21.

[1643] En realidad el tema de los círculos secantes iterado, sin solución de continuidad, en toda la superficie lapídea no resulta particularmente difundido en el área emeritense e toledana, donde en cambio tuvo más fortuna la variante decorativa de los círculos secantes enmarcados por una banda rectangular.

[1644] Urbina Martínez, 1998: 178, fig. 21.

[1645] Urbina Martínez, 1998: 81, fig. 16.

cordillera) hizo más fácil el establecimiento de pequeños monasterios en esta área geográfica[1646].

Respecto a la documentación escultórica visigoda tenemos que recordar dos fragmentos de impostas, que fueron reempleados en los paramentos murarios del monasterio de agustinos y que, probablemente, pertenecían a un edificio visigodo[1647].

Los frisos están decorados con el tema de derivación toledana formado por círculos secantes- que generan flores cuadripétalas con radios envolventes según una variante ornamental no atestiguada en los talleres del Sureste[1648].

6.6.11. *El Carpio de Tajo (Toledo)*

El territorio del Carpio del Tajo se caracteriza por la presencia de una necrópolis visigoda que ha restituido ajuares metálicos de notable calidad técnico-formal (hebillas, broche de cinturón), fechados entre los siglos V y VI[1649]. Respecto a la documentación escultórica del territorio proceden dos columnas monolíticas, labradas en el mármol. El capitel de una columnita presenta el *kalathos* decorado por una banda rectangular que enmarca la iteración de ovas, mientras el otro capitel de la columna consta de un *kalathos* recorrido por acanaladuras verticales[1650].

Este capitel, decorado en modo bizonal según un modelo de inspiración bizantina-se aleja de los capiteles acantizantes del Sureste, profundamente anclados a modelos de inspiración norteafricana. El único ornato común-entre el capitel hallado en Talavera de la Reina y piezas visigodas del Sureste-resulta representado por las ovas (motivo de origen romana) esculpidas-en modo similar-en un fragmento de capitel hallado en la basilica de Algezares (lám. 10).

[1646] Leblic García, 2014:179.

[1647] Leblic García2014: 185

[1648] Leblic García2014: 185.

[1649] Ripoll López, 1993-1994: 196, fig.2, 201, fig. 3.

[1650] Urbina Martínez, 1998: 178. fig. 21.

6.6.12. *Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo)*

La villa romana de Las Tamujas está ubicada en la orilla izquierda del rio Tajo, cerca de la antigua *Caesarobriga* y la cercana calzada que unía esta ciudad con *Toletum*[1651].

Las estructuras de la villa, descubierta en 1953, evidenciaron los restos de una presunta iglesia de planta rectangular con orientación E-O, caracterizada por un gran espacio central, un nártex, y un patio que debió constituir el *atrium* o vestíbulo exterior[1652].

Respecto a las estructuras del periodo romano se hallaron restos de un hipocausto al que se asociaba un patio, dotado de ábsides semicirculares contrapuestos y un pavimento musivo decorado con rombos y coronas de hojas.

Al norte, a ambos lados de la exedra, se abren dos vanos que dan comunicación a otro ambiente pavimentado. Según Morín de Pablos y Barroso Cabrera este conjunto arqueológico se configuró como la sede de *Aquis,* el obispado creado por Wamba, a partir del hallazgo de la placa figurada que representa el bautismo[1653].

En esta óptica, la pieza, expuesta en el Museo de los concilios de Toledo y de la cultura visigoda, se configura como una de las escasas obras escultóricas con representaciones figuradas-antropomorfas-en el ámbito del arte visigodo (fig. 326).

El documento escultórico, labrado en piedra caliza, fue hallado en las ruinas de la iglesia edificada en la villa romana. La cara frontal de la placa se caracteriza por la representación de una figura humana (nariz y ojos definidos sintéticamente, cabello largo modelado simplemente mediante una línea de contorno), con la mano derecha levantada que toca, probablemente, un ave o un elemento floral (trifolio)[1654].

La figura, sometida a un fuerte proceso de abstracción formal, está enmarcada en una estructura arquitectónica formada por columnitas helicoidales que sustentan una venera, en cuyo centro se encuentra un círculo decorado con un sol.

Toda la composición, a su vez, está enmarcada por dos bandas verticales ornadas por círculos secantes inscritos en cuadrados, que generan flores cuadripétalas. La pieza, labrada a bisel y fechada entre los siglos V y VI, ha sido interpretada como la

[1651] De La Nave Muñoz, 2009, p. 191.

[1652] Palomeque Torres, 1955: 305-317.De La Nave Muñoz, 2009: 193.

[1653] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 41-64.

[1654] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 42.

representación de un sacerdote en el acto de bendecir, como un rey/noble visigodo[1655] propietario de las tierras[1656], o como una divinidad agrícola[1657].

Según Barroso Cabrera y Morín de Pablos el personaje representa la figura de Cristo, el nuevo templo espiritual profetizado por Isaías, Ezequiel y testimoniado por San Juan[1658], como indicarían tanto las decoraciones laterales formadas por cruces y la venera con la esvástica (o sol rotatorio),que aluden a la bóveda celeste y al mismo sol[1659].

El personaje masculino está parcialmente sumergido en el agua indicando claramente una representación del Bautismo de Cristo en el Jordán, como evidencian las iteraciones de surcos curvilíneos que describen sintéticamente las olas del agua[1660]. Respecto a su funcionalidad se ha señalado un paralelo con los nichos y con las placas-nichos bien atestiguadas en el ámbito emeritense y toledano: es decir el relieve ocupó el lugar más sagrado del templo, quizás al fondo del presbiterio, como imagen simbólica del *sancta sanctorum*[1661].

El análisis del aspecto iconográfico no muestra paralelos idénticos en el ámbito de la producción escultórica visigoda.

Con respecto a las producciones plásticas atestiguadas en el Sureste, este tipo de representación antropomorfa (relacionables a las representaciones de Quintanilla de las Viñas y de San Pedro de la Mata) está completamente ausente. A este respecto los únicos documentos plásticos figurativos atestiguados en el Sureste están representados por los canceles hallados en la basílica de la Alcudia de Elche-caracterizados por representaciones zoomorfas (aves y cuadrúpedos)- y por la placa con pavos expuesta en el Museo de Orihuela[1662].

[1655] Storch de Gracía Asensio, 1983: 147.

[1656] Tanto Palomeque como Zamorano coinciden en datar esta pieza dentro de la séptima centuria, no así Revuelta, que se decide por una cronología anterior, entre los siglos V y VI [Barroso Cabrera/Morín de Pablos1994b:44].

[1657] Revuelta, 1973: 56. n. 33 y lám XIX.

[1658] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 45.

[1659] Cruz Villalón,/Cerillo de Cáceres, 1988: 190-200:

[1660] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 47.

[1661] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994b: 52.

[1662] Poveda Navarro, 2005: 224, lám. 1 a.

Como indicado anteriormente la ausencia en el Sureste de escasas representaciones figurativas, y la total ausencia de imágenes antropomorfas, podría indicar una especial tendencia artística anicónica, de todas formas peculiar del arte visigodo.

La pieza de Tamujas parece vinculada a talleres escultóricos toledanos como indicarían las decoraciones formadas por círculos secantes que generan flores cuadripétalas, de todas formas atestiguadas también el Sureste (canceles y barroteras de la basílica de Algezares). También el tema de la venera, completamente ausente en el Sureste, se configura como un tipo de decoración peculiar de talleres de ámbito emeritense y toledano. El único elemento decorativo

6.6.13. *Recopolis (Zorita de los Canes-Guadalajara)*

La ciudad de *Recopolis*, edificada *ex novo* por iniciativa de Leovigildo, fue fundada en el año 578 para celebrar y conmemorar la victoria de los visigodos contra los suevos: *Leovigildus rex Cantabriam ingressus provinciae pervasores interficit*[1663].

La fundación de la ciudad, en honor del hijo Recaredo, refleja un preciso programa político de *imitatio imperii*, como evidencia la tendencia a denominar una ciudad con el nombre de un miembro de la familia, según una costumbre bien atestiguada en la antigüedad tardia, como evidencia *Basilonopolis* (en honor de la madre del emperador Juliano), o *Eusebiopolis*[1664].

A este respecto la tradición de denominar y renombrar las ciudades con nombres de los miembros de la familia imperial fue particularmente notable durante el siglo VI en el Norte de África, tras la conquista bizantina. Bajo Justiniano, por ejemplo, cuatro ciudades *Cartago*, *Hadrumentum*, *Capsa* y *Zabi*, fueron denominadas como *Iustiniana* o *Iustinianopolis*, mientras otras dos, *Vaga* y *Cululis* se transformaron en *Theodoriana*[1665].

La investigación arqueológica ha evidenciado como la ciudad, cuya vida se desarrolló a lo largo de los siglos VI y VII, se caracterizó por un articulado plano

[1663] Juan de Biclaro *Chron*, 865 citado por Montecchio, 2006: 53. Respecto a la fundación de *Recopolis* Juan de Biclaro, en la *Chronica*, escribe: *Liuigildus rex extinctis undique tyrannis, et pervasoribus Hispaniae superatis sortitus requiem propiam cum plebe resedit civitatem in Celtiberia ex nomine filii condidit, quae Recopolis nuncupatur: quam miro opere et in moenibus et suburbanis adornans privilegia populo novae Urbis instituit* [Juan de Biclaro, *Chron*. citado por Castro Priego, 2014: 465].

[1664] Arce, 2011: 216.

[1665] Olmo Enciso, 2008:44.

urbanístico. La urbe constaba de un núcleo palatino, de una zona comercial, y de una zona caracterizada por la presencia de viviendas.

El conjunto palatino, ubicado en la zona superior de la ciudad, constaba originariamente de dos plantas: la superior (caracterizado por la presencia de pavimentos en *opus signum)* contaba con una rica y articulada decoración escultórica formada por capiteles, fustes y cimacios, mientras la inferior -con pavimentos de mortero y cal- solo disponía de una limitada decoración plástica[1666].

Desde el punto de vista técnico los inmuebles del conjunto palatino se caracterizan por el empleo de aparejos de sillería y sillarejo, alternados con mampostería, dispuestos en hiladas regulares.

El área palatina integraba una iglesia de planta cruciforme inscrita en un rectángulo y un probable baptisterio posicionado en el extremo septentrional de la iglesia[1667].

La iglesia podría derivar del esquema cruciforme del *apostoleion* constantiniano, cuya planimetría tuvo gran influencia en el Occidente Mediterráneo[1668].

Toda la iglesia estaba pavimentada en su totalidad mediante *opus signinum*, mientras los paramentos murarios presentaban sillares bien trabajados dispuestos en hiladas regulares y trabadas con mortero de cal.

En el área próxima al palacio, y a continuación de la puerta monumental que permitía el ingreso a la zona palatina, se hallaron dos grandes edificios pertenecientes a actividades comerciales, almacenes, y talleres relacionados con la producción de vidrio. La recuperación en esta área del conjunto arqueológico de ánforas norteafricanas, *spatheia*, o producciones de A.R.S, evidencia los intensos contactos comerciales con territorios mediterráneos a lo largo de los siglos VI y VII[1669].

La zona de la vivienda está formada por habitaciones rectangulares de diferente funcionalidad –estancias, zonas de cocina, de almacenaje, establos–, articuladas en torno a patios y formadas por zócalos de mampostería y paredes de tapial, cubiertas con techumbre de tejas y pavimentos de arcilla apisonada y trabada con cal o de mortero de cal[1670].

[1666] Olmo Enciso, 2008: 47.

[1667] Cabré Aguiló, 1946: 42-48.

[1668] Olmo Enciso, 2006: 257.

[1669] Olmo Enciso, 2006: 257.

[1670] Olmo Enciso, 2008: 54.

La escultura visigoda procedente de *Recopolis* incluye materiales de tipo arquitectónico, aunque en el conjunto de la ciudad se hallaron también elementos plásticos de ámbito funerario como sarcófagos, fechables en época paleocristiana, como una cabeza de cordero labrada en el mármol[1671]. Las primeras campañas arqueológicas descubrieron *in situ* las basas de columnas que flanquean la entrada del *nartex* de la basílica[1672] (fig. 327). Dichas basas, labradas en el mármol blanco, presentan las clásicas reparticiones en plinto cuadrado, toro, escocia -de inspiración clásica- diferenciándose respecto a las basas cúbicas halladas en la basílica de Algezares (fig.47) que, en cambio, muestran una filiación con modelos bizantinos: basas cúbicas halladas en Rávena (fig. 48), Roma (fig. 50), Bari (fig. 49), y en el África del Norte[1673].

Al contrario los dos capiteles corintios procedentes de *Recopolis,* caracterizados por dos coronas de hojas de acanto muy anchas y achatadas, evidencian algunos paralelos decorativos con capiteles del Sureste[1674] (fig. 328).

En este sentido las hojas de los capiteles constan de una o dos nervaduras centrales que generan nervaduras laterales, según un esquema formal que, aunque con algunas diferencias, recuerda las hojas de capiteles hallados en la basílica de Algezares (lám. 1) y en el Tolmo de Minateda[1675].

A este respecto María Cruz Villalón subrayó cómo la producción plástica de *Recopolis* presenta relaciones formales y técnicas (talla a bisel con relieves profundos) con los elementos escultóricos procedentes de la basílica de Algezares (Murcia), de la Alberca (Murcia), de *Segobriga* (Cuenca), o de La Guardia (Jaén) que a su vez evidencian una común relación con relieves norteafricanos[1676].

Por lo que concierne a las piezas con función de sustento tenemos que recordar un cimacio, tipología escultórica no documentada en el Sureste, decorado con el tema de los círculos secantes con flores cuadripétalas[1677]. E diseño de los círculos secantes-enmarcados en bandas rectangulares-se aproxima a las decoraciones

[1671] Balmaseda Muncharaz, 2008: 144, fig. 1-4.

[1672] Balmaseda Muncharaz2008: 146, fig.5-6.

[1673] Duval, 1971: 25, fig.22.

[1674] Balmaseda Muncharaz, 2008: 147, fig. 7 y fig. 8.

[1675] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 2.2.3

[1676] Cruz Villalón, 1985: 316, 333, nota, 103.

[1677] Balmaseda Muncharaz, 2008: 151, fig. 17.

representadasen los canceles y en una barrotera procedentes de la basílica de Algezares (lám. 47).

El diseño ornamental de la pieza recuerda soluciones decorativas igualmente presentes en un cimacio procedente de Casa de Pilatos en Sevilla[1678].

Entre los materiales de pequeño tamaño, probablemente pertenecientes al mobiliario litúrgico, tenemos que recordar una basa en mármol blanco-amarillento (conservada en los almacenes del MAN), doce fragmentos de fuste de columnitas en mármol, con la excepción de uno labrado en arenisca, y dos capiteles -muy semejantes- de forma troncocónica igualmente labrados en el mármol, material noble expresión de mecenazgo regio[1679].

Estos capiteles presentan en el *kalathos* anchas hojas de acanto, sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal, caracterizadas por la iteración de nervaduras horizontales, con dos tallos en forma de "V" de donde nacen volutas en forma de espirales (fig.329).

Respecto a la decoración de dichas piezas, para las que Schlunk observó influencias orientales[1680], el motivo de las nervaduras horizontales recuerda decoraciones fitomorfas labradas en las hojas de capiteles procedentes de *Begastri* (fig. 162) y la villa de Los Alcázares (Murcia)[1681]. Estas analogías-tanto de *ductus* como de abstracción formal del elemento foliáceo-podrían indicar la presencia de artesanos formados en un ambiente artístico semejante.

Las hojas labradas en los capiteles de *Recopolis* presentan analogías, además, con los elementos foliáceos de capiteles procedentes de Villaricos (Almería) (fig. 330) y de Rávena[1682].

Otro ejemplar que consta de un *kalathos* alargado, está decorado con hojas lisas con un tallo de volutas espiraliformes contrapuestas[1683], similares a capiteles pseudocorintios de influjo bizantino procedentes de Sant'Antioco (Cerdeña) fechados en el siglo VII[1684].

[1678] Vidal Álvarez, 1999: 105, lám. 5.

[1679] Balmaseda Muncharaz, 2008: 148 y p. 149, fig. 11.

[1680] Schlunk, 1947: 244.

[1681] Domingo Magaña, 2011: fig. 110.

[1682] Olivieri Farioli, 1969: fig. 81, cat. 82.

[1683] Balmaseda Muncharaz, 2008: 150, fig. 14.

[1684] Coroneo, 2011: 308, fig. 543.

La pieza fue labrada utilizando, un ejemplar más antiguo de cronología romana, según un fenómeno de reempleo -en este caso de tipo económico- bien atestiguado también en los talleres de *Begastri*, Tolmo de Minateda, o Pla de Nadal. En el ámbito de la escultura litúrgica destaca el cancel calado, con barroteras que se configura entre las piezas más representativas de la escultura visigoda (fig. 125). Por lo que concierne a los fustes hallados en *Recopolis* se observan paralelos morfológicos con fragmentos de columnas-en ambos los casos de función litúrgica-procedentes de *Begastri* (láms. 71,72).

Las barroteras presentan las caras principales ornadas con el tema geométrico de los círculos secantes enmarcados por una banda rectangular a su vez rematada, en el anverso, por dos palomas que pican unos tallos con frutos y, en el reverso, por una cruz patada de lados iguales.

La placa del cancel, de forma rectangular, se presenta ornada mediante la iteración de círculos calados enmarcados por una cornisa decorada con el tema de los círculos secantes. La decoración de las barroteras es idéntica al motivo de una barrotera hallada en la basílica de Algezares (fig. 62), aunque las piezas de *Recopolis* están rematadas por palomas enfrentadas. El tema de la placa central, adornada con las tres hileras de tres círculos calados, recuerda tanto a un cancel calado de la basílica de Algezares (esquema reticular que enmarca círculos) (fig. 124), como una celosía de la iglesia romana de San Lorenzo extramuros fechada en el época de papa Pelagio II, entre 578 y 590[1685] (fig. 127).

Estos paralelos entre las piezas de *Recopolis* y la producción de Algezares, podrían indicar la presencia de artistas educados en un ambiente artístico semejante.

Estas analogías artísticas-de todas formas nítidas y no casuales-podrían encuadrarse en los posibles influjos de los talleres del Sureste (en particular de la basílica de Algezares) hacia el área conquense (especialmente *Segobriga*), a través de la actividad de talleres itinerantes: estos aportes se extendieron-seguramente- también en el territorio de *Recopolis.*

Además parece interesante remarcar cómo en el conjunto de la ciudad fue hallada una cruz calada[1686] similar a un ejemplar de Valencia[1687].

[1685] Ragghianti, 1968: 443,fig. 189.

[1686] Balmaseda Muncharaz, 2008:154, fig. 21.

[1687] Ribera i Lacomba/Rosellò Mesquida, 2006, p. 361, fig. 12, n. 5582.

Esta tipología escultórica, que se configura como peculiar de los talleres emeritenses, no está atestiguada en el ámbito de la zona del Sureste con la excepción del ejemplar procedente del Tolmo de Minateda[1688].

6.7. Comparaciones con el área conquense

La comparación entre la producción escultórica del área conquense y la documentación plástica visigoda del Sureste ha permitido poner de manifiesto una fuerte relación artistica entre los talleres activos en Algezares, en La Alberca, en *Begastri*, en El Tolmo de Minateda y los talleres presentes en ciudades como *Ercavica*, *Valeria* y *Segobriga* durante los siglos VI y VII. En otros centros, como Torrebuceit, San Clemente, o Argamasilla de Alba se han documentado piezas que presentan evidentes analogías con creaciones escultóricas del Sureste (fustes con decoraciones arquitectónicas de Torrebuceit y San Clemente similares a los fustes de Algezares, o fuste motivo con racimos de vid y espirales, hallado en Argamasilla de Alba, que recuerda las decoraciones de las pilastras de *Begastri*).

Estas analogías entre las esculturas del Sureste (especialmente aquellas halladas en la basílica de Algezares) y elaboraciones plásticas atestiguadas en *Segobriga*, *Valeria* y *Ercavica* son evidentes tanto por lo que concierne a los aspectos decorativos (esquema ornamental formado por rombos concéntricos labrados en barroteras de Algezares, *Segobriga* y *Valeria*, o el tema ornamental formado por octógonos secantes representado tanto en un cancel de Algezares, como en una placa procedente de *Segobriga*), como respecto a la elaboración de especificas tipologías escultóricas como los capiteles de La Alberca, de *Begastri*, *Segobriga*, *Ercavica* que comparten el mismo *kalathos* decorado con hojas unidas, en la basa, por un segmento semicircular (figs. 152-157).

Las extraordinarias analogías decorativas, estilísticas y técnicas (talla a bisel y *ductus* similares) presentes entre la plástica del Sureste y las piezas del área conquense indican, necesariamente, la presencia de talleres comunes, quizás itinerantes, capaces de irradiar el lenguaje escultórico (preferentemente geométrico) del Sureste hacia áreas más periféricas. En el marco de este probable proceso de irradiación artistica de los talleres surorientales hacia el territorio conquense, la antigua calzada romana *Carthago Nova Segobriga* tuvo probablemente un papel fundamental.

[1688] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.2.

Tenemos que recordar que estas relaciones-también comerciales-entre el Sureste y los territorios de la meseta inferior se caracterizan por una origen antiquísima, como indicaría la importación de *lapis specularis* del territorio conquense (importantescanteras del material lapídeo se concentraban en el territorio de *Segobriga*y en las zonas de La Frontera, de Villaescusa de Haro) hacia-especialmente- el urbe de *Carthago Nova,* para edilicia local y por su comercio por vía marítima[1689].

A este respecto estamos en conocimiento que el itinerarioviario del distrito minero de *lapis specularis* utilizaba el eje *Ercavica-Segobriga-Carthago Nova* de gran importancia por la comunicación entre la zona geográfica sur-orientaly los territorios pertenecientes al interior meseteño[1690].

Dicha calzada-ya empleda en época preromana-presentaba una importancia fundamental en el marco de la distribuccion del *lapis specularis.*

Las estrechas vinculaciones presentes entre el Sureste y el área conquense-anteriores al periodo visigodo-no son solo de orden económico-comercial (explotación del *lapis specularis*), pero también de orden artístico, como demostrarían-por ejemplo-un fragmento de torso femenino amantado procedente de *Begastri,* fechado entre los siglos I y II (reelaboración de una copia del siglo IV a. de C custodiada en el Museo de los Uffizi de Florencia), que presenta paralelos estilistícos con una escultura de *Segobriga*[1691].

Las analogías estilísticas y formales presentes entre las piezas visigodas del Sureste y los documentos plásticos conquenses parecen, además, confirmarse por un común aporte artístico de filiación norteafricana bien documentado en ambos contextos.

6.7.1. *Segobriga (Saelices-Cuenca)*

El asentamiento visigodo más importante de esta zona está representado por *Segobriga* (Saelices-Cuenca), centro urbano de origen celtibérico posteriormente ocupado por los romanos[1692].

La ciudad experimentó durante la Antigüedad Tardía una intensa transformación en su aspecto urbano que implicó, especialmente entre los siglos IV y V, el expolio del

[1689] Bernádez Gómez/Guisado di Monti, 2012: 187.

[1690] Bernádez Gómez/Guisado di Monti, 2012: 187.

[1691] Noguera Celdrán, 1993: 112.

[1692] Abascal Palazón/Almagro Gorbea/Cebrián Fernández, 2008: 221.

material constructivo de la basílica del foro, entre la segunda mitad de esa centuria y principios del siglo V[1693].

El proceso de modificación del tejido urbano produjo, además, la amortización del foro mediante la edificación de viviendas y talleres que reaprovecharon los edificios preexistentes[1694].

En la segunda mitaddel siglo VI la ciudad de *Segobriga* fue sede de un obispado visigodo en el ámbito de la Cartaginense.

Durante esta etapa, y hasta la aprobación bajo el reinado de Gundemaro del famoso *decretum de ecclesia Toletana* del año 610, los obispados del interior de la cartaginense como *Segobriga*, *Ercavica* y *Valeria*-dependientes de la sede metropolitana de Toledo- fueron incluidos en la nueva provincia de Celtiberia instituida para contraponerse a la provincia eclesiástica cartaginense ocupada por los imperiales[1695].

A la época visigoda pertenece la basílica y parte de un amplio contexto funerarioque se extendía en el área ubicada entre la misma basílica el antiguo Museo; en dicha zonase ordenanlas sepulturas, en el periodo comprendido entre los siglos IV e IX. De esta necrópolis, caracterizada por tumbas que reutilizan materiales romanos, proceden varios ajuares de la fase visigoda[1696].

La basílica de Cabeza de Griego-ubicada al norte de las antiguas murallas de *Segobriga* en un área caracterizada por la presencia de la vía que provenía de *Complutum*-estaba formada por un aula de tres naves. La nave central, más ancha respecto a las laterales, se caracterizaba por la presencia de dos series de diez columnas, a juzgar por la descripción del siglo XVIII que aún no tiene confirmación arqueológica[1697].

A oriente del aula se encuentra un espacio rectangular que se configura como un pasillo que forma ya parte de la cripta, a la cual se desciende mediante una escalera situada en su extremo norte. El ábside se presenta circular al interior y poligonal al exterior. En su interior se localizaron dos sepulturas, así como los cuatro apoyos de una mesa de altar, según las descripciones de la época. Otras dos tumbas con

[1693] Abascal Palazón/Almagro Gorbea/Cebrián Fernández, 2008: 221.

[1694] También el anfiteatro fue reempleado en época tardoantigua [Diarte Blasco, 1996: 74].

[1695] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 438.

[1696] Almagro Basch, 1975: 1-135.

[1697] Abascal Palazón/Almagro Gorbea/Cebrián Fernández, 2008: 224.

inscripciones aparecieron en el vestíbulo del crucero, antes del ábside y a la derecha. Una de ellas está dedicada al obispo Sefronio, cuya muerte se fecha en el año 550, datación que constituye la más clara referencia cronológica para el edificio[1698].

Bajo el punto de vista planimétrico Schlunk propuso una cronología entre finales del siglo IV y la primera mitad del V subrayando los paralelos con la gran basílica de Djémila (Numidia) y Marialba de León[1699].

Estos paralelos con modelos paleocristianos han sido sustancialmente compartidos por varios estudiosos. Según Caballero Zoreda el conjunto se configuró originariamente como un mausoleo, erigido durante el siglo V, para albergar los restos de dos personalidades destacadas de la ciudad. Posteriormente, el mausoleo adoptó una función eclesiástica para satisfacer las nuevas exigencias del episcopado segobricense: esta nueva función implicó la adición del aula basilical[1700].

Argumentaciones similares caracterizan la hipótesis de Abascal y Cebrián y De Palol que subrayan el papel de basílica cementerial[1701].

Barroso Cabrera, Carrobles Santos y Morín de Pablos, evidenciando el carácter áulico del edificio, han propuesto paralelos arquitectónicos con la villa romana de Carranque (Toledo), con la iglesia de Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo), o el *atrium* de Algezares[1702].

De forma similar al conjunto de Carranque la basílica de *Segobriga* podría interpretarse como un panteón episcopal sin función residencial. Otros paralelos han sido propuestos con otra construcción edificada sobre un antiguo *martyrium* como San Gereón de Colonia.

Este edificio, originariamente edificado en el siglo IV, fue interpretado como un mausoleo al cual, en torno a los siglos VI–VII, se asoció al culto a San Gereón. Dicho inmueble debió estar cubierto con una cúpula inspirándose a las plantas poligonales de la arquitectura oficial tardorromana y bizantina[1703].

[1698] Barroso Cabrera, 2006: 148.

[1699] Schlunk, 1947: 229.

[1700] Caballero Zoreda, 1981 citado por Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 453.

[1701] Abascal Palazón/Cebrián Fernández, 2006: 28. Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 453-454.

[1702] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 456.

[1703] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 458.

Este edificio-que tendría el primer ejemplo de arco de herradura en alzado y en planta (con La Cocosa, Badajoz) de *Hispania*-se configura como el resultado de la reutilización de otro previo, el cual determina su carácter semirupestre[1704].

La estructura que definimos como basílica-responde a una segunda obra que reutilizó en sus muros fragmentos de escultura arquitectónica fechable en época visigoda. A este respecto en el ábside se observa el reempleo tanto de cinco fragmentos de barroteras de canceldecoradas con rombos concéntricos, como un suporte con restos de decoraciones en zigzag en uno de sus bordes[1705].

También las jambas de acceso al ábside-como ha observado Utrero Agudo-se construyen con materiales reutilizados, empleando un elemento escultórico dispuesto horizontalmente a de modo de moldura y otra vertical[1706]. La fábrica reutilizó-además-abundantes fragmentos de ladrillo como ripios en las juntas irregualares y de piezas decoradas[1707].

Las excavaciones arqueológicas en la basílica han descubierto un amplio aparato escultórico-caracterizado prevalentemente por ornatos de tipo geométrico-trabajado en roca caliza.

Los artesanos que esculpieron estas piezas reelaboraronesquemas decorativos tantode raigambre hispano-romano, como soluciones ornamentales de filiación norteafricana, igualmente atestiguadas en el ámbito de la producción plástica del Sureste la cual, a su vez, muestra paralelos con la escultura visigoda del área conquense.

A este respecto Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista han hipotetizado que el extenso abanico de piezas decoradas procedentes de *Segobriga* se vinculacon "al contexto productivo del Sureste" representado de La Alcudia (Alicante), el Tolmo de Minateda (Albacete), y *Begastri* (Murcia), para los cuales se barajan cronologías de finales del siglo VI, principios del VII[1708]. Lamentablemente algunos elementos plásticos segobricenses han desaparecidos, pero a través de los bocetos y los dibujos del siglo XVIII esposible analizar algunos elementos de sustento como una columna decorada con un motivo de círculos secantes extendido a toda la superficie (fig.

[1704] Utrero Agudo, 2014: 157, 160.

[1705] Utrero Agudo, 2014: 164.

[1706] Utrero Agudo, 2014:164, figs. 1.3, 2. 7, 2.8.

[1707] Utrero Agudo, 2014:166.

[1708] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2007: 337 citado por Utrero Agudo, 2014: 172.

131), según un principio de *horror vacui* que se repite, idéntico, en otra columna procedente de la Alberca (Murcia) y actualmente expuesta en el Museo Arqueológico de Murcia (siglos V-VI) (fig. 130).

Respecto a las evidentes relaciones presentes entre el área manchega y el Sureste, tenemos que observar como el mencionado tema de los círculos secantes está,además,representado tanto en un elementode cátedra episcopal (desaparecido) procedente de *Segobriga*[1709], como en los flancos macizos de un cancel procedente dela basílica de Algezares (lám. 38).

Este motivo decorativo, si bien ocupa toda la superficie escultórica, presenta relaciones con ornatos labrados en una placa de *Segobriga* (fig. 331) y en canceles (de tipo calado) descubiertos en la basílica de Algezares (fig. 54), en *Ercavica* (fig. 56), en *Valeria* (fig. 55).

Parece interesante observar cómo el tema de los círculos secantes iterados en toda la superficie disponible, como los ejemplos del Tolmo de Minateda o de *Segobriga* (fig. 194 y fig. 195), recuerdan composiciones idénticas representadas tanto en pilastras de Tebessa del siglo V (fig. 332), como en cerámicas halladas en *Cartago* fechadas entre los siglos VI y VII (fig. 333).

Algunas barroteras de *Segobriga* (fig. 69) decoradas con la iteración de rombos concéntricos son idénticas a barroteras de la basílica de Algezares (fig. 67) y de *Valeria* (Cuenca) (fig. 68).

Otras barroteras de *Segobriga* presentan adornos caracterizados por la asociación del tema en forma de zigzag con el motivo de espiga (alternados en bandas verticales) (fig. 66) sustancialmente idénticos a los motivos esculpidos en una barrotera de Algezares (fig. 65).

Del conjunto de la basílica segobricense procede, además, una placa ornada con el tema de los octógonos secantes (fig. 121) derivados de esquemas decorativos musivos tardorromanos, como evidencian los ejemplos-idénticos-atestiguados en los mosaicos hallados en Granada (Villa de Daragoleja) y en el territorio de Málaga (iglesia de San Pedro de Alcántara)[1710].

[1709] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.

[1710] Blázquez Martínez, 1982: 90, fig. 6, 98, fig. 18.

El mismo tema geométrico está empleado tanto en dos canceles calados de Algezares (fig. 120), como en una barrotera descubierta en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)[1711].

Entre los motivos de tipo geométrico presentes en *Segobriga* destaca una decoración formada por ovas concéntricas, esculpida en un fragmento de barrotera (fig.136).

Dicho tipo de ornato resulta sustancialmente idéntico tamtoa la decoración esculpida en un fragmento lapídeo procedende de Los Villaricos (Mula), como a un cancel de Algezares (láms. 86, 37).

Entre los documentos plásticos segobricenses que evidencian una fuerte dependencia de modelos romanos y paleocristianos, tenemos que considerar una probable placa[1712] decorada con una retícula de cuadrados que enmarcan rosetas de cuatro pétalos, estrellas de cuatro puntas, y soles en forma de vórtices, que parecen configurarse como motivos de probable derivación celtibérica[1713].

Dicha decoración geométrica estába rematada - tanto en la parte superior como en la parte inferior- por la representación de un *cantharus*[1714].

Entre los motivos geométricos presentes en el *corpus* escultórico segobricense observamos un friso decorado con el tema de las cintas entrelazadas, que circunscriben botones centrales[1715], según un esquema de derivación toledana, como los frisos procedentes de San Pedro de la Mata[1716] o los elementos de un cancel hallado en *Tarraco*[1717].

Estas soluciones ornamentales no están empleadas en el Sureste donde -en cambio- se observa el empleo de sogueados formados por un solo cabo, como el ejemplo labrado en un cancel de Algezares (lám. 44).

[1711] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.4.

[1712] Schlunk, 1947: 237, fig. 232.

[1713] Real, 1992: 18, fig. 1.

[1714] La pieza, desaparecida, ha sido estudiada por Fernández a través de un dibujo que reconstruye la morfología y las decoraciones del documento plástico [Abascal Fernández/Almagro Gorbea/Cebrián Palazón, 2008: 233, fig. 1].

[1715] Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 453, fig. 8b.

[1716] Balmaseda Muncharaz, 2006: 289, fig. 9, tipo V.

[1717] Guardia Pons, 2006: 195, fig. 3b.

A través de los dibujos de Fernández es posible analizar dos elementos escultóricos desaparecidos (pertenecientes a monumentos funerarios) ornamentados con motivos geométricos, fitomorfos y figurativos[1718].

Un elemento escultórico presentaba una decoración formada por el motivo de las esvásticas alternadas con flores cuadripétalas y otros elementos florales en forma de cruces patadas[1719].

El tema de la esvástica-ampliamente atestiguado en el repertorio ornamental bizantino pero no empleado en la plástica del Sureste- se observa tanto en una plúteo ubicado en la iglesia de Sant Ambrogio en Milán (datada en la primera mitad del siglo VI) como en relieves de la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla (fechados en el siglo VI), o en un cancel calado de procedencia ravenaica[1720].

Una variante del este tema geométrico, una esvástica entrelazada, se observa en otra pieza procedente de *Segobriga* (igualmente desaparecida)[1721], en un fuste hallado en *Valeria*[1722] y en pieza altomedieval reempleada en la Mezquita de Amida[1723].

Otro elemento desaparecido se caracteriza por un motivo ornamental fitomorfo formado por tallos ondulados de los que se generan volutas y hojas acorazonadas.

El adorno vegetal está rematado por el tema de los delfines afrontados que circunscriben un crismón[1724], según un esquema similar esculpido en un cimacio visigodo expuesto en la sevillana Casa de Pilatos[1725].

Por lo que concierne a los motivos fitomorfos, de la basílica de *Segobriga* proceden relieves decorados con hojas acantizantes labradas mediante un tipo de talla analítica y descriptiva, que determinan un tipo de representación realística[1726].

Otros tipos de elementos foliáceos, al contrario, representados en modo más sintético, presentan algunas relaciones con una hoja (deun capitel) procedente del llano de Olivar[1727] (lám. 6).

[1718] Abascal Fernández/Almagro Gorbea/Cebrián Palazón, 2008: 233, fig. 15.

[1719] Abascal Fernández/Almagro Gorbea/Cebrián Palazón, 2008: 233, fig. 14

[1720] Coroneo, 2011: 260, fig. 441, fig. 443, 261, fig. 448.

[1721] Abascal Fernández/Almagro Gorbea/Cebrián Palazón, 2008: 233, fig. 14

[1722] Barroso Cabrera, 2006:157, fig. 43.

[1723] Leclerq/Cabrol, 1923: tav. III, 2, fig. 3156, n. 2.

[1724] Abascal Fernández/Almagro Gorbea/Cebrián Palazón, 2008: 233, fig. 15

[1725] Vidal Álvarez, 1999: 102, lám. 2.

[1726] Barroso Cabrera/ /Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 451, fig. 6 a, b, c.

[1727] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 318, fig. 10.12.

En el repertorio ornamental fitomorfo de *Segobriga* se observa -además- la presencia de hojas ligeramente acorazonadas[1728] bien atestiguadas en el Sureste, como evidencian el capitel imposta de *Begastri* (fig. 141) y un fragmento de sarcófago descubierto en el cerro de la Almagra (fig. 142).

Otra analogía ornamental observable entre la producción escultórica de Algezares y la documentación plástica hallada en *Segobriga* está bien atestiguada por documentos escultóricos de probable empleo ornamental, como las piezas de remate de barrotera en forma de piña halladas en Algezares (fig. 71) idénticas a una pieza de la misma tipología procedente de *Segobriga* (fig. 80).

Esta estrecha analogía-de una tipología escultórica documentada exclusivamente en estos dos talleres hispanicos durante la época visigoda- implica necesariamente la presencia de un taller común, probablemente itinerante.

Con respecto a las características del trabajo de la piedra, las piezas de *Segobriga* se acercan a la labrapropia de las esculturas sur-orientales y-especialmente-a aquellas procedentes de Algezares.

Dicha modalidad de modelación consta-generalmente-tanto por marcados surcoscomo por un *ductus* tosco y sustancialmente rígido.

Por lo que concierne a los aspectos técnicos debemos evidenciar, además, que tanto en *Segobriga* como en la basílica de Algezares (lám. 6), en *Begastri*, en el Tolmo de Minateda, y en Valencia (Pla de Nadal), está documentado el uso del estuco, con finalidades claramente ornamentales.

Con respecto a las tipológicas escultóricas utilizadas en la basílica de *Segobriga* se han hallado fragmentos de cruces patadas caladas[1729], que se configuran como producciones escultóricas vinculadas a talleres de filiación toledana y emeritense.

Este tipo de cruz ha sido descubierto en *Ercavica*, Valencia, en *Barcino*, en el área lusitanapero no en el Sureste, con la excepción de los ejemplares procedentes del Tolmo de Minateda[1730].

En *Segobriga*, y en general en el área conquense, no se registran las placas ornadas con círculos tangentes que circunscriben cruces patadas y rosetas hexapétalas o cuadripétalas que, en cambio, son propias de los talleres surorientales[1731].

[1728] Las hojas pueden también configurarse como lanceoladas [Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 318, fig. 10.5].

[1729] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.3.

[1730]Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.2 yp. 323, fig. 14.

Por lo que atañe a la escultura con función de sustento, en *Segobriga* se documenta un capitel corintio con hojas estilizadas en buen estado de conservación[1732]. Esta pieza, aunque con algunas diferencias, recuerda los capiteles de la basílica de Algezares (lám. 1) y del Tolmo de Minateda, con los cuales comparte especialmente el detalle de las nervaduras laterales posicionadas oblicuamente[1733].

Por lo que concierne alas"significativas"correspondencias-técnicas, ornamentales, formales, observables entre los talleres de *Segobriga* y la producción plástica del Sureste-y especialmente de aquella de la basílica de Algezares- el proyecto de investigación doctoral de Jenny Abura (discipula de profesor Achim Arbeiter) permite confirmar la presencia de un taller común[1734].

El trabajo de investigación, titulado *Die Architekturdekoration des 4. bis 7. Jhs. in Segobriga (Saelices, Spanien) "Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte* (2016), ha evidenciado-en *Segobriga*-la presenciade un sistema de producción escultórica coordinado por laboratorios localesque en parte remiten a relaciones con el área del Sureste hispánicoy con Toledo[1735].

En este sentido se ha subrayado cómo las placas *segobricenses* (quizás utilizadas en el ámbito del moblíario litúrgico) muestran dimensiones semejantes (alturas, espesor de la placa, formade las cornisas) análogas a aquellas de las placas algezareñas[1736].

Como ha observado Jenny Abura es probable la actividad de un taller de tipo itinerante (que elabora y "divulga" esquemas ornamentales atestiguados tanto en Algezares como en *Segobriga* a través del desplazamiento de artesanos-) o de

---

[1731] Véase, por ejemplo, las placas de *Begastri* [lám. 78 del catálogo] o del cerro de la Almagra [lám. 83 del catálogo].

[1732] Domingo Magaña, 2001: fig. 648.

[1733] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 3.

[1734] Respecto a las investigaciones de Jenny Abura sobre la documentación escultórica de *Segobriga* ha sido posible consultar solo los resultados parciales de la estudiosa a partir de sus publicaciones. En este sentido debemos especificar como no ha sido posible leer y estudiar directamente de la tesis porque el trabajo de Jenny Abura discurrió en paralelo a este estudio sobre la escultura visigoda del Sureste. Por esta razón la tesis de la arqueóloga alemana no representó punto de partida. Además debemos subrayar como los dos trabajos son netamente distintos. El estudio de Jenny Abura se caracteriza por una metodología de investigación peculiar de la arqueología, mientras este trabajo sobre la documentación escultórica del Sureste, se configura como un estudio de carácter histórico-artístico.

[1735] Abura, 2017: 493.

[1736] Abura, 2017:505.

laboratorios que-utilizando el eje *Carthago Nova-Segobriga*-exportaban documentos plásticos-parcialmente trabajados- para ultimar *in situ*[1737].

6.7.2. *Ercavica (Cañaveruelas-Cuenca)*

El segundo obispado visigodo del territorio conquense está representado por *Ercavica* (Cañaveruelas, Cuenca), antigua ciudad celtibérica y romana ubicada en un promontorio sobre el río Guadiela[1738]. En el territorio del obispado de *Ercavica*, situada no lejos de *Recopolis*, se han hallado lasruinas de un monasterio en Vallejo del Obispo (parcialmente excavado) que ha sido identificado con la fundación servitana del abad Donato, según la importante noticia transmitida por Ildefonso de Toledo[1739].

A este respecto el obispo toledano, que redacta su obra hacia mediados del siglo VII, informa de la llegada a las costas españolas de setenta monjes de procedencia norteafricana, dirigidos por el abad Donato, para huir de la persecución de los vándalos[1740]. Esta comunidad monacal norteafricana una vez en España, gracias a la ayuda de una ilustre dama local llamada Minicea, erigió el monasterio Servitano que, a través de la formación eremítica del abad Donato, tuvo un papel fundamental en la introducción de la observancia regular en el monacato hispano[1741].

Con respecto a los restos del monasterio, las excavaciones arqueológicas han mostrado la presencia de una fábrica construida sobre una subestructura de sillares reutilizados de la antigua ciudad romana[1742].

[1737] Abura, 2017:507.

[1738] Respecto a la fase romana de la ciudad véase [Rubio Rivera, 2013: 169-183].

[1739] Ildefonso de Toledo, *De Viris Illustribus. III*: *Donatus et professione et opere monachus cuiusdam eremitae fertur in Africa extitisse discipulus. Hic uiolentias barbararum gentium imminere conspiciens atque ouilis dissipationem et gregis monachorum pericula pertimescens, ferme cum septuaginta monachis copiosisque librorum codicibus navali uehiculo in Hispaniam commeauit. Cui ab inlustri religiosaque femina Minicea subsidiis ac rerum opibus ministratis, Servitanum monasterium uisus est construxisse. Iste prior in Hispaniam monasticae observantiae usum regulamque dicitur aduexisse. Tam uiuens uirtutum exemplis nobilis quam defunctus memoriae claritate sublimis. Hic et in praesenti luce subsistens et in cripta sepulchri quiescens, signis quisbusdam proditur effulgere salutis, unde et monumentum eius honorabiliter colere perhibentur incolae regionis.*

[1740] Orlandis Rovira, 2011:183

[1741] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2003:9.

[1742] Barroso Cabrera, 2006:145.

Las sucesivas actividades de investigación han identificado una estructura rectangular que ocupa la zona noroeste, una sala rectangular orientada este-oeste- que se ha interpretado como la cilla del monasterio mozárabe- y una estructura central que, probablemente, fue empleada para acoger celdas monacales[1743].

Próxima a este edificio, se encuentra una construcción semiexcavada en el frente de la roca sobre la que se alza el antiguo municipio romano. Dicha construcción está formada por dos cámaras: una exterior de planta cuadrangular y otra de planimetría circular excavada totalmente en el interior de la roca.Alrededor de esta construcción y asociada a ella, se emplazó una necrópolis de tumbas excavadas directamente en la roca[1744]. Otra necrópolis se encuentra en el área denominada la Rinconada, fechada en el siglo VII. De este contexto arqueológico proceden hallazgos visigodos de tipo escultórico y metálico como un broche de cinturón liriforme[1745].

Por lo que concierne a la producción plástica de edad visigoda destaca un capitel corintio con hojas esquematizadas cuyo *kalathos* (fig. 157)- especialmente la peculiaridad morfológicade los elementos foliáceos aunados por la base mediante una forma semicircular- muestra concordancias con los capiteles hallados en La Toscana (Jaén) (fig. 156), en La Alberca (Murcia) (fig. 153), en *Segobriga* (fig. 191).

La corona de hojas del capitel de *Ercavica* presenta, además, algunas analogías con el aparato foliáceo del capitel imposta de *Begastri*, aunque en este caso las hojas se presentan sustancialmente lisas, con una sola nervadura central (fig. 190).

Estos capiteles, probablemente producidos entre los siglos VI y VII, podrían haber sido elaborados por un taller común itinerante, que operó tanto en el Sureste, como en el territorio manchego. Respecto al mobiliario litúrgico, del conjunto de *Ercavica* procede un cancel calado fragmentario decorado por círculos secantes (fig. 56), sustancialmente idéntico tanto a los canceles hallados en de Algezares (fig. 54), como a otro ejemplar procedente de *Valeria* (fig. 55).

También en este caso los extraordinarios paralelos formales y decorativos, indican la presencia de un probable taller común activo entre el Sureste y el área conquense.

[1743] Barroso Cabrera, 2006: 145.

[1744] Osuna Ruiz, 1976a: 151-154.

[1745] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2003: 12.

6.7.3. *Valeria (Cuenca)*

Otro contexto visigodo presente en el área conquens está representado por el conjunto arqueológico de *Valeria* (Cuenca), núcleo urbano mencionado por las fuentes clásicas[1746]. La ciudad durante el periodo romano marcaba la comunicación desde la Meseta oriental hacia el Sur y, sobre todo, en dirección de la costa de Valencia[1747]. Durante la etapa visigoda se configuró como sede episcopal.

Lamentablemente la documentación escultórica visigoda procedente de *Valeria* es escasa y se reduce a un elemento de cancel calado decorado con el tema de los círculos secantes (fig. 55)-que recuerda esquemas ornamentales presentes en los canceles de Algezares (fig. 54) y de *Ercavica* (fig. 56)-a un fragmento de fuste decorado con esvásticas entrelazadas que se aproxima a piezas norteafricanas reempleadas en la Mezquita de Amida[1748].

De las excavaciones de *Valeria* procede, además, una barrotera ornada con el tema de los rombos concéntricos (fig. 68) idéntica a un ejemplar hallado en la basílica de Algezares (fig. 67), que podría indicar la presencia de unos talleres comunes formados en un ambiente artístico semejante.

6.7.4. *San Clemente (Cuenca) y Torrebuceit (Cuenca)*

En el ámbito de la producción plástica visigoda del área conquense destaca un importante conjunto de fustes procedentes de San Clemente (Cuenca), Torrebuceit (Cuenca), y Argamasilla de Alba (Ciudad Real), que han evidenciado una homogeneidad estilística que vincula estas producciones a un taller común. De San Clemente proceden fustes decorados con racimos de vid que se desarrollan de tallos ondulados[1749] similares a los motivos labrados en un fuste procedente de Argamasilla de Alba que, a su vez, presentan una fuerte vinculación norteafricana[1750].

En este sentido otro fuste hallado en San Clemente (fig. 334) se presenta idéntico a una pieza procedente de *Aquae Flavianae* (Khenchela–Argelia) (fig. 335), mientras el fuste de Argamasilla de Alba (fig. 104) evidencia paralelos con motivos

[1746] Carrasco Serrano, 2012: 162.

[1747] Carrasco Serrano, 2012: 163.

[1748] Leclerq/Cabrol 1923, t. III, 2, fig. 3156, n. 2.

[1749] Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 44.

[1750] Beño, 1975: 162.

representados en una basa descubierta en Tebessa, en una pilastrilla custodiada en el Museo del Bardo y en un mosaico funerario hallado en la iglesia de Kelibia (Túnez)[1751].

Otros fustes atestiguados en Torrebuceit (fig. 145) y San Clemente (fig. 144) presentan un motivo formado por elementos arquitectónicos arquitrabados similares a motivos esculpidos en fustes procedentes de la basílica de Algezares (fig. 143).

Las columnas representadas en los fustes de Algezares constan de acanaladuras verticales mientras en los fustes conquenses las acanaladuras verticales se alternan con motivos estriados. Son composiciones que evidencian una vinculación con una tradición escultórica tardoantigua, pero de mediación norteafricana. Estas piezas fueron fechadas por Schlunk en el siglo VI[1752].

Bajo el punto de vista estilistíco la documentación plástica del área conquense se caracteriza, al igual que la producción escultórica del Sureste, por un fuerte componente artístico de derivación tardorromana que se une con aportes procedentes del ámbito de la cuenca mediterránea, sobre todo del norte de África, como indica una tendencia hacia los diseños geométricos y la simplificación de motivos decorativos. Estos paralelos estilistícos y decorativos entre estos conjuntos del territorio conquense y el Sureste, confirman la presencia de talleres itinerantes y de talleres comunes.

6.7.5. *Argamasilla de Alba (Ciudad Real)*

En el territorio de Argamasilla de Alba, en la localidad de Santa María, se halló un fuste de edad visigoda probablemente perteneciente a un edificio altomedieval, actualmente desaparecido. La pieza se caracteriza por una decoración fitomorfa formada por un tallo ondulado, del que se desarrollan racimos de vid y hojas de acanto, y espirales en lugar de zarcillos de vid[1753] (fig. 104).

El análisis de las soluciones formales empleadas en dicha pilastra, muestran fórmulas decorativas que evidencian analogías tanto con piezas del Sureste, como con documentos plásticos hallados en el territorio conquense.

[1751] Duval/Février, 1969-1972: tav.XXVIII, fig. 35, tav. XIX, fig. 39, tav. XI, fig. 20.

[1752] Schlunk citado por Barroso Cabrera, 2003:158.

[1753] Beño, 1975: 162.

A este respecto hemos observado como el detalle fitomorfo de los racimos de vid, que nacen de los tallos ondulados, son idénticos a motivos labrados en una pilastra procedente de San Clemente (Cuenca)[1754]

La morfología granulada de los granos de uva recuerda-además-adornos similares aunque no idénticos, labrados en canceles procedentes de la basílica de Algezares (lám. 49).

La representación de los zarcillos en forma de espirales, tallados en la pilastra de Argamasilla de Alba, evidencia relaciones con los motivos esculpidos en las pilastras de *Begastri* (fig. 103). Todas estas analogías formales y estilísticas podrían indicar la presencia de talleres comunes activos entre el Sureste y el área conquense.

6.8. Comparaciones con la producción de la *Gallaecia* y el área del Noroeste

En el ámbito de la producción escultórica del Noroeste hemos incluidos documentos lapídeos visigodos, no estilísticamente homogéneos y en muchos casos de problemático encuadramiento cronológico, que proceden de varios contextos arqueológicos y monumentales como *Conimbriga* (Condeixa-a-Nova-Portugal), las iglesias de San Fructuoso de Braga y de Dumio (Braga), o el edificio de Santa Eulalia de Bóveda en el territorio de Lugo (de complicada lectura funcional y cronológica). Así, este último está caracterizado por la presencia de cuatro bajorrelieves que representan dos grupos de danzantes formados por figuras femeninas y masculinas que recuerdan algunas representaciones antropomorfas de la iglesia de San Pedro de la Nave.

En el marco del área del Noroeste hemos incluido, además, tanto las piezas altomedievales procedentes de la catedral de Santa María de Astorga, cuya estructura actual se fecha entre los siglos XV y XVIII, como la importante documentación plástica de edad visigoda procedente del territorio de Salamanca, que evidencia las intensas influencias estilísticas vinculadas a los talleres emeritense y toledanos. En el ámbito de la documentación plástica del Noroeste peninsular hemos incluido-además- la iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas y su extraordinario programa decorativo. Aunque el encuadramento estilistico y cronológico resulte particuramente debatido (en algunos casos antitéticas), hemos compartido las teorizaciones de Ortueta, Gómez Moreno, Andrés y Abasolo, Corzo,

[1754] Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 44.

Arbeiter, Barroso Cabrera y Morín de Pablos que han argumentado una datación visigoda del inmueble y de su aparato decorativo[1755].

En este sentido el análisis de su programa ornamental permite reflexionar sobre soluciones iconográficas, de época visigoda, completamente ausentes en el Sureste y que pertenecen a otro círculo productivo y cultural.

Un aspecto peculiar de algunos contextos artísticos del Noroeste es una tendencia artística conservadora (a nuestro juicio más fuerte respecto al Sureste) que implica el empleo de módulos expresivos y soluciones decorativas de filiación tardoantigua como muestrantodos los capiteles de la iglesia de San Fructuoso de Montelios. Los capiteles de dicha iglesia imitan el modelo corintio canónico romano (hasta el punto que por algún autor las piezas se fecharían en época altoimperial[1756]), al contrario de los capiteles hallados en la basílica de Algezares o en el Tolmo de Minateda caracterizados por una disolución formal del *acanthus mollis*.

La probable tendencia conservadora de los talleres del Noroeste, y la resistencia a "renovar" los repertorios ornamentales e iconográficos, se aprecia en la freceuente elección de motivos ornamentales de origen prehistórico, como el sol en forma de vórtice, las espirales, el sogueado, el motivo de la espiga formado por líneas onduladas, o zigzag entrelazados, observables en los motivos escultóricos de la iglesia de Dumio (Braga)[1757] y de San Pedro de Balsemão (Portugal-Lamego)[1758] tradicionalmente fechadas en época altomedieval. También los talleres del Sureste muestran una cierta predilección por motivos de raigambre prehistórica (espirales, zigzag, sogueado observables en piezas de Algezares y *Begastri*), aunque en el Noroeste esta tendencia parece más intensa.

En la producción escultórica del Noroeste y del Sureste no se observan influjos artísticos definibles como propiamente bizantinos, aunque los territorios sur-orientales fueron ocupados por los *milites* y el Noroeste se caracterizó por la acción del monaquismo oriental (representado especialmente por la figura de San Martino

[1755] De Ortueta, 1928:169-178. Gómez Moreno, 1966:101-140. Andrés Ordax/Abasolo Álvarez, 1980: 132. Corzo Sánchez, 1989: 40. Arbeiter, 2000: 259.Barroso Cabrera/Morín de Pablos/Arbeiter, 2001: 227-228, 252-261.

[1756] Domínguez Perela, 1987: 370.

[1757] De Oliveira Fontes, 1992: 419, fig. 4 a.

[1758] Real, 1992: 21, fig. 7 y 8.

de Braga), que pudo representar un vector de difusión de elementos culturales orientales[1759].

La comparación entre las esculturas visigodas del Sureste y las elaboraciones plásticas halladas en el área de Salamanca confirman como este último territorio estuvo ártisticamente vinculado a los talleres toledanos y emeritenses, que favorecieron la circulación de iconografías zoomorfas (raramente atestiguadas en el Sureste si excluimos los canceles de la basílica de la Alcudia de Elche y la placa de Orihuela), como el cimacio descubierto en el yacimiento del Cuarto de Enmedio (Pelayos), con dos aves afrontadas[1760], o el cancel de Salvatierra de Tormes decorado con dos crismones con las letras apocalípticas colgantes, y con la representación de cuatro pavos reales, dos de los cuales beben de un búcaro.

La pieza de Salvatierra de Tormes, cuya iconografía evidencia analogías con un relieve bizantino de Iznik (Turquía)[1761], explica muy bien como la difusion de modelos artísticos orientales en la *Hispania* visigoda estuvo estrechamente vinculada a la actividad de los talleres emeritenses y toledanos. Por lo que concierne los documentos plásticos visigodos procedentes de *Conimbriga* (Condeixa-a-Nova-Portugal) han sido evidenciadas relaciones con los talleres Badajoz, que su vez estuvieron influenciados por los talleres de Mérida, yde *Egitania*[1762].

6.8.1. *Braga y su territorio*

La producción plástica de la región del Noroeste tiene que ser encuadrada en el ámbito de la doble fase artística sueva y visigoda que caracterizó la región histórica de la Lusitania septentrional y de la *Gallaecia*, territorios del Reino suevo posteriormente incluidos en el estado visigodo en 585[1763].

[1759] Presedo Velo, 1954, (2003): 103.

[1760] Según Storch el relieve resulta vinculado al foco artístico toledano del siglo VII [Storch de Gracia/Asensio, 1991: 48].

[1761] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 288, fig. 9.

[1762] Véase algunos capiteles de pilastrillas hallados en *Egitania* similares, pero no idénticos, a los ejemplares de *Conimbriga*, Badajoz y Mérida mencionados [De Almeida, 1968: tav. XIV, fig. 123 y fig. 124].

[1763] Montecchio, 2006: 37.

Del área alrededor la diócesis de *Bracara Augusta*, que de antigua sede provincial del Imperio romano se convirtió en la capital sueva, proceden materiales escultóricos que evidencian una natural continuidad con los modelos romanos[1764].

La asimilación de prototipos tardoantiguos, común a toda la plástica visigoda incluida la escultura del Sureste, parece de todas formas más fuerte en esta zona de la península ibérica, donde los talleres evidencian la tendencia a emplear motivos ornamentales de origen prehistórico, por ejemplo atestiguados en la cultura de Âncora, como el sol en forma de vórtice, las espirales, sogueados, el motivo de la espiga formado por líneas ondulas, zigzag entrelazados, rosetas, reproducidos -por ejemplo- en los motivos escultóricos de la iglesia de Dumio (Braga) y de San Pedro de Balsemão (Portugal-Lamego) tradicionalmente fechadas en época altomedieval[1765].

A este respecto el carácter "conservador" de los talleres del Noroeste se puede observar en un capitel del siglo VI procedente de las excavaciones de un edificio, de carácter áulico, en Falperra (Braga), probablemente perteneciente a la acrópolis palatina de los reyes suevos[1766]. En esta óptica la pieza, labrada en piedra local, presenta tres coronas de hojas lisas imitando un preciso prototipo de capitel tardorromano producido en el siglo IV[1767].

Esta continuidad con la tradición ornamental tardoantigua se puede observar, además, en el aparado decorativo empleado en el San Fructuoso de Montelios, edificio cruciforme formado por cuatro brazos de igual longitud, rectangulares por fuera, y con planta de herradura en el interior salvo el más occidental[1768].

El inmueble, probablemente una iglesia, no obstante no se descarta la función de *martyrium* o baptisterio, evidencia una concordancia planimétrica con el mausoleo ravenaico de Gala Placidia fechado entre los años 450 y 452, aunque resulta problemático defender un influjo artístico bizantino directo por este edificio.

[1764] Real, 2006: 133.

[1765] De Oliveira Fontes, 1992:419, fig. 4 a; Real, 1992: 21, fig. 7 y 8.

[1766] Real, 2006: 135, fig. 2 y fig. 4.

[1767] Pensabene, 1986: 288.

[1768] Domingo Magaña, 2011: 93.

De todas formas es posible que estos modelos bizantino-ravenaicos llegaron a Braga a través de modelos arquitectónicos de filiación emeritense, como el *martyrium* de la Cocosa o de Valdecebadar, ambos con planta de cruz griega[1769].

De todos modos el edificio está tradicionalmente considerado de la segunda mitad del siglo VII[1770].

Respecto a la decoración plástica de este edifcio, todos los capiteles se inspiran en el modelo corintio canónico romano, hasta el punto que algún autor los ha considerado altoimperiales[1771]. Las piezas muestran el uso del trépano, herramienta no utilizada de frecuente en el ámbito de los talleres del Sureste, y un modelado atento al sentido de *mimesis* naturalística[1772].

Estos capiteles, fechados en el siglo VII y caracterizados por influjos bizantinos según las argumentaciones de Correia[1773], imitan los ejemplares romanos sin actuar procesos de abstracción formal observables, al contrario, en los capiteles hallados en la basílica de Algezares o en el Tolmo de Minateda que evidencian una disolución formal del *acanthus mollis* (lám. 1).

De la iglesia de San Fructuoso, cuya producción plástica parece relacionada a los talleres de Viseu y Coímbra, proceden además cuatro capiteles labrados en piedra calcárea, algunos de los cuales parecen configurarse como impostas[1774].

También estas piezas pertenecen al modelo corintio canónico romano, como los ejemplares del grupo anterior, presentando una disposición de los caulículos y cálices perfectamente canónica, que evidencia una decoración foliácea similar a un capitel de la iglesia de Santa Eulalia de Mérida y a algunos capiteles de *Recopolis*, fechados entre los siglos VI y VII[1775].

Las hojas de estos capiteles, que se caracterizan por la presencia de un pequeño espacio de sombra circular justo en el punto de separación de los distintos folíolos[1776], evidencian algunas relaciones con producciones orientales, como un capitel del Museo de Delfos que puede fecharse en el siglo VII[1777].

[1769] Olaguer Feliu, 1998: 88.

[1770]Domingo Magaña, 2011:93.

[1771] Domínguez Perela, 1987: 370.

[1772] De Almeida, 1968: 139, tav. XXXXIX, fig. 235-239.

[1773] Correia, 1928: 375.

[1774] Real, 2006:159. De Almeida, 1968: tav. XXXIX, FIG. 235-238.

[1775] Domingo Magaña, 2011: fig. 370, fig. 632 y fig. 633.

[1776] Domingo Magaña, 2011: 94.

De todas formas tenemos que subrayar como Luis Real, respecto a estas piezas, ha propuesto una datación en el siglo IX, evidenciando una relación formal con un capitel de la mezquita de Córdoba fechado durante el periodo de Abd al Rahman II[1778]. A este respecto el capitel cordobés comparte con las piezas de San Fructuoso tanto un tipo de talla metálica, como las profundas incisiones de los elementos foliáceos, que determinan efectos claroscurales.

Una cronología *post*-visigoda ha sido indicada también para otro capitel, probablemente una imposta, decorada tanto con una roseta hexapétala inscrita en una circunferencia, como con volutas de las que se desarrollan hojas lanceoladas[1779]. Por lo que atañe a otros capiteles descontextualizados tenemos que considerar otros dos ejemplares que se inspiran en el modelo corintio canónico romano, pero que están sometidos a un fuerte proceso de abstracción formal, especialmente en la zona de los caulículos, de los cálices, y en los tallos de las volutas[1780].

En el ámbito del territorio de Braga se encuentra además la basílica de Dumio cuya originaria edificación tiene que encuadrarse en el ámbito de la política edilicia promovida por el Reino Suevo[1781], aunque el edificio fue reedificado entre los siglos X y XI[1782]. La iglesia, ubicada entre el eje viario que unía *Bracara Augusta a Lucus Augusti* (la vía XIX-XX del *Itinerarium Antonini*), fue edificada durante la mitad del siglo VI en una área caracterizada por la presencia de una villa romana fechada, a través de los datos cerámicos, entre los siglos I y II[1783].

La estructura eclesiástica, fundación privada de la monarquía sueva, se configuró como importante monasterio y sede episcopal cuya importancia estaba relacionada a la acción del obispo de origen oriental San Martino de Braga, responsable del proceso de catolización del reino suevo[1784]. El edificio presentaba originariamente una planta a cruz latina formada por una nave y cabecera trilobulada, evidenciando

---

[1777] Kautzsch, 1936: 135, n. 846.

[1778] Real, 2006: 158-159, fig. 63.

[1779] De Almeida, 1968: 142, fig. 48.

[1780] Domingo Magaña, 2011: fig. 738 y fig. 739.

[1781] Maciel, 1995: 128.

[1782] De Oliveira Fontes, 1992: 415.

[1783] De Oliveira Fontes, 1992: 418.

[1784] Presedo Velo, 1954, (2003):103.

relaciones con modelos planimétricos orientales de los siglos VI y VII, como la capilla de la *Theotókos* en la basílica de Ras Siaga en Palestina[1785].

En el edificio eclesiástico se han documentado tanto fragmentos musivos-que han evidenciado relaciones con producciones ravenaicas- como dos elementos escultóricos quizás pertenecientes a la fase originaria del edificio.

A este respecto tenemos que considerar un probable fragmento de cancel, labrado en mármol, caracterizado por un tallo ondulado del que se desarrollan hojas acorazonadas y trifolias (fig. 336) que presentan paralelos con el motivo de un cancel perteneciente a la iglesia de Santa Lucia de Trampal (Cáceres), de todos modo fechada en época *post*-visigoda[1786].

El otro elemento escultórico, un fragmento de friso labrado en la caliza, se presenta decorado con una iteración de rombos que circunscriben circunferencias[1787].

La pieza, caracterizada por una talla a bisel tosca, presenta algunos paralelos con motivos geométricos similares, pero no idénticos (la teoría de rombos en la pieza portuguesa está entrelazada), representados en un friso procedente de Corvite (Guimarães) fechado entre los siglos IX y X[1788]. El tema de la iteración de los rombos-aunque no circunscribe circunferencias-presenta analogías con un ornatoesculpido en fuste de Algezares (lám. 51).

En el paramento murario de la iglesia se observa otro friso, labrado en granito, con motivos geométricos correspondientes a un sol en forma de vórtice y un rombo concéntrico, del que se generan elementos en forma de espiga, que parecen reconducirse a una gramática ornamental prehistórica[1789]. También el Sureste-especialmente el repertorio ornamental empleado en el ámbito de la basílica de Algezares-demuestra una cierta tendencia conservadora que se exprime en la elección de decoraciones ampliamente atestiguadas en el ámbito prehistórico como las espirales, el zigzag, o la espiga.

[1785] De Oliveira Fontes, 1992: 420.

[1786] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 262, fig. 24.

[1787] De Oliveira Fontes, 1992: 420, fig. 4b.

[1788] Real, 2006:145, fig. 34.

[1789] De Oliveira Fontes, 1992, p. 419, fig. 4a.

6.8.2. *Lugo*

Polarizando la atención en el territorio de Lugo encontramos el edificio denominado Santa Eulalia de Bóveda de complicada lectura funcional y cronológica.

La estructura ha sido clasificada como un ninfeo tardorromano o un edificio cristiano asturiano, con toda una serie de variantes entre ellos[1790]. Las primeras interpretaciones sitúan el monumento como tardorromano, entre los siglos IV-V, mientras otros autores, aunque compartiendo la misma cronología, lo vinculan al arte paleocristiano con una especial referencia a las catacumbas romanas[1791].

El descubrimiento de la piscina determinó nuevas hipótesis que encuadraron el conjunto como ninfeo, posteriormente transformado en época visigoda con la introducción de las arcadas y la amortización de la misma piscina[1792].

Núñez argumenta que las características arquitectónicas de las fases iniciales del monumento se relacionan con la cultura castreña, y que la transformación del edificio en un templo cristiano se produciría en el siglo VIII, con sucesivas modificaciones también en el siglo IX[1793]. En la fachada del nártex se localizan cuatro bajorrelieves, caracterizados por una talla a bisel muy profunda, que representan dos grupos de danzantes formados por figuras femeninas y masculinas[1794].

Ambas figuras tienen los brazos levantados y sostienen una guirnalda. Respecto a estos relieves se evidencian algunas relaciones formales con las figuras representadas en los capiteles de San Pedro de la Nave (en particular la figura de Daniel en el foso de los leones), iglesia tradicionalmente fechada en época visigoda, aunque no se pueda excluir una datación más tardía contemporánea al siglo IX.

Estos tipos de representaciones antropomorfas, si aceptamos la cronología visigoda, representan un elemento de diferenciación respecto a los talleres del Sureste donde las representaciones figurativas están sustancialmente ausentes. El único elemento iconográfico común entre las placas figuradas de Lugo y los talleres del Sureste está representado por los ambientes arquitectónicos -para enmarcar los personajes-que recuerdan los ornatos de un tipo de fuste procedente de Algezares (lám. 23).

[1790] Blanco Rotea/Benavides García/Sanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009: 149.

[1791] López Martí Castillo, 1934: 1-20.

[1792] Chamoso Lamas, 1952: 231-251.

[1793] Blanco Rotea/Benavides García/Sanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009:153.

[1794] Blanco Rotea/Benavides García/Sanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009:178, fig. 28.

Estamos hablando de una idea iconográfica de filiación romana y tardoantigua, de todas formas tratada en modo diferente: en Algezares los fustes son estriados, en las columnas representadas en la pieza de Lugo son helicoidales. En estas piezas de Santa Eulalia de Bóveda se observa, como en Algezares, el empleo del tema del zigzag**.**

De las excavaciones del conjunto proceden otras piezas actualmente depositadas en el Museo Diocesano e Catedralicio de Lugo labradas en un tipo de mármol que no corresponde a ninguna cantera de esta región[1795].

En un fragmento, quizás perteneciente a un cancel, se observa una roseta central flanqueada por una cinta entrelazada en forma de ocho[1796].

La conformación de la roseta recuerda una decoración labrada en un cimacio conservado en la Casa de Pilatos en Sevilla[1797], mientras el motivo en forma de ocho presenta analogías con los frisos de la iglesia de Vera Cruz de Marmelar (Portugal)[1798]-de problemática datación cronológica visigoda según Caballero Zoreda- y de la iglesiade San Pedro de Mata[1799].

Este tipo de motivo no está presente en los repertorios ornamentales del Sureste, como se puede observar, especialmente, en el *corpus* escultórico de *Begastri*, del cerro de la Almagra, y de la basílica de Algezares.

Otro fragmento está decorado tanto con una corona de laurel ceñida a un disco radiado cóncavo, como con un tallo, de los que se desarrollan brotes de espirales y granadas alternando (fig.337). Bajo el punto de vista funcional la pieza ha sido asociada al nicho que marca una ventana de la iglesia de Vera Cruz de Marmelar (fig. 338). El tema de las espirales, bien atestiguado en el Sureste, parece acercarse a las volutas de los frisos procedentes de Guarrazar[1800]. El tema de las espirales-que en este caso puede remontar a formas artísticas de raigambre prehistórica-se encuentra en varias producciones plásticas del Sureste, como muestran las piezas de Algezares, *Begastri*, Almería.

[1795] Blanco Rotea/Benavides GarcíaSanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009: 179, fig. 30.

[1796] Blanco Rotea/Benavides GarcíaSanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009: 180, fig. 31.

[1797] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám. 4.

[1798] Balmaseda Muncharaz, 2006: 287-289.

[1799] Respecto a los confrontes con los frisos de las iglesias de Vera Cruz de Marmelar y de San Pedro de la Mata *v*éase respectivamente, Balmaseda Muncharaz, 2006: 256, fig. 18 y p. 289, fig. 9, tipo V.

[1800] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7, b y e.

6.8.3. *Astorga*

En el territorio de Castilla León encontramos la ciudad de Astorga- la antigua *Asturica Augusta*, que se configuró entré los principales focos irradiadores de la romanización para el territorio del Noroeste peninsular[1801].

Bajo la catedral de Santa María, cuya estructura actual se fecha entre los siglos XV y XVIII[1802], aparecieron los restos de una primera basílica paleocristiana encima de la cual se levantó, en el siglo VII una iglesia utilizada hasta el siglo X[1803]. De las excavaciones arqueológicas de la iglesia proceden una celosía, un fragmento de *mensa* de altar, un capitel y un fragmento de cancel todos fechados en época visigoda[1804].

El fragmento de cancel está decorado con la iteración de cruces griegas patadas inscritas en circunferencias (fig.339), según un esquema que evidencia relaciones con una decoración labrada en un cimacio de Casa Herrera fechado en el siglo VI[1805]. Este tipo de cruz-aunque griega y inscrita en una circunferencia-resulta disímil respecto a las cruces griegas patadas (dotadas de un botón central en el punto de fusión de los brazos) esculpidas en las placas de *Begastri*, Tolmo de Minateda o La Albufereta (figs. 173-175).

La cronología visigoda de estas piezas podría ser puesta en duda por el análisis formal de celosía circular -tallada a bisel- similar a otra celosía asturiana perteneciente a la iglesia de San Martin de Argüelles (Asturias) fechada en el siglo IX[1806].

El capitel, procedente de los niveles de destrucción del siglo VII, está decorado con dos coronas de ocho hojas lisas, y presenta relaciones con un capitel hallado en la villa de Quintanares[1807]. Dicho tipo de capitel no parece difundirse en el ámbito de los talleres del Sureste donde prevalecen las formas acantizantes de influjo norteafricano.

[1801] Burón Álvarez, 2006: 290.

[1802] Sevillano Fuertes/Vidal Encinas, 2001: 34.

[1803] Mananes, 1997: 378. Sevillano Fuertes/Vidal Encinas, 2001: 25-47. Domingo Magaña, 2011: 91.

[1804] Sevillano Fuertes/Vidal Encinas, 2001: 47.

[1805] Cruz Villalón, 2006: 227, fig. 10.

[1806] García de Castro Valdés, 2006: 96, fig. 36. De todas formas la celosía de Astorga se caracteriza por la presencia de una cruz griega patada, mientras el ejemplar asturiano consta de una roseta de ocho pétalas.

[1807] Domingo Magaña, 2011: figs. 624-625.

Respecto a la *mensa* de altar se ha propuesto, mediante el análisis del epígrafe, una datación que podría acercarse al siglo IX[1808].

6.8.4. *Iglesia de Santa Comba de Bande (Bande-Orense)*

En el territorio de Orense está ubicada la iglesia de Santa Comba de Bande, edificio de problemática definición cronológica.

Estudiosos como Camps y Schlunk fecharon tanto el edificio como el aparato escultórico en el periodo visigodo[1809], mientras Puig y Camón dataron la iglesia a finales del siglo IX y principios del X[1810]. A este respecto las últimas indagaciones de Caballero Zoreda y Utrero han subrayado los paralelos decorativos y formales de la iglesia con modelos asturianos y mozárabes.

El proyecto inicial contemplaba la disposición en planta de cruz latina, a la que posteriormente se le añadieron las habitaciones adyacentes en la cabecera[1811].

Las naves se cubren mediante una bóveda de cañón con un cimborio sustentado por cuatro arcos de herradura, mientras a los pies se abría un nártex.

El santuario estaba precedido por un coro y el arco de triunfo descansaba sobre dos pares de columnas, con unas marcas sobre aquellas más occidentales que podrían indicar la presencia de canceles.

El análisis paramental ha evidenciado cómo el sistema decorativo, formado por impostas sogueadas, cuatros capiteles, un friso que recorre los muros del presbiterio, resulta contemporáneo a la edificación de la iglesia[1812]. El tema de las cornisas-sustentada por los capiteles-resulta ornamentado con una decoración en zigzag similar al ornato de las piezas de remate de barrotera de Algezares (lám. 57).

Respecto a los capiteles, los más orientales presentan una estructura troncocónica y se caracterizan por una datación en edad asturiana mientras los dos occidentales-reutilizados-se configuran como ejemplares tardorromanos derivados del modelo corintio canónico[1813].

[1808] Sevillano Fuertes/Vidal Encinas, 2001: 39.

[1809] Camps Cazorla, 1976 (1935):589-98. Schlunk, 1947: 285-89.

[1810] Puig Cadafalch, p. 137. Camón Aznar, 1963, p. 214. Caballero Zoreda/Arce Sainz/Utrero Agudo, 2003b:69.

[1811] Caballero Zoreda/Arce Sainz/Utrero Agudo 2003b: 277, 308-309. Domingo Magaña, 2011: 92.

[1812] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 251.

[1813] Domingo Magaña, 2011: n. 709 y n. 710.

6.8.5. *Iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos)*

La ermita de Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos), se encuentra situada a los pies del castro de Lara de los infantes, yacimiento de la edad del hierro[1814]. Todo el territorio estuvo caracterizado por asentamientos durante el periodo romano-enclaves en el área más próxima a *Clunia* la actual Coruña del Conde, en la provincia de Burgos[1815]- y la etapa visigoda, como indican las estructuras de la iglesia de Santa María en San Vicente del Valle.

De esto conjunto arqueológico proceden capiteles tanto de tipo corintio como elementos decorativos con temáticas antropomorfas que, según la hipótesis de J. A. Aparicio, presentan analogías con los capiteles de la iglesia zamorana de San Pedro de la Nave, tradicionalmente fechada entre los siglos VI y VII[1816].

Por lo que respecta a la iglesia originaria, edificada sobre una villa tardorromana, solo quedan en pie parte de los muros del ábside y el transepto[1817].

A través de las excavaciones arqueológicas, efectuadas en 1935, ha sido posible aclarar que el cuerpo de la iglesia se dividía en tres naves y presentaba un pórtico de ingreso a los pies flanqueado por dos habitaciones[1818]. A este respecto la planimetría del edificio debió presentar, originariamente, una forma rectangular con una cruz inscrita en su interior[1819].

Por lo que se refiere a las técnicas constructivas, el inmueble se caracteriza por el empleo de sillares de origen romano, según modalidades de reempleo, probablemente en dicho caso de tipo económico, particularmente difundidas en la tardo-antigüedad y la fase altomedieval. La piedra empleada es de tres tipos, arenisca marrón y caliza amarilla y blanca, lo que indica procedencias distintas y uso especializado[1820]. Además se evidencia el reempleo de fustes de mármol en las columnas de la embocadura del ábside. Por lo que concierne al abovedamiento, como ha observado Caballero Zoreda, fue empleada toba calcárea extraída de cantera superficial. Con respecto a la separación de las naves o habitaciones laterales

[1814] Monteverde, 1958:199.

[1815] Barroso Cabrera/Morín de Pablos/Arbeiter, 2001: 11.

[1816] Barroso Cabrera/Morín de Pablos/Arbeiter, 2001: 19.

[1817] Caballero Zoreda, 2015: 2.

[1818] Domingo Magaña, 2011:88.

[1819] Olaguer Feliu, 1998, p. 105.

[1820] Caballero Zoreda, 2015: 2.

del aula, de la que solo se conocen sus fosas de cimentación, han sido propuestos dos tipos de soportes, es decir arquerías o muros.

La cronología del edificio y de su programa decorativo escultórico (tanto externo como interno), está-como otros edificios altomedievales peninsulares- particularmente debatida y se caracteriza por hipótesis antitéticas.

En este sentido estudiosos como Ortueta, Gómez Moreno, Andrés y Abasolo, Corzo, Arbeiter, Barroso Cabrera y Morín de Pablos han argumentado una datación visigoda[1821], mientras en cambio Huidobro, Pérez de Urbel, Puig, Cruz Villalón, Vidal, y recientemente Caballero Zoreda han propuesto una fecha entre los siglos IX y X[1822].

La decoración escultórica, que se desarrolla tanto en los paramentos murarios externos, como en el interior, se caracteriza por temáticas de ámbito zoomorfo, vegetal y antropomorfo que evidencian algunas analogías con la plástica de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora (Toledo).

El grupo escultórico externo orna los muros del ábside y del transepto con tres frisos incompletos, que presentan un desarrollo decorativo horizontal (fig. 340).

Tanto los frisos superiores, como el intermedio, constan de cintas entrelazadas y sogueadas que forman círculos tangentes con cierta inspiración de filiación sasánida[1823]. El superior encierra figuras de toros, grifos, carnívoros y ciervos entre motivos de tipo fitomorfo, mientras el intermedio -en el testero del ábside- encierra rosetas que en el lado norte se alternan con la representación de tres monogramas. Dicho friso intermedio continúa con adornos zoomorfos formados por pavones y gallináceas alternadas con la representación de los "árboles de la vida"[1824].

El friso inferior está decorado por roleos que encierran palmetas y racimos de vid. El grupo escultórico interior se concentra en el arco del ábside, cuya arquivolta está decorada con roleos, palmetas, racimos de vid y aves (gallináceas) (fig. 341).

[1821] De Ortueta, 1928:169-178. Gómez Moreno, 1966:101-140. Andrés Ordax/Abasolo Álvarez, 1980:132. Corzo Sánchez, 1989: 40. Arbeiter, 2000: 259. Caballero Zoreda, 2015: fig.2. Barroso Cabrera/Morín de Pablos/Arbeiter, 2001: 21, fig. 9.

[1822] Huidobro, 1928: 266-268. Pérez de Urbel, 1928 citado por Domingo Magaña, 2011: 88. Puig i Cadafalch, 1961: 136. Cruz Villalón, 2004: 107-12.Vidal Álvarez, 2005: 127. Caballero Zoreda, 2015: 36.

[1823] Schlunk, 1947: 301-304.

[1824]Caballero Zoreda, 2015: 11.

La arquivolta descarga su peso sobre dos cimacios-capiteles, cuyas caras frontales están labradas con la representación de ángeles con aureola que sostienen sendos tondos con bustos masculinos que simbolizan el sol (cabeza del personaje masculino coronada con rayos y con la presencia de una palma y una lira caídas) y la luna (cabeza coronada con un creciente), respectivamente caracterizadas por la inscripciones *Sol* y *Luna* (fig. 342).

En el borde superior del capitel sur, la moldura es interrumpida por una inscripción que dice †*oc exiguum exigua off* (*ert*) *D* (*e*) *o Flammola votum.*

Dicha inscripción, referida al personaje femenino de *Flammola* que probablemente vivió entre fines del s. IX e inicios del X († p.q. 929), fue utilizada como argumento para fechar en época *post* visigoda el inmueble y su programa decorativo[1825].

Por lo que concierne a las piezas sueltas el *corpus* escultórico de la iglesia incluye una pareja de sillares, semejantes a los capiteles del ábside, decorados con sendos bustos, masculino y femenino, ambos acompañados de ángeles, que probablemente aluden a la representación de Cristo y de la Virgen María, o a los oferentes[1826]. A estas piezas tenemos que añadir otros pequeños sillares, unos decorados y otros lisos -no acabados- que podrían indicar modalidades de trabajo de la piedra a pie de obra. Tres de estos sillares, resaltados y lisos, se encuentran en la cara exterior del testero del ábside, mientras otro ejemplar,decorado con un busto de Cristo barbado (coronado con una cruz y representado en el actitud de bendecir), se encuentra encima de la clave del arco del ábside[1827].

Otros dos sillares similares, sueltos, se caracterizan por la representación de bustos de evangelistas con un libro en la mano[1828].

El aparado decorativo consta, además, de tres elementos de frisos, descontextualizados, caracterizados por motivos fitomorfos respectivamente formados por un roleo del que se desarrolla un racimo de vid, por un probable árbol de la vida del cual cuelgan dos racimos de uva, y por una palma arborescente[1829].

Todos estos elementos plásticos están labrados en piedra caliza. Por lo que concierne al mobiliario litúrgico, de la iglesia proceden dos pie de altar, en mármol, de forma

[1825] Caballero Zoreda, 2015:32.

[1826] Schlunk, 1947: 303, fig. 321.

[1827]Caballero Zoreda, 2015:12, fig. 2a y b.

[1828] Cruz Villalón, 2004: 117.

[1829]Caballero Zoreda, 2015: 30, figs. 26 a, b, c.

prismática con base moldurada. Las caras de las pilares están ornadas tanto con cruces patadas de las que cuelgan las letras alfa y omega y por palmeras con racimos de dátiles[1830].

El tipo de cruz patada con los brazos verticales más largos que los horizontales recuerdan, aunque con algunas diferencias, las cruces labradas en pilastras elaboradas en los talleres emeritenses y de Badajoz (fig. 242).

Entre las piezas pertenecientes a mobiliario litúrgico hay, además, un fragmento de tablero moldurado y con trifolios en las esquinas[1831].

El proyecto decorativo de la iglesia de Quintanilla de las Viñas fue probablemente elaborado por un único taller, aunque los elementos plásticos externos e internos fueron respectivamente realizados por artistas distintos. Tanto la epigrafía como la decoración externa e interna se realizaron una vez colocada la sillería, lisa, en obra[1832]. La existencia de un programa decorativo unitario realizado por artistas diferentes, pertenecientes al mismo taller, se observa también en la documentación escultórica de la basílica de Algezares y del Tolmo de Minateda caracterizadas por unos programas decorativos unitarios que no excluyen variantes productivas, pertenecientes a manos y tallistas distintos.

Bajo el punto de vista estilistíco el complejo programa iconográfico de Quintanilla de la Viñas evidencia aportes de filiación bizantina, sasánidas, sincretizados con fórmulas artísticas locales de tradición visigoda.

El análisis de los motivos fitomorfos, formados por roleos que encierran elementos foliáceos y racimos de vid (friso externo inferior) (fig. 343), recuerda motivos similares labrados en los frisos de la iglesia de San Pedro de la Nave (fig. 344) con los que comparten un común gusto clásico en la elaboración formal del motivo vegetal.

Dicho motivo, aunque más simplificado, presenta relaciones con fragmentos de frisos procedentes tanto del conjunto arqueológico de Pla de Nadal, como de la Vega Baja de Toledo[1833].

Se ha observado como dicho tema fitomorfo -formado por roleos vegetales- se encuentra, con características similares, en el ámbito de los broches de cinturón de

[1830] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 54, fig. 64.

[1831] Caballero Zoreda, 2015: 13.

[1832] Caballero Zoreda, 2015, p. 29.

[1833] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 48.

perfil liriforme y en obras de arte suntuaria como la cruz votiva del Tesoro de Torredonjimeno actualmente custodiada en el Museo de Córdoba[1834].

A este respecto Balmaseda Muncharaz argumentó como el tema de los roleos vegetales, tema peculiar de la plástica toledana, pudiese derivar de motivos empleados en producciones de arte suntuaria de ámbito bizantino[1835].

Además las mismas hojas de forma lanceolada, esculpidas en las enjutas de los zarcillos, están bien atestiguadas en el ámbito de la producción escultórica toledana y emeritense de siglo VII. Por lo que concierne a los frisos superiores de la iglesia de Quintanilla de las Viñas han sido evidenciados paralelos con modelos orientales, especialmente sasánidas, y con soluciones iconográficas peculiares de las basílicas del área greco-siria de la sexta centuria[1836].

También María Cruz Villalón, respecto a los motivos iconográficos zoomorfos, subrayó la dependencia de los modelos sasánidas (evidenciando cómo las diversas especies de aves responden a claros estereotipos que han dado lugar a comparaciones con algún resto ornamental recogido en el yacimiento de Ctesifonte o, con realizaciones de la orfebrería sasánida), que de todas formas se difundieron en arte altomedieval ibérico no durante el siglo VII, sino durante el siglo IX a través de la mediación artística islámica[1837].

Con respecto a las representaciones antropomorfas del Sol y de la Luna -enmarcados por clípeos sostenidos por genios alados- parece evidente la dependencia de los esquemas iconográficos empleados en los marfiles paleobizantinos (díptico de los *Symmachi*, díptico Barberini[1838]).

Un esquema similar, pero no idéntico, a las esculturas de Quintanilla de las Viñas se puede observar en la escena de la ascensión del altar de Pemmo en Cividale del Friul-datado en el siglo VII- que a su vez depende de modelos iconográficos de filiación bizantina[1839]. En este sentido, dichas analogías fueron evidenciadas ya por Schlunk[1840] y más recientemente por Barroso Cabrera y Morín de Pablos[1841].

[1834] Schlunk, 1947: 319, fig. 336.

[1835] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285.

[1836] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007:52.

[1837] Cruz Villalón, 2004:106-107, fig. 38.

[1838] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 53. Arbeiter, 2000: 259, fig. 18 y fig. 19.

[1839] Coroneo, 2005: 79, fig. 73.

[1840] Schlunk, 1945 b, p. 263, fig. 28.

[1841] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 53.

La figura del Cristo en majestad, labrada en el arco principal de la iglesia (fig. 345), evidencia paralelos tanto con prototipos bizantinos de origen siriaco, como con la representación de Cristo presente en las monedas de Ervigio, cuyo modelo -a su vez- podría derivar de las acuñaciones de Justiniano II *Rhinotmeta*[1842].

De particular importancia, respecto a la cronología del edificio, es la representación del monograma cruciforme esculpido en el friso intermedio externo de la iglesia, que evidencia relaciones formales con las acuñaciones numismáticas posteriores a Chindasvinto, según las argumentaciones de Pijoán[1843].

A este respecto, como han subrayado Barroso Cabrera y Morín de Pablos, es evidente el origen oriental de los monogramas cruzados que se encuentran representados en varias construcciones fechadas entre los siglos VI y el IX[1844].

El análisis de la iglesia de Quintanilla de las Viñas y de su programa decorativo, razonablemente fechado en época visigoda, confirma ulteriormente cómo los influjos bizantinos, o si se prefiere orientales, se difundieron especialmente durante el siglo VII en territorios hispánicos que nunca fueron ocupados por los imperiales.

A este respecto el territorio del Sureste, y especialmente la escultura procedente de la basílica de Algezares, de *Begastri*, del cerro de la Almagra, y del Tolmo de Minateda -que se configuran como importantes focos escultóricos probablemente incluidos en la *Spania* bizantina- no muestran los intensos aportes orientales observables en los talleres de Quintanilla de las Viñas que evidencia una relación con las experiencias artísticas de los talleres toledanos y emeritenses.

Se confrontamos los volátiles representadosen los frisos de Quintanilla de las Viñas como los pajaros de los canceles de la Alcudia de Elche y las palomas de la placa de Orihuela notamos claras diferencias. En las representaciones de Quintanilla de Las Viñas prevalece un *ductus* nervioso, más fluido de clara filiación oriental ciertamente diferente respecto la interpretación dura y rígida que caracteriza los canceles de Alcudia. Los pavos labrados en la pieza de Orihuela resultan finemente labradas y definidas según un sentido formal que recuerda obras tardoantiguas y ravenates, muy diferente respecto a los influjos sasánidas caracterizantes los volátiles esculpidos en los frisos de Quintanilla de la Viñas.

[1842] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 54

[1843] Pijoan, 1991: 382 citado por Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: nota 53.

[1844] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 55.

6.8.6. *Salamanca y su territorio*

La ciudad romana de *Salamantica*, conquistada por los romanos entre la derrota de los lusitanos y de los celtíberos (destrucción de Numancia en 133 a.C.)[1845], se configuró como un centro urbano de cierta importancia situado a medio camino entre Mérida y Astorga.

La urbe representó un estratégico nudo de comunicación, y punto obligado de tránsito, para el intenso tráfico que a partir de entonces se desarrolló entre la romanizada Bética y las recién ganadas tierras del NW, ricas en posibilidades de explotación aurífera[1846].

También el territorio alrededor de Salamanca ha restituido 21 yacimientos de época romana y visigoda como los conjuntos de Mozodiel, Las Canteras, Los Melgares, y El Franco[1847]. Con respecto a la ciudad de Salamanca el único elemento escultórico del periodo visigodo procedente de la ciudad está representado por una placa-nicho (fig. 346), labrada en mármol blanco, probablemente perteneciente a un edificio eclesiástico desaparecido. La pieza presenta una decoración que se distribuye en dos zonas: la parte superior está ocupada por una venera enmarcada por un sogueado, mientras las enjutas de los ángulos superiores están ocupadas por trifolias.

El mismo motivo fitomorfo se repite en la parte mediana de la venera. La parte inferior de la placa, subdividida en dos partes a través de una cornisa ornada con un entrelazado, presenta dos zarcillos del que se desarrollan hojas estilizadas de tres puntas. En el canto izquierdo aparece una epígrafe que Moran lee *MICAEL*, mientras Vives lee *MICHAEL*[1848]. Bajo el punto de vista formal el documento escultórico depende de las placas nichos emeritenses y toledanos (tipología escultórica no atestiguada en el Sureste junto a los nichos).

A este respecto la placa de Salamanca presenta analogías formales con la placa nicho de Pozoantiguo (Zamora)[1849], y con la placa-nicho de Talamanca de Jarama[1850], todas vinculadas a modelos toledanos y emeritenses.

[1845] Vaca, 2012: 12.

[1846] Vaca, 2012: 17.

[1847] Arino Gil/Rodríguez Hernández, 1997-1998: 24.

[1848] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 51.

[1849] Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 694, fig. 9.

[1850] Morín de Pablos, 2014: 45, fig. 16b.

Como hemos evidenciados más veces el nicho y las placas nicho-como los cimacios y específicos repertorios ornamentales-no fueron producidos por los tallares del Sureste indicando el escaso influjo de aportes emeritenses y toledanos, en cambio bien evidentes en el territorio de Salamanca.

De todas formas en tema fitomorfo del roleo-del que se desarrolla una palmeta-y los motivos geométricos formados por el sogueado y por la iteración de rombos se acerca-respectivamente-a las decoraciones de un fragmentto de capitel begastrense (lám. 70) y a ornatos representados en barroteras y canceles de Algezares (láms. 44, 27).

Especialmente el motivo del roleo esculpido en la placa nicho de Salamanca y en el capitel de *Begastri* muestra un común influjo-a nuestro juicio- de raíz toledana.

Respecto a la documentación escultórica perteneciente al periodo visigodo procedente del territorio alrededor de Salamanca, las investigaciones arqueológicas han descubierto elementos plásticos tanto de tipo arquitectónico como relativo al mobiliario litúrgico.

En este sentido en el yacimiento de Los Linares (Navaombela, Armenteros), se halló una pileta de mármol y otros elementos arquitectónicos como fustes de columnas y sillares fechados entre los siglos VI y VII[1851].

Respecto a la pila, de forma cóncava y labrada en un bloque troncopiramidal, Cruz Villalón ha defendido una función bautismal, mientras otros especialistas han considerado la pieza como una mesa de altar con usos funerarios, para las que se han documentado paralelos griegos[1852].

Desde el punto de vista formal el documento muestra analogías formales con piezas procedentes de la basílica de El Germo (Córdoba)[1853], y de Túnez (conservada en el Museo de Alaoui)[1854].

En la torre de la iglesia ubicada en la población de Paradinas de San Juan (Salamanca) está empotrado un elemento plástico, probablemente un cimacio labrado en mármol blanco, decorado con una cruz patada con laurea sogueada en la

[1851] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 42.

[1852] Ulbert, 1971: 170.

[1853] Cruz Villalón, 1985: 238.

[1854] Leclerq/Cabrol, 1923: fig. 146.

cara principal y círculos secantes que generan flores cuadripétalas en las caras laterales[1855].

Respecto a esta pieza las analogías formales más cercanas, se encuadran en contextos escultóricos toledanos, como una cruz estela expuesta en el Museo Arqueológico de Toledo, fechada en el siglo VII[1856].

Esta tipología de cruz griega patada, inscrita en una circunferencia, es similar a las cruces representadas en las placas elaboradas por los talleres surorientales como evidencian los ejemplos de *Begastri* (Cehegín) (fig. 173), Albufereta (Alicante) (fig. 175), o Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)[1857].

Respecto a dicho tipo de cruz se ha señalado una hipotética derivación de prototipos representados en ladrillos de la *Baetica*[1858]. También el tema de los círculos secantes esculpidos en el cimacio-enmarcados en una banda rectangular-repite un esquema de filiación toledana bien atestiguado en los canceles y las barroteras de Algezares (lám. 47).

En el yacimiento del Cuarto de Enmedio (Pelayos), ubicado en un cerro, se ha documentado la presencia de estructuras probablemente pertenecientes a un supuesto cenobio[1859].

Del conjunto arqueológico proceden pizarras, numerales, y un fragmento de cimacio de parteluz de ventana con decoración zoomorfa y fitomorfa labrado en mármol[1860].

El lado mayor del cimacio evidencia la presencia de dos aves afrontadas, esquematizadas, que parecen beber o picotear de un elemento central desaparecido, mientras el lado menor consta de una hoja lanceolada que se desarrolla a partir de un arco central mostrando paralelos con cimacios de influjo emeritense[1861].

Según Storch el relieve está vinculado al foco artístico toledano del siglo VII[1862], mientras Cruz Villalón, Morín de Pablos y Barroso Cabrera defienden una vinculación con modelos iconográficos emeritenses[1863].

[1855] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 46, fig. 3.

[1856] Zamorano Herrero, 1974: 95, fig. 74.

[1857] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 311, fig. 6.1.

[1858] De Palol, 1967a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[1859] Fernández Moyano, 1986: 187-201.

[1860] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 48, fig. 4.

[1861] Cruz Villalón, 1985: 240-241.

[1862] Storch de Gracia/Asensio, 1991: 48.

[1863] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992:48.

Como es sabido el tema iconográfico formado por aves afrontadas que beben en cráteras, o que picotean los frutos de los árboles (tema figurativo no atestiguado en el repertorio iconográfico del Sureste) está ampliamente empleado en el arte hispano-visigodo implicando significados simbólicos de tipo bautismal o eucarístico. Los volátiles enfrentados en el cimacio-desde un punto de vista estilistíco-no presentan analogías con lospavos representados en la placa de Orihuela o con los volátiles labrados en los canceles (calados) de la Alcudia de Elche que muestran-especialmente en el caso de Orihuela-una reinterpretación de modelos pertenecientes a una koiné iconográfica mediterránea, de todas formas lejana de la tradición emeritense. En el territorio de Santibáñez de Béjar se halló una necrópolis visigoda caracterizada por sepulturas excavadas en la roca, mientras de una casa particular del mismo pueblo procede una placa rectangular caracterizada por decoraciones geométricas, fitomorfas y figurativas (fig. 347).

El documento escultórico consta de un esquema ornamental que se desarrolla en tres partes: la parte central de la placa está ocupada por una rosácea de 17 pétalos lanceolados inscrita en un círculo sogueado, mientras la parte inferior está ornada por dos arcos sogueados, con dos árboles. La parte superior de la placa se caracteriza por la presencia de una cruz griega clipeada flanqueada, probablemente, de dos ángeles a los que falta la cabeza. En las enjutas superiores e inferiores de la placa central se han esculpido hojas triangulares.

La pieza presenta una gramática decorativa típicamente visigoda como el tema de la rosácea- ampliamente atestiguado en el ámbito de los ladrillos de la *Baetica*[1864] y en un pedestal visigodo reempleado en la Mezquita de Córdoba[1865], mientras las trifolias presentan un paralelo con las decoraciones esculpidas en el brazo meridional del crucero de Quintanilla y en una pilastra procedente de Mérida[1866].

El esquema iconográfico representado en la placa de Santibáñez de Béjar, no está atestiguado en el ámbito de los talleres del Sureste.

A este respecto también el tema arquitectónico de los arcos, esculpidos en la parte inferior de la placa, no parece asimilado por los talleres surorientales: las únicas decoraciones de tipo arquitectónico labradas en documentos hallados en el Sureste

[1864] Castelo Ruano, 1996: 498, lám. 2 a.

[1865] Camps Cazorla, 1976: 536, fig. 243.

[1866] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 57.

corresponden a las columnas acanaladas, que sustentan elementos arquitrabados, representadas en los fustes de la basílica de Algezares (lám. 24).

De todas formas el motivo sogueado formado por un solo capo-que circunscribe la roseta central-y las hojas palmiformes con sintéticas nervaduras esculpidas en los ángulos de la placa-presentan analogías con decoraciones representadas en canceles y capiteles de Algezares (lám. 44), aunque los contextos de los talleres no presentan relaciones.

El territorio de Salvatierra de Tormes ha evidenciado la presencia de significativos descubrimientos visigodos como el importante conjunto de pizarras cursivas procedente del Cortinal de San Juan, probablemente perteneciente a un auténtico *Scriptorum*[1867], o como el conjunto funerario llamado El Regato de la Silla, caracterizado por la presencia de una necrópolis, donde se halló un broche de cinturón de perfil liriforme datado en el siglo VII[1868]. Por lo que concierne a la documentación escultórica tenemos que recordar el cancel procedente de la Ermita de Nuestra Señora de Tejares, que habría de situar en el yacimiento del cortinal de San Juan (Salvatierra de Tormes)[1869]. Dicho conjunto arqueológico ha restituido-además-tanto las mencionadas pizarras como fragmentos de fustes de columna en mármol[1870].

El cancel de Salvatierra de Tormes, expuesto en el Museo Provincial de Salamanca, se configura como una placa rectangular fragmentaria en su lado derecho. El elemento escultórico consta de dos zonas decorativas subdivididas por una banda sogueada horizontal: la parte superior de la placa se caracteriza por la presencia de dos crismones con las letras apocalípticas colgantes, mientras la parte inferior está ornada con la representación de cuatro pavos reales, dos de los cuales -de mayor tamaño-beben de un búcaro del que brotan dos tallos ondulado con dos hojas acantizantes de forma triangular (fig. 348).

Los pavos pequeños, que se dan la espalda y se apoyan en la cola de los pavos de mayor tamaño, están separados por un largo tallo del cual se desarrolla un trifolio. El simbolismo de la pieza está vinculado al tema del mensaje bautismal y eucarístico,

[1867] De la Cruz Díaz Martínez/Martín Viso, 2011: 236.

[1868] Morán Bardón, 1945: 260.

[1869] Gómez Moreno, 1967: 65 y p. 66.

[1870] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 59.

como se aprecia en la crátera y los tallos que brotan de ella: los pavos representan tanto la resurrección como los fieles que se acercan al mensaje de la salvación[1871].

Bajo de un punto de vista iconográfico y formal, el cancel de Salvatierra de Tormes muestra la fuerte vinculación con modelos orientales, especialmente la representación de los pavos afrontados que beben en la crátera central, recuerda tanto un relieve bizantino de Iznik (Turquía) (fig. 349), como una composición esculpida en fragmento procedente de Domus El-Karita (Tunez)[1872].

Los pavos de mayor tamaño evidencian-además- un paralelo formal con las mismas aves esculpidas en una tapa de sarcófago ravenaico expuesta en el Museo Nacional de Rávena fechada en la segunda mitad del siglo VI[1873].

Respecto a los paralelos con la producción plástica visigoda, los crismones con gemas de la placa de Salvatierra de Tormes parecen derivar de modelos emeritenses y toledanos, como muestran los crismónes esculpidos tanto en un fragmento de cancel de Mérida[1874], como en la placa-nicho toledana de la Vega Baja[1875].

El motivo de los pavos reales, aunque con diferencias formales, está empleado en una placa-nicho procedente de Mérida[1876], o en un fuste ochavado descubierto en La Guardia (Jaén)[1877].

La placa de Salvatierra de Tormes se caracteriza por un intenso bizantinismo formal e iconográfico, asimilado a través de la mediación de los talleres emeritenses y toledanos, que confirma cómo los aportes artísticos de filiación oriental se difundieron con más fuerza en áreas geográficas que nunca fueron conquistadas por los imperiales. A este respecto en el ámbito de los talleres del Sureste no se documentan placas con iconografías similares, si excluimos la pieza de Orihuela (Alicante) donde, de todas formas, los pavos no beben de una crátera pero están separados por una columna estriada[1878].

[1871] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 60.

[1872] Schlunk/Hauschild, 1978: 68-69.

[1873] Valenti Zucchini/Bucci, 1968: fig. 45.

[1874] Schlunk, 1947: 250, fig. 260.

[1875] Balmaseda Muncharaz, 2006: 280, fig.3.

[1876] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2006: 289, fig. 10.

[1877] Arcé Martínez, 1973: 791-796.

[1878] Poveda Navarro, 2005:224, lám. 1 a.

El segundo documento escultórico procedente de Salvatierra de Tormes sirve de jamba a una ventana de la sacristía de la iglesia de Salvatierra[1879].

La decoración del documento -fechado entre los siglos VI y VII- consta de un tallo ondulado del que se desarrollan, roleos y hojas de vid, según esquemas ornamentales de origen toledana, similares a un fragmento reempleado en la calle de San Lucas[1880].

También este tipo de motivo fitomorfo no está difundido en los repertorios decorativos del Sureste, donde prevalecen motivos de tipo geométrico o decoraciones fitomorfas sometidas a un fuerte proceso de abstracción formal. El único decoro fitomorfo hallado en el Sureste que presenta una cierta relación formal con el friso de Salvatierra está representado por el mencionado fragmento de capitel procedente de *Begastri* (ornamentado con un roleo espiraliforme del que se desarrolla una palmeta) que muestra un evidente influjo toledano especialmente con los frisos de Guarrazar (lám. 70).

Del pueblo de La Tala (Salamanca), procede un dintel de forma rectangular expuesto en el Museo Provincial de Salamanca. La pieza fue labrada reutilizando una antigua columna romana de mármol[1881].

La decoración está formada por el empleo de círculos secantes que generan flores cuadripétalas, mientras el centro de cada círculo está ocupado por una roseta. El tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, se configura como un motivo bien atestiguado en la plástica visigoda, aunque la tendencia a representar los círculos secantes en una banda rectangular, es decir en una sola línea, parece vincularse a esquemas ornamentales de ámbito toledano, como los frisos reempleados en una calle de Toledo[1882]. Adornos análogos se encuentran empleadas, además, tanto en las barroteras del cancel de *Recopolis* (aunque rematadas por aves enfrentados) (fig. 125), como en otra barrotera y en un cancel procedentes de la basílica de Algezares (láms 34, 47) aunque los ejemplos del Sureste no presentan rosetas centrales.

[1879] Barroso Cabrera/Morín de Pablos1992: 62, fig. 13.

[1880] Barroso Cabrera/Morín de Pablos1992:64.

[1881] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 37, fig. 10.

[1882] De Palol, 1968: 48, fig. 29.

Dicho esquema ornamental podría quizás derivar de fórmulas artísticas toledanas difundidas en el Sureste durante la reconquista visigoda de las áreas surorientales, en el ámbito del conflicto greco gótico.

6.8.7. *Conimbriga (Condeixa-a-Velha-Coímbra-Portugal)*

La ciudad romana de *Conimbriga* (Condeixa-a-Velha-Coímbra-Portugal), que durante el principado de Augusto se caracterizó por un intenso desarrollo urbano, estaba ubicada en la vía militar que iba de *Olissipo* (Lisboa) a *Bracara Augusta* (Braga)[1883]. Durante la etapa visigoda sabemos que la *urbe* fue sede episcopal, desde la segunda mitad del siglo VI hasta finales del siglo VII, entre los años 561 y 693[1884].

El proceso de cristianización implicó la construcción de una presunta basílica y un barrio episcopal ubicado en las dependencias de una *domus* llamada "de *Tancinus* o *Tanginus*"[1885]. El probable edificio eclesiástico, fechado a los comienzos del siglo VI, presentaba una única nave y un espacio absidal de planta rectangular con testero recto, tanto interior como exteriormente[1886].

Entre la segunda mitad del siglo VI y primera mitad del siglo VII, una segunda fase edilicia se caracterizó por la prolongación de la supuesta 'primitiva cabecera' mediante el adosamiento de una pequeña 'capilla martirial' de planta cruciforme.

De Palol defendió, con extrema cautela, la presencia de una piscina bautismal que reempleó el tanque-*impluvium* de la *domus* romana. Según su opinión la estructura de la piscina tenía que relacionarse, bajo un punto de vista formal, con el baptisterio de Algezares (Murcia). Al sur del edificio, como ha señalado Martínez Tejera, se ubicaba un espacio funerario utilizado desde los siglos IX-X hasta, al menos, la segunda mitad del siglo XVI. Por lo que concierne a la documentación escultórica procedente de *Conimbriga* tenemos varios materiales en la mayoría de los casos completamente descontextualizados dispersos entre los Museos de *Conimbriga*, Machado de Castro y Nacional de Arqueología.

[1883] Blázquez Martínez, 1997: 9.Respecto al desarrollo urbano de *Conimbriga* durante la fase romana véase Correia, 2009: 89-106.

[1884] Martínez Tejera, 2013: 283.

[1885] Martínez Tejera, 2013: 281.

[1886] Martínez Tejera, 2013: 282.

Otros materiales de época visigoda fueron reempleados en la iglesia de la aldea de Eira Pedrinha (Condeixa-a-Nova)[1887].

Tenemos que subrayar, además, cómo algunos documentos podrían pertenecer no al presunto edificio basilical sino a otra estructura de época tardoantigua o altomedieval edificada en la ciudad, como ha observado Martínez Tejera[1888].

Entre las piezas litúrgicas destaca una pilastrilla caracterizada por un capitel de forma cúbica decorado con esquemáticas decoraciones fitomorfas en forma de "V"[1889]. El documento plástico resulta sustancialmente idéntico, tanto por la morfología del fuste como por la decoración del capitel a un ejemplar custodiado en el Consorcio de la ciudad monumental de Mérida, de procedencia desconocida[1890].

La decoración vegetal del capitel cúbico de esta pilastrilla, caracterizada por un tipo de talla tosca, presenta estrechos paralelos con capiteles hallados en el territorio de Badajoz[1891].

Esta pieza indica la presencia de una producción regional propia de la zona *Conimbriga Aeminium* que, de todas formas, comparte soluciones decorativas bien atestiguadas en los talleres de *Egitania* y Badajoz, a su vez influenciados por los talleres de Mérida[1892]. La actividad de este taller muestra, al igual que la producción del área suroriental, el predominio de motivos geométricos sobre los vegetales, con la exclusión total de temática figurativa (humana o zoomorfa). Respecto al Sureste la única pilastrillaque presenta un capitel de forma cúbica procede de *Begastri*, aunque decorado con un crismón y no con elementos fitomorfos (lám. 74).

El taller de *Conimbriga* comparte con aquellos activos en el Sureste un tipo de talla dura y rígida, con surcos profundos que determinan efectos claroscurales.

Del área de la basílica procede una barrotera, labrada en piedra caliza ornada con un tallo ondulado, del que se desarrollan racimos de vid y roleos enmarcados por una cenefa sogueada[1893].

[1887] Maciel/Pessoa, 1993: 211.

[1888] Alarcao, 1994 citado por Martínez Tejera, 2013: 290

[1889] Maciel, 1995: 137.

[1890] Domingo Magaña, 2011: fig. 522.

[1891] Domingo Magaña, 2011: fig. 521.

[1892] Véase algunos capiteles de pilastrillas hallados en *Egitania* similares, pero no idénticos, a los ejemplares de *Conimbriga*, Badajoz y Mérida mencionados [De Almeida, 1968: tav. XIV, fig. 123 y fig. 124].

[1893] Maciel, 1995: 138.

Este tipo de composición, que no parece elaborada por el mismo taller de la pilastrilla mencionada, recuerda adornos labrados tanto en una placa hallada en *Begastri* (lám. 80), como en un capitel de la iglesia de San Pedro de la Nave, con las que comparten, especialmente, el detalle fitomorfo de los racimos de vid representados mediante la simple yuxtaposición de los gránulos enmarcados por un contorno de forma acorazonada[1894].

El motivo de esta barrotera parece distanciarse del resto de la documentación plástica de *Conimbriga*.

Del área de la basílica procede además una celosía, o cancel calado, decorado mediante el tema de las peltas superpuestas[1895].

Disco esquema de clara derivación tardorromana, resulta bien atestiguado en el Sureste como evidencia una celosía fragmentaria proveniente de la basílica de Algezares (lám. 63). Decoraciones idénticas se encuentran en celosías procedentes del Castillo de los Garres (Murcia) (lám. 85) y de Idanha-a Venha del Castillo (*Egitania*)[1896].

Otros documentos plásticos visigodos, reempleados en la iglesia de Eira Pedrinha (Condeixa-a-Nova), podrían quizás pertenecer al presunto conjunto basilical de *Conimbriga* según la hipótesis de Maciel y Pessoa.

Estas piezas, labradas en caliza, están formadas por dos fragmentos de frisos, por una pilastrilla, una pilastra utilizada para el encaje de un cancel y un probable tenante de altar[1897]. Los dos fragmentos de frisos de forma paralelepípeda- sustancialmente idénticos- están decorados con la iteración de trifolios generados por círculos secantes[1898]. Un esquema análogo, aunque no idéntico, se encuentra labrado y en una pilastra procedente de Badajoz (fig. 239) y en una ventana visigoda hallada en Mérida[1899].

La tendencia a decorar frisos o pilastras con círculos secantes enmarcados por bandas horizontales se puede observar en una pilastra[1900]. Dicho diseño ornamental

[1894] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 244, fig. 9.

[1895] Martínez Tejera, 2013: 318, fig. 372.

[1896] De Almeida, 1968: tav. XXXVII, fig. 229 y fig. 230.

[1897] Maciel/ Pessoa, 1993: 212-213, figs. 1, 2, 3, 4, 5.

[1898] Maciel/ Pessoa, 1993: 216, fig. 1 y fig. 2.

[1899] Schlunk, 1947: 260, fig. 276.

[1900] Maciel/ Pessoa, 1993: 217, fig. 4.

se acerca a los frisos presentes en la iglesia de San Juan Bautista de Baños de Cerrato (Palencia) considarada, tradicionalmente, iglesia de época visigoda[1901].

De todas formas, respecto a la pilastra de Eira Pedrinha, tenemos otro paralelo en una pilastra hallada en Mérida fechada en el siglo VI, en plena fase visigoda[1902].

La tendencia a representar los círculos secantes, enmarcados por bandas rectangulares, podría indicar una vinculación de los talleres de *Conimbriga* con el área toledana y emeritense donde-en cambio- no tuvo mucha difusión la variante decorativa de los círculos secantes extendidos en toda la superficie lapídea.

Respecto al contexto suroriental el tema de los círculos secantes se emplea tanto iterado en toda la superficie lapídea -canceles del Tolmo de Minateda (fig. 134) como labrado en una única línea decorativa, como la barrotera de Algezares (lám. 47). Este friso de *Conimbriga* presenta-además-el motivo ornamental de la iteración de espigas-enmarcadas en un una banda rectangular-según un esquema bien atestiguado también en las barroteras de Algezares.

Respecto a los hallazgos de *Conimbriga* destaca, además, un probable tenante de altar decorado con una cruz patada que se apoya a un elemento floral cuadripétalo enmarcado en un cuadrado[1903]. Los brazos de la cruz están decorados con elementos granulares circulares, que evocan composiciones similares, aunque no idénticas, labradas en una cruz de una barrotera conservada en Casa de Pilatos en Sevilla[1904].

Tenantes de altar de este tipo faltan completamente en el ámbito de los talleres del Sureste. A este respecto también el tipo de cruz representada-con los brazos horizontales más cortos de los verticales-se aproxima a modelos bien atestiguados en el contexto emeritense.

7. "Una diversidad no tan diferente". Las peculiaridades de la producción escultórica en el Sureste hispánico en el marco de la cultura artística visigoda (siglos VI y VII).

A través del análisis de la producción escultórica procedente del Sureste hispano (especialmente los materiales hallados en los conjuntos arqueológicos de la basílica de Algezares, de *Begastri,* del cerro de la Almagra y del Tolmo de Minateda) y

[1901] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 238, fig. 2.

[1902] Cruz Villalón, 1981: 26, fig. 4.

[1903] Maciel/Pessoa, 1993: 218, fig. 5.

[1904] Vidal Álvarez, 1999: 108, lám. 8.

mediante el confronte con otros focos artísticos peninsulares, es posible conocer tanto las especificidades estilísticas y técnico-formales que caracterizan los talleres surorientales, como individualizar los aportes artísticos de origen externo y las relaciones/diferencias con otros contextos artísticos visigodos.

En primer lugar, se puede afirmar que la producción plástica visigoda atestiguada en el Sureste muestra una cierta uniformidad técnica, estilística y ornamental que indica la existencia tanto de un contexto artístico homogéneo, como de talleres (quizás comunes) que comparten el mismo lenguaje plástico.

A este respecto el análisis *de visu* de los materiles escultóricos de la basílica de Algezares (Murcia), de *Begastri* (Cehegín) del cerro de la Almagra (Mula), de La Alberca (Murcia) y de otros conjuntos como el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete), evidencia la elección de un tipo de talla común, es decir un modelado caracterizado por marcados surcos (en la mayoría de los casosde sección en "V") y por un *ductus* tosco y metálico, frente a productos escultóricos apenas recortados propio de otras elaboraciones plásticas hispánicas,como -por ejemplo- las piezas del Pla de Nadal (Valencia), de Valencia, y las obras influenciadas detalleres de Mérida y Toledo. La presencia en el Sureste de un círculo productivo meridional común muy vinculado, a su vez, a otros contextos artísticos de Andalucía (territorio de Jaén y conjunto de Los Morrones-Jaén), y del área conquense como *Segobriga* (Saelices-Cuenca), *Ercavica* (Cañaveruelas-Cuenca), *Valeria* (Cuenca), San Clemente (Cuenca), Torrebuceit (Cuenca), Argamasilla de Alba (Ciudad Real), parece confirmado por las evidentes relaciones formales, observables especialmente en los capiteles. A este respecto, por ejemplo, los capiteles acantizantes hallados en Algezares, caracterizados por las hojas "a casetones" y sometidos a un fuerte proceso de abstracción formal (fig. 24), son idénticos (estructura del *kalathos* y forma de las hojas) a los ejemplares pertenecientes al Tolmo de Minateda (fig. 26), indicando explícitamente la presencia de un taller común o de artesanos formados en el mismo ambiente artístico[1905].

[1905] En este sentido hemos visto como las hojas de los capiteles procedentes de la basílica de Algezares presentan analogías con las decoraciones fitomorfas de los capiteles del Tolmo de Minateda**,** con las cuales comparten tanto idéntica estructura morfológica (forma plana y alargada con tres nervaduras centrales), como el mismo tratamiento técnico caracterizado por un *ductus* duro y rígido con profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Otro tipo foliáceo empleado en los capiteles de Algezares, formado por dos nervaduras centrales de las cuales se departen nervaduras

En la misma línea tenemos que encuadrar los capiteles hallados en las villas de La Alberca (fig. 189) y de La Toscana (Jaén) (fig. 156) caracterizados por la misma morfología (corona de hojas -con dos nervaduras- unidas en la parte inferior mediante un segmento semicircular), idéntica a un ejemplar procedente de *Ercavica* (Cuenca) (fig. 157) y *Segobriga* (fig. 191). Estas piezas, probablemente elaboradas en el siglo VI por un mismo taller itinerante, se configuraron como modelo de referencia para el capitel de imposta hallado en *Begastri* fechado en el siglo VII (fig. 190).

La circulación en el Sureste de soluciones formales escultóricas similares está, además, demostrada por el capitel jónico de *Begastri* (Cehegín-Murcia) (fig.160) sustancialmente idéntico al ejemplar procedente de Villa de los Cantos (Doña Inés-Murcia) (fig. 161), o por el fragmento de capitel, igualmente procedente de *Begastri* (lám. 69), cuya decoración foliácea (formada por la iteración de nervaduras horizontales definidas mediante profundos surcos), recuerda las hojas esculpidas en un capitel de la Villa de Los Alcázares (Murcia) fechado entre los siglos VI y VII[1906].

Estas piezas permiten observar, en el Sureste, la actividad de talleres que trabajaron la piedra a lo largo de los siglos V, VI y VII, reelaborando fórmulas de tradición tardorromana según un sentido dialectal.

La posible existencia de una uniformidad artística y de estiloen las producciones escultóricas del Sureste, parece además demostrada por la elección de ornatos semejantes que, sustancialmente, se emplean con una cierta“constancia” y repetitividad, como los motivos espiraliformes, la hojas acorazonadas, las hojas lanceoladas, el tema de los círculos secantes, y especialmente las placas ornadas con círculos tangentes que circunscriben, respectivamente, cruces patadas y rosetas. A este respecto las representaciones de las espirales se encuentran en los canceles y en las basas de la basílica de Algezares (fig. 102), en las pilastras de *Begastri* (en lugar de zarcillos) (fig. 103), en barroteras halladas en el conjunto de Los Morrones

laterales oblicuas, evidencia otros paralelos con el aparato fitomorfo perteneciente a los capiteles de Tolmo de Minateda**,** de *Recopolis*, de *Ercavica* (Cuenca)**,** mientras el tipo caracterizado por una nervadura central recuerda ejemplos atestiguados en Linares (Jaén) y Toledo**.**

[1906] Domingo Magaña, 2011: fig. 110.

(Lopera-Jaén) (fig. 97), en los capiteles hallados en el territorio de Villaricos (en lugar de las volutas)[1907].

El motivo fitomorfo en forma de hoja acorazonada se puede observar en piezas de *Begastri* (capitel) (lám. 66), del cerro de la Almagra (fragmento de sarcófago) (lám. 81).

También el empleo de un tipo de elemento foliáceo lanceolado-representado tanto en el cancel de la basílica de Algezares (lám. 42) como en una columnilla de *Begastri* (lám. 75)- y la predilección a elegir preferentemente esquemas ornamentales de tipo geométrico y abstracto (como espigas, zigzag, círculos secantes, sogueado observables en piezas de La Alberca, de la basílica de Algezares, de *Begastri*, del Tolmo de Minateda), frente a las decoraciones fitomorfas, indican claramente la adopción y la difusión de modelos ornamentales comunes vinculados a posibles talleres comunes. Esta "aire de familia" presente en la producción escultórica del Sureste está bien explicada por las placas adornadas con círculos contiguos donde se inscriben, respectivamente, una cruz patada y una roseta. Dicho tipo de placas halladas en *Begastri* (fig. 173), en La Albufereta (Alicante)[1908] (fig. 175), en el cerro de la Almagra (fig. 176), en el del Tolmo de Minateda (fig. 174), se configuran hoy por hoy, como el principal testimonio del existencia de artesanos itinerantes, perteneciente al mismo taller, activos en los territorios sur orientales entre los siglos VI y VII[1909].

Esta tipología ornamental, quizás inspirada en las producciones de algunos ladrillos con decoración a molde de la Bética[1910], o vinculada a esquemas iconográficos de filiación toledana -como indicaría la iconografía similar de la placa de Santo Tome (fig. 177)-, es propia de los talleres surorientales y no está atestiguada en otros contextos artísticos visigodos de la península[1911].

La comparación con otros focos escultóricos visigodos ha permitido evidenciar cómo los talleres visigodos del Sureste, se caracterizan por una especificidad estilística y formal que se diferencia respecto a la mayoría de los otros contextos

[1907] Martínez Rodríguez, 1988: lám. Ib.

[1908] Llobregat Conesa, 1970, lám. II.

[1909] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 313.

[1910] De Palol, 1967a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[1911] Es posible defender que estos aportes artísticos de probable filiación toledana se difundieron en el Sureste posteriormente a la ocupación visigoda de esta área en el marco del conflicto greco-gótico.

artísticos peninsulares como, por ejemplo, los focos de Mérida, de Toledo o del área valenciana que no influenciaron -con la excepción de limitados aportes toledanos en el área begastrense- las producciones escultóricas surorientales. Especialmente tenemos que subrayar cómo el bizantinismo artístico fue particularmente intenso en el área de Mérida y su zona de influencia (Suroeste), en el área toledana (zona central), en el territorio valenciano (Levante), al contrario del Sureste donde los aportes orientales son escasos, aunque el territorio se caracterizó por la presencia de los imperiales. Los talleres de Mérida y Toledo, que como es sabido se configuraron como extraordinarios contextos de reelaboración y difusión de modelos artísticos bizantinos, produjeron tipologías escultóricas como canceles, pilastras con columnas alveoladas, placas nichos y nichos con veneras, capiteles, según modelos formales de filiación ravenaica, y más genéricamente oriental, completamente ausentes en el Sureste. También el foco levantino, es decir los documentos plásticos procedentes de Valencia y Pla de Nadal (Riba-Roja de Túria-Valencia), se caracterizan por la elección de fórmulas decorativas y tipologías escultóricas (capiteles cúbicos, frisos con veneras, canceles con complicadas decoraciones geométrico-fitomorfas) que muestran un intenso influjo oriental asimilado a través de la mediación toledana[1912].

Respecto al Sureste –si excluimos la placa de Orihuela (fig. 202) decorada con pavos, las basas octogonales de la Alcudia de Elche[1913] y de Elda (fig. 199), y algunos capiteles procedentes de las villas de Alcázares (Murcia)[1914], o de Los Torrejones (fig. 192), que presentan algunos influjos bizantinos- no se puede hablar de aportes orientales sistemáticos e intensos, directamente vinculados a la ocupación imperial en el Sureste. En cambio, la presencia de fórmulas definibles como bizantinas indican, más probablemente, la tendencia de los artesanos surorientales a actualizar los lenguajes artísticos visigodos mediante la imitación de fórmulas artísticas que se configuran como expresión de una *koiné* mediterránea. También los influjos bizantinos-ravenaicos observables en la morfología cúbica de las basas halladas en la basílica de Algezares (lám. 33), o el empleo de fórmulas decorativas orientales empleadas en una pilastra de *Begastri* (lám.73), llegaron al Sureste no

[1912] Respecto a las piezas de Valencia y Pla de Nadal véase Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 352, fig. 4, 359, fig. 9, n. 5568.

[1913] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000, p. 180.

[1914] Domingo Magaña, 2011: fig. 110.

mediante un influjo bizantino directo sino -en cambio- a través de la probable mediación norteafricana.

El carácter de extraordinaria autonomía artística de los talleres del Sureste está comprobado, además, mediante el confronto con otros focos escultóricos peninsulares como el área del Noroeste, la que muestra una producción artística caracterizada por una mayor tendencia conservadora anclada a modelos decorativos de origen tardorromano y también prehistórico, igualmente presentes en el Sureste, aunque no con la misma intensidad. Los talleres activos en el Sureste evidencian, además, diferencias respecto a los talleres del Noreste, es decir los núcleos de *Barcino*, Tarragona y los territorios bajo su influencia.

En este sentido el área artística catalana muestra la tendencia a reelaborar soluciones decorativas emeritenses y toledanas, como evidencian los frisos decorados con la iteración de zarcillos y volutas hallados en *Tarraco*[1915] (similares a los frisos de Guarrazar aunque más simplificados), o el cancel marmóreo procedente del conjunto episcopal de *Barcino* decorado con bandas rectangulares de círculos secantes y rombos que enmarcan elementos fitomorfos, según esquemas típicamente toledanos[1916], con paralelos como el cancel de San Ginés, especialmente por lo que concierne el detalle de los rombos (fig. 214).

Las diferencias entre los talleres del Noreste y del Sureste se observa también a través del análisis de los capiteles. En este sentido los ejemplares del área catalana muestran vinculaciones con prototipos de capiteles atestiguados en Aquitania, mientras los ejemplares surorientales, caracterizados por un intenso proceso de abstracción formal-como los ejemplares de la basílica de Algezares (lám. 1) o de Almería-, evidencian un probable influjo norteafricano[1917].

Con respecto a la comparación con otras áreas artísticas peninsulares hemos observado cómo la zona del Sureste parece "ajena" al influjo emeritense, mientras los aportes vinculados a los talleres toledanos se observan exclusivamente en el *corpus* escultórico begastrense de donde, en efecto, proceden algunas piezas como

[1915] Guardia Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5b.

[1916] Guardia Pons/Lorés, 2006: 199, fig.7 a. El tema de los círculos secantes enmarcados por bandas rectangulares resulta, por ejemplo, bien atestiguado en frisos hallados en Los Hitos (Arisgotas) [Balmaseda Muncharaz, 2006: 292, fig. 11].

[1917] Respecto a los ejemplares expuestos en el Museo Arqueológico de Almería véase Martínez Rodríguez, 1988: lám. Ib.

una pilastrilla de sección octogonal (lám. 73) y un capitel imposta labrado en mármol (lám. 66), que evidencian la dependencia de prototipos toledanos.

Se ha defendido que dichos modelos se difundieron en el Sureste durante la ocupación visigoda de la ciudad, en el marco del conflicto greco-gótico. En efecto-en este sentido-hemos observado como los influjos orientales de filiación toledanaparecen más fuertes en *Begastri* respecto a otros talleres del Sureste donde resultan prácticamente ausentes.

Por lo que concierne a los confrontos entre el Sureste y el foco artístico del área central, tradicionalmente vinculado a los talleres toledanos, destaca la documentación escultórica de *Recopolis* que se caracteriza (especialmente algunos capiteles decorados por nervaduras horizontales, los canceles calados, y las barroteras ornadas con círculos secantes), por el empleo de soluciones ornamentales similares a las creaciones plásticas procedentes de la basílica de Algezares y de *Begastri*. Además, la producción escultórica del Sureste se muestra sustancialmente diferente respecto al área suroccidental (Extremadura y territorios portugueses del Alentejo y del Algarve), que incluye los polos artísticos de Badajoz, Mértola, Beja, Serpa y Sines vinculados a los modelos escultóricos emeritenses, caracterizados por un intenso bizantinismo asimilado tanto a través de la mediación de Mérida, como mediante intercambios comerciales.

El estudio comparado de las piezasha permitido observar, en cambio, una evidente correlación tipológica, formal, de tipo estilístico entre la escultura visigoda del Sureste y las producciones del área conquense (*Valeria*, *Segobriga*, *Ercavica*, Torrebuceit, San Clemente,), y algunas zonas del Sur como Los Morrones (Lopera-Jaén) y el conjunto de La Guardia (Jaén).

Estas estrechas analogías explican la extraordinaria fuerza de irradiación de los talleres del Sureste hacia otras áreas geográficas peninsulares.

Dichos paralelos se aprecian, también, observando las placas ornadas con círculos secantes procedentes de Algezares (lám. 38), del Tolmo de Minateda (fig. 194), de La Guardia (fig. 133), y de *Segobriga* (fig. 195), que evidencian el empleo de la misma técnica de la entalladura en bisel caracterizada por un profundo relieve, en lugar de un tipo de relieve plano, apenas recortado sobre el fondo, propio de elaboraciones plásticas de otros territorios[1918].

[1918] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 331.

Con respecto a dicho tipo de motivo, los talleres activos en las regiones del Sureste, del Sur andaluz (territorio de Jaén) y del área conquense comparten tanto la produccion de elementos escultóricos decorados con círculos secantes enmarcados por bandas rectangulares (cancel y barrotera de la basílica de Algezares) (lám. 38, 47), cancel de La Guardia-Jaén[1919], frisos de Los Morrones-Lopera-Jaén[1920] y de La Desehilla-Córdoba[1921], como placas donde dicho motivo está extendidoen toda la superficie lapídea según un principio de *horror vacui*: cancel del Tolmo de Minateda (fig. 194), placa de *Segobriga* (fig. 195), fustes de *Segobriga* (fig. 131) y de la Alberca (fig. 130). Este esquema decorativo está bien atestiguado en el área norteafricana, como evidencian una pilastra de Tebessa (fig. 332) y cerámicas producidas en talleres de *Cartago* entre los siglos VI y VII (fig. 333).

Además se ha observado como la variante de los círculos secantes calados está empleada en los canceles de Algezares (fig. 54), *Ercavica* (Cuenca) (fig. 56) y *Valeria* (Cuenca) (fig. 55) indicando explícitamente un ambiente artístico común. En la misma línea, el esquema ornamental formado por octógonos secantes esculpido en otros canceles de Algezares (fig. 120) repite un módulo empleado en un cancel hallado en *Segobriga* (Saelices-Cuenca) (fig. 121).

Esta extraordinaria correspondencia ornamental se observa también entre las barroteras procedentes de Algezares (fig. 67) *Segobriga* (fig. 69) y *Valeria* (fig. 68), que comparten idénticos esquemas ornamentales como la iteración de rombos concéntricoso el tema de zigzag asociado al motivo en forma de espiga[1922].

Estos adornos, que derivan de prototipos decorativos musivos tardorromanos y de filiación norteafricana, confirman la presencia de talleres itinerantes responsables de la difusión, entre el Sureste, el Sur y el territorio conquense, de un lenguaje artístico diferente y autónomo respecto a otras áreas peninsulares.

En esta óptica no debemos olvidar cómo estas áreas geográficas de la península ibérica estuvieron bien conectadas mediante importantes ejes viarios de origen pre-romano que funcionaron durante todo el periodo visigodo, como la calzada que desde *Carthago Nova* se dirigía hacia *Segobriga*, donde se bifurcaba en dos ramales: uno dirigido hacia *Complutum* y otro hacia *Ercavica*, en dirección a *Sagontia* y la

[1919] Espantaleón Jubes, 1954b:125.

[1920] Espantaleón Jubes, 1954a: fig. 1.

[1921] Morena López, 1999: 100, fig. 2.

[1922] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, 20.5, láms 49 y 50 del catálogo.

submeseta Norte[1923]. A través de dichas calzadas los talleres del Sureste pudieron difundir propios modelos artísticos y comercializar productos lapídeos desbastados para acabar a pie de obra. En realidad, las relaciones artísticas entre el Sureste y el área meridional de la meseta fueron subrayadasya por Schlunk y Hauschild, al estudiar las concordiancias formales entre el material hallado en el sur de la provincia de Cuenca y el de algunos yacimientos de las provincias de Murcia y Ciudad Real[1924]. Al mismo tiempo otros estudiosos evidenciaron la estrecha vinculación entre los repertorios decorativos de la escultura de Cabeza de Griego (*Segobriga*) y del Sureste, con algunos yacimientos norteafricanosde Túnez y de Argelia (fechados entre los siglos V-VI y VII) que, a su vez, se caracterizan por una reinterpretación "dialectal" de modelos tardorromanos locales[1925].

Respecto al mencionado aporte africano en el área conquense, debemos recordar cómo varias pilastras halladas en San Clemente (fig. 334)-por ejemplo- han evidenciado decoraciones de tipo geométrico y fitomorfo idénticas a motivos labrados en pilastras del norte de África, como el ejemplar hallado en *Aquae Flavianae* (Argelia) (fig. 335).

Las temáticas geométricasy abstractas labradas especialmente en la plástica de Algezares muestran, análogamente a los ejemplos norteafricanos, la elección de soluciones compositivas que se acercan a un sentido de *horror vacui*, característico tanto de los repertorios decorativos musivos, como de los tejidos que presentan una continuidad ornamental "sin márgenes"[1926].

En este sentido, muchas soluciones ornamentales empleadas en Algezares, en *Begastri*, o en algunas piezas de La Alberca son similares a motivos atestiguados en

[1923] Barroso Cabrera, 2006: 141.

[1924] Schlunk/Hauschild, 1978: 168, Tafel. 64.

[1925] Respecto a las relaciones artísticas entre el área conquense y el norte África véase Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 469.

[1926] Caputo, 1952: 199. De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 102. El ornato geométrico, de fácil factura e inmediata materialización, se inserta dentro de una antigua tradición artística de carácter "popular" que "emerge" durante el Bajo Imperio y que recurre en todas sus provincias mediterráneas, con aspectos comunes, reelaborando elementos artísticos de procedencia indígena. Esta forma plástica, que durante el bajo Imperio convivió con las fórmulas más clasicistas y académicas, fue definida por el Grabar la expresión artística del "tercer mundo de la antigüedad" [Grabar, 1972: 5-22]. En la península ibérica este lenguaje, como en el resto del Imperio, se manifiesta ya a partir del siglo II sincretizando elementos de raíz prehistórica con soluciones expresivas peculiares de una tradición hispanorromana, que se perpetuán hasta al período visigodo [Grabar, 1972: 5-25].

la basílica de Breviglieri (Libia), y a elaboraciones plásticas, musivas, y cerámicas, halladas en Argelia, en Túnez[1927].

Similarmente hemos observados relaciones decorativas entre la plástica visigoda del Sureste y contextos insulares como Cerdeña, a su vez fuertemente ligada a un horizonte artístico-cultural norteafricano, especialmente a partir de la Antigüedad Tardía[1928].

Esta tendencia estilística abstracta y de vinculación norteafricana, observable en la producción escultórica del Sureste, se une con esquemas de tradición hispanorromana e incluso ibérica, que durante el periodo romano se había conservado bajo la forma de corriente popular[1929].

En esta óptica algunos repertorios ornamentales empleados en la basílica de Algezares, en *Begastri*, en el cerro de la Almagra, y en otros conjuntos escultóricos del Sureste (octógonos secantes, motivo sogueado, espirales, círculos concéntricos que circunscriben rosetas, círculos secantes y tangentes, rosetas-) podrían derivar de

[1927] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: 1-191. Duval, 1972: 53-146.

[1928] Las estrechas relaciones artísticas y culturales entre Cerdeña y el norte África-desarrolladas a lo largo de la fase prehistórica y en el periodo púnico-romano [Mastino, 1995: 11-17]-se intensificaron durante el reino vandálico, entre los siglos V y VI, cuando los obispos africanos fueron desterrados a la isla [Turtas, 2002: 71-72]. Por lo que concierne a la documentación la documentación escultórica procedente del territorio de Suelli en Cerdeña meridional véase Casartelli Novelli, 1990: 257-231.

De particular relevancia fue el exilio del obispo Fulgencio de Ruspe, que fundó un monasterio-*iuxta basilicam Sancti martyris Saturnini*-en la ciudad de *Karalis* (Cagliari), durante el reinado de Trasamondo (496-523) [Coroeneo, 2011: 108].

La basílica de San Saturnino [Coroneo, 2011: 168-174], caracterizada por una planimetría de cruz griega, fue probablemente edificada por maestranzas artísticas de formación norte africana llegadas a Cerdeña junto con los monjes exiliados. En este sentido los capiteles–imposta descubiertos en el conjunto arqueológico de San Saturnino [Coroneo 2002: 259, fig. c] presentan numerosas analogías formales y decorativas con capiteles-imposta atestiguados en Sbeitla (*Sufetula*) [Duval, 1972: 85, fig. 27].

Respecto a dichas relaciones artísticas no debemos olvidar como los conjuntos paleocristianos de *Cornus*-Columbaris, San Nicolò en Donori, documentan la introducción en la isla del tipo de basílica africana con tres navas [Zucca, 1995: 100-101].

También en el ámbito de las técnicas edilicias se observa el empleo del *opus africanum* (especialmente en las iglesias de *Cornus*, Santa Lucia de Assolo, en le baptisterio de *Tharros*) [Zucca, 1995: 101].

[1929] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez /García Vidal, 2006: 371.

prototipos musivos romanos, o/y de los ladrillos estampados tanto de producción peninsular, como norteafricana[1930].

A este respecto, tenemos que subrayar cómo los motivos caracterizados por círculos y octógonos secantes, utilizados respectivamente en canceles y barroteras procedentes de Algezares y *Segobriga* están atestiguados, por ejemplo, en motivos musivos tardoantiguos como los ejemplos de y de la Villa de Daragoleja (Granada) y dela iglesia de San Pedro de Alcántara (Marbella-Málaga)[1931].

Como han señalado diferentes expertos, también el análisis de los ladrillos hispánicos es extremamente importante para comprender la raíz iconográfica de la producción escultórica del Sureste. Según la hipótesis de Schlunk, De Palol y de otros estudiosos, estas producciones de barro cocido -que reproducen modelos musivos y que están bien atestiguados en el Sur de España- derivarían de prototipos norteafricanos de área tunecina elaborados entre los siglos IV y VII[1932].

Otros investigadores, en cambio, han argumentado como dichas obras se configuran como un desarrollo autóctono de las placas cerámicas decoradas con relieves[1933].

De todas formas los ladrillos procedentes del Sur hispánico-decorados con motivos en forma de espiga, zigzag, con flores cuadripétalas o hexapétalas, con estrellas a ocho puntas (fig. 350), o con el tema simbólico del crismón-muestran una tendencia ornamental caracterizada por un sentido de *horror vacui* bien atestiguado en las decoraciones escultóricas de la *Baetica* y de área norteafricana, como evidencian la

---

[1930] De Palol, 1968: 68, lám. 46. Como evidenciado precedentemente el *ductus* escultórico, anteclásico y antinaturalista, de estos ornados geométricos presenta, además, estrechas relaciones con una antigua tradición de artesanía en madera, peculiar de áreas territoriales periféricas y provinciales como el Norte África donde los talleres de obras lígneas operaban paralelamente a las actividades de los talleres musivos y escultóricos [De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 69 y p. 82].

[1931] Blázquez Martínez, 1982: 91, fig. 7, 98, fig. 18.

[1932] Schlunk, 1947, citado por Castelo Ruano, 1996: 477.

De Palol evidencia como los ejemplares procedentes de territorios andaluces y baleáricos presenten un influjo africano [De Palol, 1956: 65-126].

Es posible que los ejemplares más antiguos documentados en la península procedieran de talleres norteafricanos y que posteriormente surgieran los talleres andaluces dirigidos por artistas procedentes de Túnez o de Argelia o por artesanos hispanos formados en talleres norteafricanos. No obstante entre los talleres africanos e hispanos siempre existieron relaciones muy estrechas ya que algunos ejemplares hispanos repiten casi literalmente los mismos motivos decorativos que los constatados en África [Castelo Ruano, 1996: 532].

[1933] Loza Azuaga,1991- 1992: 252.

placa de Montefrío (Granada) (fig.351), o la pilastra (o basa) hallada en Córdoba[1934] que, a su vez, son similares-bajo el punto de vista compositivo- a piezas norteafricanas tardoantiguas halladas en Argel[1935].

La tendencia hacia dicho geometrismo decorativo "primitivo", de filiación norteafricana, se configura como una clave estilística que pone en relación el Sureste, el área conquense y el Sur. En esta óptica se encuadran las analogías presentes entre los canceles de la basílica de Algezares (Murcia) (fig. 218), los capiteles de Los Morrones (Lopera-Jaén) (fig. 217), y un capitel de Tiaret (Argelia) (fig. 219), que comparten la misma modalidad ornamental de tipo geométrico (con efectos de tipo óptico-cinético), caracterizada por la iteración de líneas paralelas definidas mediante profundos surcos, de sección en "V", extendidas en toda la superficie lapídea disponible.

8. Los procesos productivos artesanales de los talleres Sur orientales: peculiaridades e diferencias.

Se ha explicado como los laboratorios activos en Algezares, en las ciudades de *Begastri* y del cerro de la Almagra, así como probablemente en toda el área del Sureste, definen un lenguaje artístico caracterizado por el empleo de repertorios decorativos y modelos compositivos que exprimen un estilo especifico peculiar de la región del Sureste, capaz de influenciar otros ámbitos artísticos como el territorio conquense y algunas áreas andaluzas. Dichas fórmulas ornamentales, expresión de un probable sincretismo entre aportes norteafricanos y tradiciones locales de derivación tardorromana, fueron difundidas mediante la actividad de talleres itinerantes que debían buscar trabajo allí donde había una obra en marcha[1936].

Las dinámicas de producción escultóricade los talleres activos en la zona Sur-oriental hispánica, entre los siglos VI y VII, no tenían quedistinguirse de los sistemas de trabajo de los materiales lapídeos y del comerciode la piedra de los laboratorios artesanales europeos de la alta edad media. Respecto a la época romana, durante el cual los artistas elaboraban productos lapídeos de tipología diferente como estatuas y ornatos de tipo arquitectónico empleados en inmuebles de carácter

[1934] Schlunk, 1947: 234, fig. 228.

[1935] Salama, 1977: fig. 14.

[1936] Caballero Zoreda/Utrero Agudo, 2012: 429.

público y privados, en edad altomedieval las esculturas fueron destinadas-prevalentemente-en estructuras eclesiásticas y monasterios.

En este sentido la producción plástica de la alta edad media comprendía capiteles, columnas, frisos, basas, estípites, ventanas y piezas pertenecientes almobiliario de tipo litúrgico como canceles, barroteras, mesas de altares, *pergulae*, ciborios, ambones, recintos presbiterales (*transenne*), fuentes bautismales.

Los estudios de Binding han evidenciado como el proyecto ornamental y la elección de específicas soluciones iconográficas, en las iglesias, estaban coordinados por el obispo o el abad los cuales tenían la tarea deproporcionar los proyectistas, los albañiles, y los escultores que representabanlos verdaderos responsables tanto de la edificación, como de la ornamentación de los edificios religiosos[1937].

En este sentido los materiales descubiertos en Algezares, en *Begastri* y en elcerro de la Almagra-y en los territorios sur-orientales-evidencian talleres capaces-probablemente-de coordinar el sistema de producción escultórica, que incluya la idea general del programa ornamental, el abastecimiento delmaterial lapídeo (extracción de la roca y desbastamiento inicial), la modelación, y la verosímil comercialización y distribución de las elaboraciones lapídeas[1938].

Con respecto a las informaciones actuales no podemos definir el grado de autonomía de dichos laboratorios en la definición-tanto estilística como iconográfica-de los proyectos ornamentales y, por tanto, desconocemos si la difusión regional de ciertos esquemas decorativos está vinculada a una precisa "solicitud" del comitente-preestablecida-o se relaciona ala especialización productiva del taller[1939].

Entre los aspectos distintivos de dichos talleres se nota la propensióna elegir un tipo de roca caliza-abundante en el Sureste-frente a la excepcionalidad del mármol empleado únicamente en *Begastri* para labrar un capitel-imposta.

El empleo de estos materiales, de modelación simple, muestraen modo evidenteun tipo produción escultóricade carácter local[1940].

A este respecto las piezasde la basílica de Algezares fueron trabajadas en calizas recristalizadas y en calizas de tipo detrítico de grano muy fino (caracterizadas por un colorblanquecino, blancuzco y gris) extraídas por las canteras ubicadas en el área de

[1937] Beghelli, 2014: 10. Bilding, 1999: 7-28.

[1938] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 331.

[1939] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 334.

[1940] Cressier, 2004: 357.

Algezares y de Los Garres, mientras las piezas procedentes de *Begastri* (Cehegín-Murcia) fueron esculpidas enun tipo de caliza mícritica (de grano fino y medio) proveniente de las canteras de las Sierras de Cehegín-Peñarrubia, Burete, La Puerta. La caliza empleada en *Begastri* consta de tonalidades cromáticas como el rojo, gris, blanco marfil y rosa[1941].

Por lo que concierne al cerro de La Almagra (Mula), las limitadas piezas escultóricas visigodas procedentes de dicho conjunto arqueológico fue trabajada-igualmente-en piedra caliza, aunque los territorios de La Puebla de Mula se caracterizan por la presencia de formaciones rocosas de travertino rojo como el cerro de la Almagra y el Castillo de la Puebla, que fueron extraidas-sin solución de continuidad-del periodo romano hasta la etapa altomedieval visigoda[1942].

De todas formas, la fase de máxima explotación de dicho material tuvo lugar durante el siglo I, en el ámbito de los proyectos de renovación edilicia que caracterizaron *Carthago Nova*[1943].

Dichos laboratorios artesanales tenían que situarse en contextos geográficos próximos a las canteras de piedra, es decir en territorios no lejos de los inmuebles en fase de edificación, para reducir el tiempo de transportes y distribución del material.

A este respecto tenemos que suponer que la mayoría de los documentos escultóricos labrados en piedra caliza procedentes del Sureste, especialmente de la basílica de Algezares, de *Begastri* y del cerro de la Almagra, fueron elaborados en talleres muy próximos a las obras en construcción.

En esta óptica del conjuntode Algezares procede un capitel sin esculpir-completamente liso (lám. 12)-que evidencia la posible presenciade talleres itinerantes en grado de distribuir materiales desbastados que habrán de ser tallados *in situ* a pie de obra[1944]. Con respecto al posible comercio de elementos escultóricos, como capiteles, basas, celosías, columnas, frisos es sensato defender una distribución de las piezas en contextos territoriales no distantes.

De manera diferentela exigencia de elegir rocas más “preciosas”, como el mármol, podía determinarla comercialización de larga distancia de específicos documentos

[1941] Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987:102.

[1942] Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987: 97.

[1943] Soler Huertas, 2009: 144.

[1944] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 334.

lapídeos como, por ejemplo, el capitel imposta de *Begastri* (lám 66), quizás procedentes de canteras no próximas a las obras arquitectónicas en construcción.

Otro importante factor que determinó la explotación de cantera, y la formación de un taller, fue la existencia en sus alrededores de unas importantes vías de comunicaciones (terrestres, o de tipo fluvial), que permitieran la distribución de las piezasen modo económico (limitando gastos de transporte) y veloz. Además la existencia de laboratorios- y de las relativas canteras-estaba estrechamente vinculada a la presencia deun mercado potencial (el más posible cercano a los talleres) en grado de absorber las piezas elaboradas[1945].

A este respecto, las calzadas del periodo romano, que recalcan probablemente percursos viarios prehistóricos, constituyeron un "motor de irradiación" de modelos estilistícos y escultóricos del Sureste que, a través de una organización productiva itinerante, se circuló también tanto en la meseta inferior (territorio conquense), como en la zona de Jaén. Es necesario subrayar, además, que por lo que concierne al aspecto económico era más conveniente y menos despendiosa el desplazamiento de escultores, respecto a la distribución de material en largas distancias[1946].

Estos talleres itinerantes para difundir estos esquemas ornamentales emplearon probablemente el eje viario que desde *Carthago Nova* se dirigía hacia la ciudad de *Segobriga*, donde sedividía en dos bifurcaciones, una con dirección hacia el urbe de *Complutum* y otra hacia el norte, es decir *Ercavica* y los territorios de la submeseta norte[1947].

Otro importante eje viario era la calzada *Cartago Nova-Castulo* que ponía en conexión el Sureste con Andalucía, especialmente el área del antigua *Aurgi* (Jaén), del cual proceden documentos plásticos visigodos (La Guardia, Los Morrones), caracterizados por el empleo de soluciones técnicas, estilísticas y decorativas, similares a las creaciones artísticas surorientales[1948].

El fenómeno de los talleres itinerantes está, además, bien atestiguado en el ámbito de las fuentes altomedievales: *Beda Venerabilis* nos informa como en el año 675 el abad de Wearmouth, en Inglaterra septentrional, requirió de artesanos procedentes

[1945] Ramallo Asensio/Arana Castillo, 1987: 37.

[1946] Beghelli, 2014: 22.

[1947] Barroso Cabrera, 2006: 141.

[1948] Por lo que concierne a la calzada *Carthago Nova-Castulo*véaseJiménez Cobo, 1993: 349-378.

de la Galia[1949], y cómo el rey de los Pictos (Naiton) pidió -en 710- el envío de arquitectos y artesanos para la edificación de una iglesia en los territorios gobernados por él[1950]. En la misma línea podemos recordar la fuente donde se explica que Carlo Magno envió *artefices doctísimos*, expertos en el trabajo de la madera, de la piedra, del vidrio y del mármol, para la decoración de una iglesia edificada bajo la coordinación del abad Agilberto[1951].

Es probable defender que estos escultores-vinculados a talleres itinerantes-se desplazaron -y trabajaron- juntos a otros artesanos como los *abietarii* (carpinteros) especializados en realización de andamios ligneos[1952] necesarios para la elaboración tanto de las obras plásticas- como a la construcción de las partes estrechamente arquitectónicas.

La presencia de laboratorios artesanales que se desplazan en el territorio, fenómeno ya documentado tanto durante la edad romana, como en aquella protobizantina, parece intesificarse en época altomedieval en consecuencia de la progresiva contracción del mecenazgo edilicio respecto a la época romana, como testimoniaría una disminución de la utilización de las canteras entre los siglos IV y VI[1953]. Los talleres podían producir- para el mismo inmueble-tanto piezas elaboradas *ex profeso*, como reutilizar documentos lapídeos más antiguos del periodo romano, según costumbres técnicos y constructivos sistemáticamente empleados en época tardoantigua y en la alta edad media.

De todas formas debemos evidenciar cómo la coexistencia de dichas modalidades productivas no resulta uniforme en los varios contextos de producción escultórica del Sureste.

A este respecto, por ejemplo, los artesanos que trabajaron en la basílica de Algezares no reutilizaron arbitrariamente otros materiales tanto constructivos como escultóricos (basas, fustes, o capiteles) de edad romana, elaborando un aparato decorativo de nuevo cuño contrariamente a *Begastri*, El Tolmo de Minateda, o al

[1949] Beda Venerabilis, *Historia Abbatum Viremuthensium*, 5: 368.

[1950] Beda Venerabilis, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, V, 21: 506.

[1951] Hariulfus,*Chronicon Centulense*: II, 2.

[1952] Beghelli, 2014: 24.

[1953] Beghelli, 2014: 22.

conjunto de Pla de Nadal, donde está documentado un reempleo de mármoles y piezas de edad romana[1954].

El conjunto del Tolmo de Minateda-en particular modo-muestra la presencia de modalidades productivas diferentes donde se aprecia la simultánea presencia tanto de obras labradas *ex profeso*, como de piezas de edad romana reempleadas[1955].

Otro tema extremamente importante de tener en consideraciónes reflexionar sobre la correlación presente entre las elaboracioenes plásticas concebidas en los talleres del Sureste y sus edificios receptores.

A este respecto tenemos que comprender si las piezas fueron labradas por encargo en un taller concreto, para ser trasladas posteriormente a su destino definitivo ya acabadas o si, en cambio, fueron elaboradas por un grupo de escultores activos a pie de obra.

También respecto a dicha problemática artesanal observamos contextos heterogéneos.

En este sentido, por ejemplo, hemos ya evidenciado cómo el descubrimiento-en la basílica algezareña-de un capitel no trabajado (caracterizado por un *kalathos* completamente liso) podría implicar la presencia de un de un sistema productivo de tipo itinerante en grado de distribuir-y comerciar-elementos lapídeos desbastados que habrán de ser tallados y acabados en el edificio en construcción.

A este respecto-como ha argumentado también la estudiosa Jenny Abura -los fuertes paralelos estilistícos observables entre las piezas de Algezares y los materiales segobricenses podrían comportar la existencia de un taller que se desplaza en el territorio y que distribuye–de los laboratorios de Algezares hacia la zona conquense-piezas parcialmente trabajadas para ultimar *in situ*[1956].

Hablar de la actividad de los talleres, que se configuran como centros donde se elaboran y se trasmiten producciones homogéneas características de un específico momento cultural[1957], implica considerarla probable interrelación presente entre

[1954] Sánchez Ramos/Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2015: 28.

[1955] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 334.

[1956] Abura, 2017: 507.

[1957] Caballero Zoreda/Utrero Agudo, 2012: 428. Tenemos que subrayar como el término taller tiene un significado polisémico que tiende a confundirse con oficio, obra, grupo de obras o de talleres incluso con ciclo productivo [Caballero Zoreda/Utrero Agudo, 2012: 428].

diferentes especialistas como escultores y albañiles en el ámbito del íter proyectual de un edificio.

Por lo que concierne ala basílica de Algezares tanto la presencia de una cierta homogeneidad estilística entre las piezas, como el volumen ornamental indican una estrecha conexión entre la cantería, el taller de albañilería y los escultores, con la posible intervención de estos últimos en las dinámicas constructivas[1958]. Colaboraciones-así integradas-están atestiguadas enobras como Baños, La Nave y Quintanilla, mientras que un contexto como el Tolmo de Minatedaevidencia un proyecto menos cohesionado[1959].

9. El problema del reempleo de materiales antiguos en el marco de la producción escultórica visigoda del Sureste peninsular

El reempleo de elementos escultóricos más antiguos, de origen romano, se configuró como un fenómeno propio de todo el mundo tardoantiguo y altomedieval del Occidente europeo.

Los estudiosos, sobre dicha tendencia constructiva, han evidenciado la sustancial existencia de dos criterios de reempleo, es decir, uno de tipo económico y el otro de tipo anticuario[1960]. El criterio económico estaba relacionado, en la mayoría de los casos, a la ausencia de canteras próximas a la obra edilicia, o a la exigencia de ahorrar los costes tanto de las explotaciónes como de la labra, mientras la reutilización de tipo anticuario implicaba un significado preferentemente ideológico enfocado a la autolegitimación política y social, mediante la revocación de un antiguo pasado glorioso, como indica el célebre ejemplo del arco Constantino[1961].

Dicho monumento, decorado con esculturas de la edad de Trajano, Adriano, Marco Aurelio y Constantino (esculpidas *ex profeso*), explica claramente el deseo senatorial de celebrar, a través de la *auctorictas* de los *spolia,* la gloria imperial[1962].

[1958] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 336.

[1959] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 336. Respecto al proceso constructivo de la iglesia de Quintanilla de las Viñas véase Caballero Zoreda/Utrero Agudo, 2012: 429.

[1960] Esch, 1969: 152-188.

[1961] Deichman, 1975: 131-146.

[1962] Sena Chiesa, 2012: 18

El fenómeno del reempleo que en Roma-por ejemplo-empieza a partir del siglo III, durante el siglo VI se configura como una práctica sistemática (normal) que implica el reutilizo de los edificios públicos-destruidos durante la guerra greco-gótica[1963].

El reempleo de los marmos antiguos, en edificios construidos ex novo, implicó la elaboración de soluciones ornamentales nuevas donde la *traditio* se sincretizaba con la *inventio* y la *varietas* especialmente cuando coexisteban piezas de cronología y estilo diferente como el Arco de Constantino[1964].

La recuperación, la preservación y la apropiación del valor los *spolia* se extendieron, por ejemplo, también en ámbitos cronológicos siguientes a la época altomedieval, como evidencian tanto la iglesia de los santos Justo y Pastor en Barcelona (siglo XIII), donde se reemplearon capiteles bizantinos del siglo VI y VIII, como la iglesia veneciana de los santos Juan y Pablo, edificada entre los siglos XIII y XV[1965].

La reutilización se configura como respuesta universal a las limitaciones de la tecnología o los recursos[1966]. De todas formas la práctica del reempleo es requerida por comitentes de mayor o menor rango, independientemente por los diferentes niveles sociales, y se constata tanto en obras de patrocinio imperial, sea en época romana y carolingia, como de mecenazgo menor, donde se incluyen abades, obispos, o inciciativas privadas[1967].

El rempleo de materiales antiguos-en el ámbito de edificios construidos en época visigoda-no necesariamente es indicio de marginalidad o de debilidad económica.

En este sentido-por ejemplo- son precisamente las elites sociales las que aparecen más vinculadas al control de los en la Galicia altomedieval.

Esto-en efecto-puede deberse a su propiedad económica para costear su desmantelamiento, traslado y modificación[1968].

La reutilización de materiales lapídeos más antiguos, que se configura como parte integrante de la tecnología constructiva de los talleres altomedievales visigodos, implicaba competencias técnicas específicas para desmontar un edificio en ruina, extraer las piezas y, siera necesario, reelaborarlas.

[1963] Pensabene, 2010: 679.

[1964] Pensabene, 2010: 672.

[1965] Barsanti/Pilutti Namer, 2009: 133-156.

[1966] Kinnei, 2006: 233-252 citado por Utrero Agudo, 2012: 311.

[1967] Utrero Agudo, 2014: 312.

[1968] Sánchez Pardo, 2015: 107.

A este respecto la demolición de un edificio-cantera necesitaba de andamios para acceder a los materiales, o tal vez de montículos de arena sobre los que arrojar y depositar el material durante la labor de desmonte, así como de canteros extremamente especializados en este trabajo, que garantizasen la recuperación de las piezas, con suficiente solvencia y calidad, para ser utilizadas de nuevo[1969].

Para ahorrar el tiempo y los costes de transporte era preferible que las piezas reempleadas procediesen de edificios arruinados próximos a las obras en construcción como evidencian, por el ejemplo, los materiales lapídeos reutilizados de *Begastri*-una pilastra y una jamba obtenidas a través de la probable reelaboraciónde elementos lapídeos romanos (láms. 77, 79) y del Tolmo de Minateda (basas y columnas romanas), que proceden de monumentos romanos ubicados en las mismas ciudades de *Begastri* (Cehegín), y de *Ilunum* (Tolmo de Minateda, Hellín-Albacete)[1970]. A este respecto parece evidente que el fenómeno del reempleo en los talleres visigodos del Sureste es de tipo económico y no vinculado a implicaciones ideológicas y simbólicas que de todas formas no podemos descartar *a priori.* Argumentaciones similares se podrían hacerpara el conjunto de Pla de Nadal (Valencia), que reelabora piezas tardorromanas procedentes de edificios próximos a la nueva obra visigoda[1971].

Similarmente podemos encuadrar la iglesia de Santa María de los Arcos de Tricio (La Rioja) construida con materiales procedentes de la cercana ciudad romana de *Tritium Magallum*, cuyo núcleo no puede situarse más allá de 500 m de la basílica[1972].

En los talleres de *Begastri* y del Tolmo de Minateda el rempleo se combina siempre con la elaboración de piezas de nuevo cuño, al contrario de la basílica de Algezares donde está completamente ausente la reutilización a pesar de la cercanía de inmuebles del periodo romano. La decisión de los talleres de Algezares de elaborar un articulado y complejo programa de decoración escultórica completamente nuevo podría indicar la presencia de una rica demanda capaz de financiar la actividad de más talleres, sin recurrir a la reutilización de piezas romanas para ahorrar en los

[1969] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 313.

[1970] Gituérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 303.

[1971] Morín de Pablos/Sánchez Ramos/Barroso Cabrera, 2015: 37.

[1972] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 315.

costes de producción. La presencia de más talleres o de varios artesanos activos en la misma obra edilicia, podría implicar un menor empleo de materiales reutilizados[1973].

Debemos preguntarnos si la exigencia de producir obras plásticas de nuevo cuño, frente al reempleo, puede presentarse como una probable ostentación de riqueza económica de los comitentes que, a través de producciones artísticas *ex novo*, quieren afirmar su propia autoridad social. En algunos casos la tendencia a reutilizar elementos lapídeos romanos, como por ejemplo las columnas reempleadas en la basílica visigoda del Tolmo de Minateda, podría quizás indicar la falta de pericia técnica en la talla de algunos materiales.

A este respecto la ausencia de fustes, basas, columnas, producidas *ex novo* demostraría tanto una cierta incapacidad técnica para tallar piezas de sección circular, como el hipotético cese de la explotación de las canteras naturales, y el consiguiente y sistemático empleo del expolio[1974].

En esta óptica los talleres de la basílica de Algezares, que produjeron *ex novo* fustes, basas, pilastrillas, capiteles, y en consecuencia columnas (no halladas), muestran amplio conocimiento tanto de las técnicas como de las variadas herramientas de talla.

La reelaboración del material antiguo puede ser parcial o completa, es decir las piezas pueden ser sometidas a una radical modificación tanto morfológica como funcional.

En este sentido, por ejemplo, piezas singulares como capiteles, fustes y basas suelen utilizarse por el mismo fin, componer una columna, con limitadas modificaciones para obtener una altura uniforme y adaptar la pieza exógena al nuevo proyecto de obra[1975].

En otros casos las piezas romanas fueron completamente modificadas para crear mobiliario litúrgico, sobre todo altares y elementos para canceles[1976].

En otros casos las piezas antiguas pierden completamente su función originaria y resultan reempleadas en varios contextos constructivos, como capiteles englobados

[1973] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 321.

[1974] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 323, nota 61.

[1975] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 316.

[1976] Utrero Agudo/Sastre de Diego, 2012: 317.

en las paredes, o un altar del I siglo a.C que fue cortado y reempleado en una nueva construcción del barrio bizantino de *Carthago Spartaria*[1977].

En la misma línea podemos valorar un epígrafe igualmente reempleada en el barrio de la ciudad ocupada por los *milites*[1978].

En el ámbito de la producción escultórica que caracteriza el Sureste peninsular se evidencia, como hemos ya observado, un escaso empleo del mármol limitado tanto a un capitel imposta hallado en *Begastri,* como a un fragmento de sarcófago tardorromano reaprovechado durante la fase visigoda, siempre pertenecientes al *corpus* begastrense[1979].

El capitel, esculpido *ex novo* en un mármol del que se desconoce la cantera de procedencia, indica claramente la voluntad de elegir un material singular -más "precioso"- para diferenciar un especifico espacio litúrgico o arquitectónico del que no conocemos la existencia, mientras el rempleo del fragmento de sarcófago (que se caracteriza por la presencia de una epígrafe del periodo visigodo), se configura como una reutilización de tipo "económico" relacionada con el valor intrínseco de un material precioso como el mármol, bien explicada por Isidoro de Sevilla: *nam marmora dicuntur eximii lapides, qui maculis et coloribus commendatur*[1980].

En este sentido, el "valor" de dicho material lapídeo estaba también vinculado a su rara disponibilidad, especialmente respecto a la edad romana.

De todas formas la puesta en obra de estos materiales antiguos-independientemente de las modificaciones que caracterizaron las piezas-implicaba necesariamente una coordinación entre los arquitectos y albañiles (destinados a construir el inmueble) y escultores que podían-también-proceder de otros territorios, se hablamos de talleres itinerantes[1981].

10. Evergetismo artístico en la *Hispania* visigoda

El mecenazgo de obras artísticas en el marco del territorio visigodo se configura como una temática particularmente complicada a causa de la falta de fuentes y de estudios específicos, especialmente respecto a las relaciones presentes entre

[1977] Noguera Celdrán/Madrid Balanza/Vizcaíno Sánchez, 2009: 11.

[1978] Noguera Celdrán/Madrid Balanza/Vizcaíno Sánchez, 2009: 10-11.

[1979] Sotomayor, 1988: 166, lám.1.

[1980] Isidoro de Sevilla, *Etimologiae*: V, I., p.321.

[1981] Utrero Agudo, 2017-2018: 107.

comitentes y talleres, entre los siglos VI y VII. Sabemos cómo la elaboración de la mayoría de obras artísticas atestiguadas en la alta edad media, es decir edilicia eclesiástica y sus aparatos decorativos de tipo plástico y pictórico, estuvieron vinculadas al evergetismo cristiano que podía ser real (con patrocinio de los reyes), o expresión de políticas edilicias promovidas tanto por privados como por los potentes obispados. Estos últimos, a partir de la segunda mitad del siglo IV, representaron sólidas instituciones urbanas responsables de articulados proyectos edilicios, que implicaron tanto la construcción *ex novo* de edificios, como intervenciones de restauración que transformaron el tejido urbano de las ciudades visigodas[1982].

A este respecto, por ejemplo, podemos recordar el obispo Masona que en la ciudad de *Emerita* fundó monasterios, basílicas y uno *xenodochium*, o el obispo de origen oriental Fidel que fue responsable de la reconstrucción, en Mérida, de la iglesia de Santa Eulalia[1983].

Por lo que concierne al evergetismo real tenemos que destacar tanto la figura de Leovigildo que promovió la construcción de *Recopolis*, como el mecenazgo de Recaredo que fue fundador y patrón de iglesias y monasterios[1984].

El rey fue *conditor*, fundador, de la misma manera que el emperador romano había sido *conditur urbium*, la característica más preclara y evergética cuyo modelo se remonta a Alejandro Magno[1985].

En la misma línea tenemos que valorar la iglesia de San Juan de Baños (provincia de Palencia), construida por voluntad de Recesvinto[1986], y la iglesia de Santa Leocadia, *in suburbio toletano*, construida por el rey Sisebuto en 618[1987].

A estos fenómenos de evergetismo eclesiástico y real, tenemos que añadir iniciativas de mecenazgo privado, caracterizado por la presencia de nobles o ricas familias de la aristocracia rural que financiaron la construcción de inmuebles[1988].

[1982] Respecto a la autoridad política de los obispados durante la fase visigoda véase Helal Ouriachen, 2011b: 2.

[1983] Arce, 2011: 269. Respecto a la actividad edilicia emeritense, durante la fase visigoda, véase Anonimo, *Vitas sanctorum patrum emeretensium*: V, 2, 3.

[1984] Juan de Biclaro, *Chronica*: 587, 7.

[1985] Arce, 2011: 54.

[1986] Caballero Zoreda/Feijoo Martínez, 1998: 181-242.

[1987] Arce, 2011: 54.

[1988] Utrero Agudo, 2017-2018: 109.

A este respecto en el ámbito del territorio visigodo se evidencia la fundación de iglesias privadas como consecuencia de la evangelización de las poblaciones rurales, que impulsó a muchos propietarios a construir basílicas en sus propios territorios.

La construcción de estos inmuebles implicó, alguna vez, el empleo de obra servil como el caso del magnate Gudiliuva que, en el territorio de Granada, patrocinó la construcción de tres iglesias durante el siglo VII[1989].

Una fundación de plausible carácter aristocrático fue la iglesia de Quintanilla de las Viñas y, probablemente, los edificios eclesiásticos de San Pedro de la Nave, San Juan de Baños y Santa María de Melque, todos caracterizados por una cronología debatida[1990].

Por lo que atañe el Sureste, especialmente respecto a la basílica de Algezares y a los edificios eclesiásticos de *Begastri* y de *Eio*/*Elo* (Tolmo de Minateda), no podemos precisar con seguridad, a causa de la falta de fuentes y datos arqueológicos objetivos, si el tipo de mecenazgo fue real, si estuvo directamente vinculado al patrocinio del obispado, o si fue expresión del evergetismo privado. Respecto a *Begastri*, por ejemplo, el hallazgo del célebre epígrafe grabado en la placa expuesta en el Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia), no resuelve las dudas sobre dichas problemáticas. La inscripción que recita*….H….CIVITA….EPS.CONSECRAVIT HANC BASILICAM* se refiere a la consagración de una basílica por parte de un obispo *Vitalis* sin indicar explícitamente el patrocinador artístico, aunque dicha inscripción podría aludir a una preocupación episcopal.

Por lo que se refiere a las iglesias halladas en *Begastri* y en *Eio/Elo,* sin excluir iniciativas de política edilicia de los obispos, se podría defender un probable mecenazgo vinculado a la corona visigoda.

En esta óptica sabemos cómo la sede episcopal *Elotana* fue fundada por el estado visigodo, entre los siglos VI y VII, para ser la cabeza de un nuevo obispado que habría de administrar los territorios pertenecientes a la diócesis ilicitana recién conquistada a los imperiales, al igual que el obispado begastrense fue fundado para administrar la parte de la diócesis ganada a *Carthago Spartaria*, en el ámbito del conflicto greco-gótico[1991].

[1989] Orlandis Rovira, 2011: 243.

[1990] Chavarria Arnau, 2005: 277.

[1991] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2016: 708. Abad Casal/ Gutiérrez Lloret/Gamo Parras/Canovas Guillen, 2008: 322.

Además es posible que la elaboración del programa escultórico de estos edificios eclesiásticos visigodos, de mecenazgo real, fuese supervisada por los mismos obispos de los respectivos obispados. Más complicado es establecer el mecenazgo de la basílica de Algezares, que se caracterizó por un programa ornamental amplio y articulado de nuevo cuño.

Parece probable suponer que la gran basílica bautismal-rural, edificada en un área originariamente perteneciente a la propiedad de la cercana villa romana, estuviera relacionada a varios asentamientos campestres esparcidos en el territorio del Sureste, entre los siglos VI y VII. Por lo concierne al mecenazgo del edificio, la complejidad del desarrollo planimétrico y la riqueza del programa decorativo-escultórico podrían indicar una especial preocupación episcopal, un fuerte evergetismo privado o, quizá, la vinculación a un monasterio que no debieron faltar en la *Cartaginense*[1992].

Entre las diferentes suposiciones el mecenazgo de tipo privado parece la más probable, es decir una posible donación evergética de un gran propietario a la iglesia visigoda, según modalidades atestiguadas también en el derecho justinianeo[1993].

De todas formas, no podemos excluir que la basílica de Algezares, al igual que el conjunto eclesiástico del Tolmo de Minateda con el que comparte soluciones estilísticas similares, fuese fundada en el marco al avance visigodo para la liquidación de la presencia bizantina en el Sureste, es decir construida entre los siglos VI y VII cuando efectivamente se concretizó un repliegue de las tropas imperiales hacia la costa[1994]. Por lo que atañe a los capiteles procedentes de las *villae* de origen romana, reaprovechadas durante la fase visigoda, es probable defender un mecenazgo privado por parte de ricos propietarios rurales.

11. Posibles vectores de difusión del arte bizantino sobre la cultura artística visigoda

11.1. Influjos directos: la ocupación bizantina de la *Spania* y la documentación arqueológico-monumental de los principales centros urbanos imperiales

Como hemos señalado anteriormente, la hipótesis de un influjo artístico bizantino directo sobre el arte visigodo, probablemente explicado durante la incorporación justinianea de la *Spania*, se configura como un *topos* de la historiografía artística

[1992] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2012: 340.

[1993] Arcuri, 2012: 134, nota 35.

[1994] Vizcaíno Sánchez, 2009: 210.

altomedieval ibèrica, aunque los estudios recientes (especialmente el trabajo de Vizcaíno Sánchez) han redimensionado estos "aportes"[1995].

En línea general se puede afirmar que durante los ochenta años (552-625) de ocupación imperial de la franja costera sur de la península, no se manifestó una "intensa" y clara influencia artística constantinopolitana. En cambio, como observó ya Schlunk, los aportes del arte bizantino hacia la cultura artística de los visigodos se desarrollaron posteriormente a la expulsión de los *milites* por parte del mismo pueblo barbárico, en la segunda mitad del siglo VII[1996].

El "modelo" de ocupación de la *Spania* bizantina no puede ser comparable a los ejemplos de importantes ciudades como Rávena y *Cartago*, ni tampoco a las opulentas ciudades orientales[1997].

La conquista justinianea de estos territorios tuvo un carácter preferentemente militar destinado tanto a la protección de la cercana África bizantina como a garantizar la perdurabilidad de la romanización, sin promover, todavía, articulados y sistemáticos proyectos de edilicia tanto eclesiástica como civil.

En este sentido, la ciudad más importante de la provincia bizantina hispánica, la capital *Carthago Spartaria*, no se caracterizó por intervenciones edilicias monumentales evidenciando, en cambio, fases constructivas sustancialmente modestas y episódicos ejemplos de restauración urbana que afectaron, por ejemplo, las murallas de la ciudad, como testimonia el epígrafe del *magister militum Comitiolus*. La ausencia de un verdadero proceso de bizantinización artística en el territorio hispánico, durante la ocupación de las tropas imperiales, parece además confirmada-respecto al estado actual de las investigaciones arqueológicas-por la escasa presencia de importaciones marmóreas de procedencia oriental en los territorios conquistados, contrariamente a cuánto ocurrió, por ejemplo, en la península italiana y en el África bizantina donde se importan abundantes cantidades de elementos arquitectónicos procedentes de las canteras imperiales del Proconeso para la construcción de edificios eclesiásticos[1998].

En esta óptica debemos subrayar como en el marco de los territorios bizantinos hispánicos, las importaciones marmóreas de procedencia oriental están limitadas a

[1995] Vizcaíno Sánchez; 2009: 432-483.

[1996] Schlunk, 1945a: 191.

[1997]Vizcaíno Sánchez, 2009: 811.

[1998] Pensabene, 1986: 348-350.

elementos de mobiliario litúrgico, como los fragmentos de mesa de altar hallados en *Illici*[1999] (Alcudia de Elche-Alicante), en El Monastil (Elda-Alicante)[2000], Illa del Rei (Menorca)[2001] o un capitel de morfología compuesta, y su basamento, descubiertos en el ámbito de las excavaciones del conjunto de Es Cap des Port, de Fornells (Menorca), fechado entre los siglos V y VI[2002].

En todo caso, tales importaciones no tienen que vincularse necesariamente a la presencia de los imperiales pero se configuran, en cambio, como la exportación comercial de una categoría de productos escultóricos difundida y bien atestiguada en todo el Mediterráneo durante el siglo VI.

Además también en la parte del territorio peninsular no sometido a los bizantinos, se registran escasos capiteles y pocos elementos de escultura arquitectónica de procedencia oriental que, en la mayoría de los casos, fueron importados antes de la ocupación justinianea o en épocas históricas posteriores a la misma invasión de los *milites,* como demuestran los capiteles de Barcelona, Palma de Mallorca, Mataró, o la pilastra reempleada en la Mezquita de Córdoba[2003].

Respecto a la producción escultórica elaborada por talleres que estuvieron incluidos entre las posesiones imperiales, o próximos al *limes* visigodo-bizantino, se evidencia un sistemático empleo de piedra blanda local y la adopción de soluciones estilísticas y decorativas que no reflejan influjos artísticos explícitamente bizantinos o si se prefiere orientales.

En este sentido, por ejemplo, el análisis sistemático de la documentación plástica visigoda hallada en la basílica de Algezares y en las ciudades de *Begastri* (Cehegín) y del cerro de la Almagra (Mula) -en el corazón de las posesiones territoriales que fueron bizantinas-muestran en cambio una estrecha vinculación con un horizonte artístico norteafricano que se configuró como efectivo mediador de modelos estilistícos y tipologías formales de origen bizantino, o si se prefiere oriental.

En algunos casos, la adopción de soluciones tipológicas y decorativas de filiación "oriental" atestiguadas en la basílica de Algezares (canceles con motivos calados) (lám. 46) y en *Begastri* (pilastrilla de sección octogonal) (lám. 73), podrían

[1999] Márquez Villora, 2000: 520.

[2000] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000, p. 180.

[2001] Alcaide González, 2012: 139-140, fig. 6 y fig. 8. Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 180.

[2002] De Palol, 1986: 1982.

[2003] Sanna, 2015: 403-424.

probablemente reconducirse a modelos asimilados y difundidos por la corte toledana durante la ocupación visigoda de estos territorios que, posteriormente a una fugaz fase de control imperial, fueron definitivamente ocupados por las tropas visigodas en el ámbito del conflicto greco-gótico. En este sentido, sabemos cómo a partir del reinado de Leovigildo se promovió un proceso de emulación de la cultura artística imperial que se intensificó durante el gobierno de Recesvinto, caracterizado por la presencia de muchos refugiados orientales que llegaron a la corte hispanogoda desempeñando un papel fundamental en la difusión de posibles modos culturales y artísticos bizantinos.

También en los territorios próximos al *limes* imperial el trabajo monumental de la piedra no ha evidenciado la adopción de lenguajes expresivos que puedan definirse como bizantinos, pero, en cambio, se ha constatado la persistencia de una tradición escultórica visigoda con fuertes aportes norteafricanos como ilustran los hallazgos del Tolmo de Minateda (Albacete), o algunos capiteles de tipo jónico procedentes del territorio de Almería[2004].

Bajo el punto de vista estrictamente artístico la ocupación imperial de la costa suroriental española no implicó un proceso de "helenización" pero sí favoreció una africanización de la producción escultórica visigoda vehiculada -también- a través de un *limes* bizantino-visigodo fuertemente "permeable", abierto a los intercambios comerciales con las costas norte africanas y con el Oriente, como demuestran los hallazgos cerámicos de procedencia en particular tunecina[2005].

En esta óptica la distribución de estos productos (Hayes 91 C, 91 D, 99, 101, 106, 107, 109 y especialmente Keay LXI y LXII), favorecida por el importante puerto de *Carthago Spartaria*, alcanzó incluso los territorios más internos, aunque en cuantidad más exigua respecto a los centros costeros[2006]. Estos productos cerámicos, con sus repertorios decorativos, pudieron representar un posible vector de difusión de modelos ornamentales posteriormente utilizados en las creaciones escultóricas, como han evidenciado las piezas halladas en la basílica de Algezares y en la ciudad de *Begastri*. En este sentido**,** por ejemplo, el motivo en forma de espiga labrado en la basa de Algezares (lám. 33) es idéntico a la decoración representada en cerámicas

[2004] Martínez Rodríguez, 1988: lám. Ib.

[2005] Gutiérrez Lloret, 1998: 550.

[2006] Gutiérrez Lloret, 1998: 557.

halladas en el Norte de África fechadas en el siglo VI[2007], mientras los motivos ornamentales formados por hojas acorazonadas (o hiedras) o círculos secantes, respectivamente presentes en un probable fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (fig. 352) y en barroteras de Algezares (lám. 47), se encuentran reproducidas respectivamente en lucernas norteafricanas halladas en Cehegín (fig. 353)y en producciones cerámicas comunes procedentes de Cartago datadas entre los siglos VI y VII[2008]. Por lo que concierne a la documentación arqueológica relativa a la ocupación bizantina del Sureste peninsular, las indagaciones sistemáticas de los últimos decenios han aclarado la real extensión de la ocupación imperial y los específicos modelos de asentamiento, que no implicaron actividades edilicias complejas o dinámicas de monumentalización urbana[2009].

11.1.1. *Septem (Ceuta)*

La ciudad tardorromana de *Septem* (Ceuta) fue ocupada por los imperiales en el 533 (o 534), configurándose como el enclave bizantino más occidental en el territorio de la Tingitana[2010].

La ciudad, que permaneció bajo el dominio de los *milites* hasta fines del siglo VII, se caracterizó por la importancia estratégica en el control del estrecho y de los cercanos territorios hispánicos[2011].

Procopio, en su *De Aedificiis*, nos informa que la ocupación bizantina implicó la refortificación de la ciudad y que se dedicó en ella una iglesia a la Madre de Dios (*Theotókos*) que en realidad podría ser ya no un edificio de nueva planta, sino la remodelación de uno ya existente[2012].

Por lo que se refiere a los espacios urbanos, las excavaciones en el Paseo de las Palmeras han evidenciado restos de una unidad constructiva realizada en mampostería y caracterizada por la presencia de un hogar de planta ovalada donde se hallaron fragmentos cerámicos de filiación bizantina fechados en el segundo cuarto del siglo VI, como sigillatas africanas y algunas cerámicas de mesa foceas, junto a

[2007] Ferrazzoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12.

[2008] Bonifay, 2004: 300-301, fig. 168.1.

[2009] Vizcaíno Sánchez, 2009: 336-532.

[2010] Bernal Casasola, 2004: 73.

[2011] Vallejo Girves, 2012: 107.

[2012] Vizcaíno Sánchez, 2009: 132.

un abundante repertorio de cerámicas comunes y de cocina procedentes de talleres del Mediterráneo central[2013].

El registro anfórico remitía asimismo a las dos zonas productoras peculiares del mundo paleobizantino como en norte de África (en particular Keay LV y LVII) territorios orientales (ánforas orientales Keay LIII y LXV)[2014].

La continuidad de los trabajos arqueológicos en el área del Paseo de las Palmeras descubrió, además, la existencia de un tramo de varios metros de una pequeña calle de trazado sinuoso perteneciente a una articulación interna del espacio en la *Septem* bizantina fechada entre los siglos VI y VII[2015].

El segundo contexto de hallazgos se centra en la basílica tardorromana que ha revelado una función funeraria hasta momentos avanzados del siglo VII[2016].

En este sentido las indagaciones realizadas a escasos metros del ábside del edificio basilical ha evidenciado la presencia de niveles arqueológicos fechados en la segunda mitad del siglo VI y la primera mitad del siglo VII, que confirman, de todos modos, la intensidad de la ocupación en la zona en época bizantina[2017].

11.1.2. *La costa gaditana y la bahía de Cádiz*

La exigencia estratégica de salvaguardar tanto los territorios del África bizantina como la ruta hacia el Atlántico implicó el control y la inclusión de la zona gaditana en la provincia imperial de *Spania*, incluida la bahía de Cádiz[2018].

La zona del entorno de la antigua ciudad de *Gades*, que durante la fase bizantina debía caracterizarse por un desarrollo urbano muy reducido limitado posiblemente a la zona de la Catedral y quizás parte del Barrio del Pópulo, tenía que presentar un importante centro portuario y comercial en el actual área del Puerto de Santa María (lado opuesto de la bahía de Cádiz), que ha restituido abundantes importaciones de sigillatas africanas y orientales (ARSW, LRC), y ánforas de transporte africanas y orientales, todas fechadas en los inicios de la ocupación bizantina del *Fretum Gaditanum*, durante la mitad del siglo VI[2019].

[2013] Cau Ontiveros, 2003 citado porBernal Casasola, 2004: 75.

[2014] Bernal Casasola, 2004: 75.

[2015] Bernal Casasola, 2004: 75.

[2016] Bernal Casasola/Pérez Rivera, 1999: 94-95.

[2017] Bernal Casasola/Pérez Rivera, 2000: 125 y p. 132.

[2018] Vizcaíno Sánchez, 2009: 143.

[2019] Bernal Casasola, 2004: 67.

Este emporio comercial, quizás caracterizado por la presencia de comunidades orientales (los *syri et graeci* recordados por las fuentes), tuvo que presentar una relevante importancia estratégica relacionada a su especial posición geográfica en la desembocadura del río Guadalete, configurándose probablemente como punto de control del *hinterland* por parte de los bizantinos frente a los visigodos[2020].

Respecto a las relaciones entre contextos culturales orientales y esta área geográfica de la bahía de Cádiz es particularmente interesante el hallazgo de una lucerna broncínea de ascendencia copta, en la necrópolis gaditana de San Pablo de Buceite (Jimena de la Frontera)[2021].

11.1.3. *La bahía de Algeciras: Carteia* y *Traducta*

La antigua ciudad de *Carteia* (San Roque-Cádiz), centro de origen fenicio, púnico y romano, fue englobada probablemente en el ámbito de las posesiones bizantinas[2022].

En este sentido los hallazgos arqueológicos de los años setenta y ochenta han evidenciado la presencia de una necrópolis sobre el área del antiguo foro altoimperial y de algunas tumbas en la zona baja de la ciudad (cerca del complejo termal), fechadas todas ellas entre los siglos VI y VII[2023].

El espacio funerario ha restituido broches de cinturón de filiación bizantina-un ejemplar presenta una forma cruciforme-que se configuran como productos de importación oriental o como piezas elaboradas por talleres béticos que imitan los modelos bizantino-mediterráneos, en los cuales tal influencia es evidente[2024].

A una fase bizantina, fechada en el siglo VI, podría atribuirse la amortización de algunos espacios públicos como indicaría el cegamiento de algunas calles, mientras el hallazgo, durante el año 2003, de un posible solido de Tiberio II podría confirmar las intensas relaciones con Oriente en el final del siglo VI[2025].

[2020] Vizcaíno Sánchez, 2009:144. Respecto a las indagaciones arqueológicas en el porto de Santa María en la bahía de Cádiz véase López Amador/Lagóstena Barrios/Ruiz Gil/Giles Pacheco, 2000: 11-29.

[2021] Bernal Casasola, 2003b: n. 95 p. 158-159, citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 145.

[2022] Jiménez Vialas, 2003, p. 431.

[2023]Presedo Velo/José, 1982, citado por Bernal Casasola, 2004: 68.

[2024] Ripoll, 1988: 1130. Respecto a los broches de cinturón cruciformes hallados en *Carteya* véase Bernal Casasola, 2004: 95, fig. 3.

[2025] Bernal Casasola, 2004: 70.

En época bizantina la ciudad de *Carteia* tuvo una vocación comercial y portuaria caracterizada por la presencia de una población grecoparlante -ejemplificada por el epígrafe funeraria de *Nikolaios Makrios* fechada en el siglo VII- que tenía que incluir comunidades de comerciantes orientales como indicaría el descubrimiento de exagia bizantinos[2026].

Los contextos cerámicos parecen confirmar esta especial filiación oriental como probaría la importante documentación de *Late roman C*, junto a vajilla norteafricana, o ánforas de ambas procedencias, caso de los tipos *LIII* y *LXII*, respectivamente[2027].

La ciudad de *Iulia Traducta* (Algeciras), fundación romana con africanos de raigambre púnica trasladados, tuvo en época bajoimperial una cierta importancia estratégica vigilando el tránsito de estrecho[2028].

La inclusión de la urbe en las posesiones bizantinas pudo ser garante de la permanencia de su sólida imbricación en el mercado mediterráneo como evidencian los hallazgos de vajilla fina norteafricana y en particular los *Late roman Unguentaria*[2029].

La llegada de los bizantinos supone la reorganización espacial del asentamiento – desaparición de los ejes viarios y de las tradicionales factorías salazoneras en una fecha cercana a los años centrales del siglo VI– y de las actividades productivas – fin de la economía de las grandes exportaciones del pescado y derivados[2030]. Las excavaciones realizadas en la calle San Nicolás evidenciaron un nivel arqueológico sobre las factorías de salazones ya amortizadas que restituyó ánforas africanas del tipo *Keay LXI* y especialmente un *nummus* de la ceca de Cartago de época de Justiniano[2031].

Las actuaciones arqueológicas del año 2003 documentaron nuevos restos de época bizantina entre las cuales destaca una canalización amortizada en época bizantina, realizada reutilizando parte de las paredes de una cubeta perteneciente a una factoría de salazones tardorromana[2032]. Las excavaciones en las calles Alexander Henderson e Ignacio de Zuloaga evidenciaron dos secuencias estratigráficas fechadas entre la

[2026] García Moreno, 1972: 135.

[2027] Vizcaíno Sánchez, 2009: 155.

[2028] García Moreno, 1988: 1097.

[2029] Vizcaíno Sánchez, 2009: 149.

[2030] Camino Álvarez/Navarro Luengo/Suárez Padilla/Tommasetti Guerra, 2010: 91.

[2031] Salado Escano/Navarro Luengo/Torremocha Silva, 1999-2000: 206-207.

[2032] Bernal Casasola, 2004: 72.

segunda mitad del siglo VI y finales del siglo VII[2033]. A la primera fase (575-625) corresponden las estructuras de un almacén bizantino caracterizado por dos muros de mampostería adosados, en cuyo interior se documentaron un número mínimo de ocho ánforas del tipo *Keay LXI* y nueve *spatheia* que se configuran como hallazgos cerámicos peculiares de los conjuntos bizantinos del Mediterráneo occidental, mientras a la segunda secuencia estratigráfica se relacionan los hallazgos de un cementerio visigodo (625-692)[2034]. El carácter fragmentario de las estructuras localizadas no nos permite hacer mayores precisiones sobre el urbanismo y la orientación productiva de este núcleo de población que de todos modos tenía que presentar una índole comercial[2035].

11.1.4. *Málaga y su territorio*

Malaca fue una de las primeras ciudades incorporadas por los *milites* y tuvo, junto con *Carthago Spartaria*, un papel fundamental en el devenir de la provincia bizantina hispana tanto por su posición estratégica cercana a la costa norteafricana, como por contar con una importante red de comunicaciones[2036].

El núcleo urbano, como evidencian los registros cerámicos, se caracterizó por una floreciente actividad comercial, y por la probable existencia de una comunidad de mercantes orientales aunque no tenemos ningún documento ni inscripción que nos permita comprobar su perduración en esta época[2037]. Las actuaciones arqueológicas de los años noventa evidenciaron estructuras claramente bizantinas halladas en la zona baja de la ciudad, en las inmediaciones de la Catedral y cerca de la antigua ensenada portuaria[2038].

En particular se individualizó un edificio rectangular de notables dimensiones caracterizado por un nivel de derrumbe, y por un estrato donde se hallaron ánforas olearias africanas del tipo *Keay LXI*[2039]. Durante la segunda actuación realizada en la calle Molina Larios 12, se descubrieron estructuras pertenecientes a una habitación

[2033] Camino Álvarez/Navarro Luengo/Suárez Padilla/Tommasetti Guerra, 2010: 92.

[2034] Camino Álvarez/Navarro Luengo/Suárez Padilla/Tommasetti Guerra, 2010: 92-94.

[2035] Vizcaíno Sánchez, 2009: 151.

[2036] Vizcaíno Sánchez, 2009:159.

[2037] García Moreno, 1972, p. 135.

[2038] Bernal Casasola, 2004, p. 79.

[2039] Navarro Luengo/Suárez Padilla/Fernández Rodríguez/Soto Iborra/Santamaría García/Sánchez Herrera, 1999: 350-354.

de planta rectangular fechada entre el siglo VI y las dos primeras décadas del siglo VII[2040].

De este conjunto proceden abundantes hallazgos cerámicos como ánforas africanas, vajillas finas africanas[2041] y cerámicas a mano/torno lento que evidencian los intensos intercambios comerciales con el norte de África[2042].

Las estructuras excavadas, donde se ha encontrado además abundante documentación de numerario bizantino, están relacionadas con las actividades portuarias de la ciudad[2043]. Otros puntos del núcleo urbano registran niveles de época bizantina, como el teatro, edificio que experimenta una intensa transformación desde el momento de su abandono[2044]. Las estructuras bizantinas, construidas sobre el teatro, corresponden a edificios de tipo residencial, fechados entre los siglos VI y VII, donde han sido halladas ánforas africanas (Keay LXI y LXII) y orientales (Keay LIII y LXV)[2045].

Estos hallazgos son de gran importancia para el conocimiento de la fase bizantina de la ciudad, permitiendo entrever la existencia de una amplia zona de ocupación de la parte baja de Málaga cercana a la Catedral y al antiguo puerto tardorromano.

[2040] Bernal Casasola, 2004: 79.

[2041] El abastecimiento de la *Malaca* bizantina se realizó a través de ánforas de procedencia norteafricana y oriental, que reflejan la importancia estratégica y el auge del puerto malacitano en el contexto de la *Spania* bizantina, hechos que debemos relacionar con las referencias a la presencia en la ciudad de una colonia de *graeci* [Salado Escaño/Navarro Luengo/Fernández Rodríguez/Suárez Padilla/Rambla Torralvo/Mayorga Mayorga/Escalante Aguilar/Arancibia Román/Cisneros García, 2000: 274].

[2042] En este sentido García Moreno observó como en Málaga existen testimonios de la residencia de africanos [García Moreno, 1972: 136, nota 41]. El abastecimiento de la *Malaca* bizantina se realizó a través de ánforas de procedencia norteafricana y oriental, que reflejan la importancia estratégica y el auge del puerto malacitano en el contexto de la *Spania* bizantina, hechos que debemos relacionar con las referencias a la presencia en la ciudad de una colonia de *graeci* [Salado Escaño/Navarro Luengo/Fernández Rodríguez/Suárez Padilla/Rambla Torralvo/Mayorga Mayorga/Escalante Aguilar/Arancibia Román/Cisneros García, 2000: 274].

[2043] Se ha planteado el abandono de las estructuras escavadas posteriormente a un episodio violento, quizás de relacionar a la ocupación visigoda [Bernal Casasola, 2004:79-80].

[2044] Vizcaíno Sánchez, 2009: 164-165.

[2045] Bernal Casasola, 1997: 93-98.

Las emergencias arqueológicas se han interpretado como instalaciones comerciales con *horrea* de almacenaje destinados a la redistribución, que encuentran un paralelo cercano en las instalaciones de la ciudad de Cesárea Marítima en Palestina[2046].

Estos datos confirmarían la vocación comercial de Málaga, remitiendo a un panorama portuario que está más en línea de la instalación de las colonias de comerciantes orientales, que en la de carácter militar que se le supone a una comunidad que recurre al asilo de los monarcas visigodos[2047].

Respecto a otros probables asentamientos de los *milites* en la costa malacitana tenemos que recordar la *mansio* de *Caviclum* (Torrox), situada en la costa oriental y recordada en el *Itinerarium Antoninianum*, que parece registrar una fase bizantina durante los siglos VI-VII, como indicarían los hallazgos del ajuar cerámico de la necrópolis[2048].

También la ciudad romana de *Lacipo* (Casares-Málaga), caracterizada por una pequeña área funeraria fechada entre los siglos VI y VII, fue quizás ocupada por los imperiales si bien ningún material permite confirmar esta datación[2049].

Entre los territorios quizás ocupados por los bizantinos tenemos que señalar Estepona (situada en la costa), donde se halló un edificio termal altoimperial amortizado en el siglo V, del cual proceden cerámicas de cocina bizantina fechadas entre los siglos VI y VII[2050].

El conjunto arqueológico de la iglesia funeraria de Vega del Mar (San Pedro de Alcántara-Málaga), si bien ubicado en los territorios efectivamente sometidos a los *milites*, no ha proporcionado elementos formales y datos arqueológicos vinculables con un horizonte artístico bizantino, caracterizándose, en cambio, por una datación anterior a la conquista justinianea de *Spania*[2051].

[2046] Bernal Casasola, 2003 a: 47.

[2047] Bernal Casasola, 2004: 81.

[2048] Vizcaíno Sánchez, 2009: 169.

[2049] Vizcaíno Sánchez, 2009: 170.

[2050] Bejarano Fernández/Peñalosa Bejarano, 2001, p. 709.

[2051] Vizcaíno Sánchez2009: 170.

De la antigua ciudad romana de *Suel*, ubicada en el cerro del Castillo de Fuengirola, proceden materiales cerámicos -en particular hallazgos de ánforas orientales- que indicarían una presencia imperial[2052].

Cerca de este núcleo destaca el asentamiento de Torreblanca del Sol (Fuengirola-Málaga) de donde proceden ánforas africanas (Keay LXI y LXII), orientales (Keay LIII) y posiblemente ebusitanas (Keay LXXIX)[2053].

Estos hallazgos indican tanto una posible presencia bizantina, como un activo comercio en el lugar previamente a la instalación de la necrópolis[2054].

11.1.5. *Carthago Spartaria (Cartagena)*

La ciudad de *Carthago Spartaria*, la actual Cartagena, se configura como el contexto arqueológico bizantino español mejor conocido y más importante en la actualidad.

La *urbe*, que tuvo un valor estratégico como base militar ya durante el periodo republicano y en el siglo V[2055]. Entre los silgos VI y VII fue la capital de la *Spania* bizantina y sede episcopal metropolitana.

La conquista del núcleo urbano y su conservación en manos de los ejércitos imperiales representó un episodio fundamental en el control circunmediterráneo, iniciado con la conquista justinianea del norte de África (534) y de las Baleares (534)[2056]. La ocupación de los *milites* implicó un renovación del espacio urbano con nuevas fases edilicias -no monumentales- caracterizadas por un barrio con casas y almacenes, distribuidos de forma escalonada por encima de la escena y el graderío del teatro romano, adaptándose a la topografía del terreno[2057].

En este sentido las actuaciones arqueológicas han evidenciado viviendas comunicadas por calles estrechas de trazado irregular o trapezoidal, a los que abren habitaciones, caracterizadas por instalaciones domésticas como hornos, piletas,

[2052] Vizcaíno Sánchez, 2009: 171.El núcleo urbano controlaba un amplio territorio que engloba buena parte de los actuales términos municipales de Fuengirola, Mijas y Benalmádena [Martín Ruiz/García Carretero, 2015: 1-96].

[2053] Bernal Casasola, 1997: 91, fig. 23.

[2054] Bernal Casasola, 2004: 78.

[2055] Así ocurre cuando Mayoriano en el año 460 se dirige a Cartagena para neutralizar la amenaza vándala [Hidacio, *Chronicon*; 200 citado por Ramallo Asensio, 2000: 579-580].

[2056] Ramallo Asensio, 2000, p. 581.

[2057] Vizcaíno Sánchez, 2009: 225.

rebancos y, bajo ellas, la infraestructura hidráulica[2058]. Por lo que concierne a la arquitectura monumental no hay testimonio alguno, aunque se ha defendido la posibilidad de la existencia de una basílica bajo la catedral vieja, en todo caso no probada por datos arqueológicos[2059].

Con respecto a la arquitectura de carácter militar el hallazgo de la inscripción del patricio *Comitiolus* nos informa de la remodelación del cerco defensivo de la ciudad durante el gobierno del imperador Mauricio (582-602) bien que, también en este caso, no está presente la documentación arqueológica pertinente[2060].

De las estructuras del barrio bizantino, fechadas en las décadas finales del siglo VI, proceden hallazgos cerámicos que incluyen producciones africanas de los tipos Hayes 99C, 103, 104 B-C, 105 así como ánforas africanas Keay LXI, LXII, XXVI asociadas a cerámicas toscas de producción local, materiales frecuentes en contextos de mediados/segunda mitad del siglo VI[2061].

Junto a los materiales norteafricano destacan los productos cerámicos de procedencia oriental, a menudo marcados con *tituli picti* en griego, como el tipo LRA 1/Keay LIII, procedente de Isauria, Cilicia y norte de la Siria, o el tipo LRA 2/Keay LXV[2062].

Además se registra una presencia abundante del tipo LRA 4/Keay LIV producido en los territorios próximos a Gaza y Askelon y ocasionalmente en las cercanías de Alejandría[2063]. De especial importancia para comprender las relaciones comerciales entre *Carthago Spartaria* y los territorios orientales, son los ungüentarios de procedencia microásitica[2064]. Entre las variantes individualizadas en Cartagena para este tipo de envases, junto a la *Early Byzantine ampulla*, recordamos el *Ephesian Early Byzantine amphoriskos* de Éfeso especialmente entre los siglos VI y los comienzos del siglo VII[2065].

Algunos ejemplares de ungüentarios bizantinos descubiertos en el teatro romano de Cartagena presentan, en los monogramas cruciformes estampados en la superficie

[2058] Ramallo Asensio/Ruiz Valderas, 1997: 1203-1219.

[2059] Bernal Casasola, 2004: 83.

[2060] Ramallo Asensio, 2000: 587.

[2061] Ramallo Asensio, 2000: 594.

[2062] Vizcaíno Sánchez, 2008, p. 249.

[2063] Panella, 1993: 664, nota 218 citado por Vizcaíno Sánchez, 2008: 249.

[2064] Vizcaíno Sánchez, 2008: 250.

[2065] Vizcaíno Sánchez, 2008: 256.

cerámica, sellos epigráficos con el nombre de Gabriel, quizás correspondiente al eparco de Constantinopla atestiguado en 543 o de otro funcionario imperial o eclesiástico responsable del control de la producción[2066].

Dentro del marco general de la dominación bizantina de la ciudad destaca el hallazgo, en el área del teatro romano, de un ponderal (o exagia) cilíndrico-en bronce-[2067].

Esta pieza se vincula, como los ejemplares procedentes de *Malaca*, *Septem* y *Carteia*, a actividades de carácter comercial[2068].

En este sentido las indagaciones arqueológicas en el barrio bizantino de *Carthago Spartaria*, probablemente abandonado después la destrucción de la ciudad por parte de los visigodos como relata Isidoro de Sevilla en sus Etimologías, indican claramente la vocación comercial y mercantil del núcleo urbano favorecida tanto por la ocupación de los *milites*-que exigen la imbricación del *urbe* en la redes de distribución de la restaurada *annona*[2069]- como por la presencia de una colonia de procedencia oriental a identificar probablemente con los *negotiatores Graeci* asentados previamente en el territorio hispano como recuerdan las fuentes[2070].

11.1.6. ***Las islas Baleares***

Como sabemos, la conquista bizantina de las Islas Baleares, de extraordinaria importancia estratégica para el control de las rutas marítimas imperiales hacia la península ibérica, se insertó dentro del programa imperial justinianeo de *reductio ad unum* e implicó la "destrucción" del Reino vándalo como nos relata Procopio en la *Historia de la Guerra Vándala*.

Las islas, ocupadas por las tropas imperiales en 534, se configuraron como los territorios bizantinos españoles donde se manifestó especialmente, respecto a otros contextos de la *Spania*, la irradiación de la cultura artística de filiación imperial.

Por lo que concierne a la arquitectura eclesiástica, excluyendo los edificios de carácter defensivo, Mallorca y Menorca reúnen el conjunto más importante de

[2066] Vizcaíno Sánchez/Pérez Martín, 2008, 160, 170.

[2067] Lechuga Galindo, 1989-1990: 180.

[2068] Respecto a estos hallazgos véase Bernal Casasola, 2004: 85.

[2069] Vizcaíno Sánchez/Pérez Martín, 2008: 151.

[2070] Anónimo, *Vitas Sanctorum patrum Emeretensium*, 4,3, 2, citado por Del Valle Rodríguez, 1998: 81.

basílicas para el momento, sin olvidar la isla de Ibiza que, aunque no presente edificios religiosos monumentales, fue sede episcopal durante el periodo bizantino[2071].

Con respecto a la isla de Mallorca tenemos que considerar las basílicas de Son Peretó (Manacor), Santa María de Camí (Vinya de Ca'Frares), Sa Carrotxa (Porto Cristo, Manacor), Son Fadrinet (Campos) que, si bien no fueron edificadas expresamente por iniciativas bizantinas, continuaron siendo utilizadas y remodeladas durante la fase de ocupación imperial. La basílica de Son Peretó, caracterizada por cuatro fases evolutivas, la primera de las cuales es anterior a mediados del siglo VI, presenta una planta formada por tres naves, con cinco columnas de separación entre las mismas con cabecera saliente rectangular por el exterior y semicircular por el interior[2072].

En la nave mayor se encuentra el *sanctuarium* donde se situaba el altar y, opuesto a éste, "un contracoro"[2073].

A los pies de la basílica se encuentra el baptisterio, un espacio cuadrangular que presenta dos piscinas bautismales de planta cruciforme, una más pequeña a oeste y una algo mayor al este. La segunda fase del edificio, coincidente con la presencia imperial, se caracterizó por la adición de una pavimentación musiva con motivos de tipo geométrico-fitomorfo y representaciones de pájaros, aves acuáticas o perdices inscritos en circunferencias. En general los distintos temas van recuadrados con cenefas variadas, a vez muy anchas, de manera que por ellas constituyen, ya, un tema decorativo[2074].

Bajo el punto de vista iconográfico-decorativo los mosaicos de la basílica de Son Peretó presentan analogías con el desaparecido pavimento musivo de la iglesia de Santa María de Camí analizable, solamente, a través de dibujos de 1833[2075].

Con dicho mosaico la decoración musiva de Son Peretó comparte algunas soluciones ornamentales como el tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas, el reticulado romboidal que enmarca rosetas, peltas superpuestas, iteración de círculos entrelazados que circunscriben rosetas, otras idénticas

[2071] Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 466.

[2072] Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 466.

[2073] Riera/Sales/Munar/Alcaide/Cau, 2006: 69.

[2074] De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968: 18.

[2075] Vizcaíno Sánchez, 2009: 524, fig. 80.

composiciones geométrico-vegetales que implicaron el probable empleo del mismo cartón y la actividad de un taller común[2076].

Además de las analogías evidenciadas con los mosaicos de la basílica de Es Fornás de Torelló (Menorca), se han observado estrechas relaciones con un pavimento musivo, de probable influencia bizantina, atestiguado en el antiguo convento de Santa Clara en Córdoba, con el que comparte tanto el motivo de roleos entrelazados, como el tema zoomorfo de volátiles circunscritos en circunferencias, a su vez "derivado" de modelos claramente orientales y norteafricanos como los ejemplos de San Bautista en Gerasa[2077] o de la basílica justinianea de Ras-el-Hilal (Libia)[2078].

Los mosaicos de la basílica de Son Peretó presentan además paralelos tanto con las decoraciones musivas de la iglesia justinianea de *Sabratha*[2079], como con los mosaicos de la basílica bizantina de Cartago[2080].

A los pies de la nave del Evangelio de la basílica de Son Peretó está presente, además, un mosaico funerario datado en la segunda mitad del siglo VI[2081]. La lauda *sepulcralis* de *Baleria* presenta el tradicional esquema compositivo tripartito formado por el epitafio-situado centralmente- por una crátera flanqueada por dos hojas acorazonadas en el registro inferior, y por aves simétricamente contrapuestas a un círculo concéntrico[2082].

[2076] De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968: 27.

[2077] Alföldy Rosembaum/Ward Perkins, 1980: plate, 88, fig. 1 citado por Penco Valenzuela, 2000: 249, 253, fig. 1.

[2078] Alföldy Rosembaum/Ward Perkins, 1980: plate, 33, fig. 1 y 2.

[2079] De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968: 29.

[2080] En este sentido, por ejemplo, los mosaicos probablemente pertenecientes al baptisterio de la basílica bizantina de *Carthago* [Ennabli, 2000: 68, fig. 107], resultan idénticos a los motivos pavimentales presentes en el intercolumnio del lado del evangelio de la basílica de Son Peretó [De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968:lám. XV, fig. 1].

Además, también el tema de las aves inscritas en circunferencias atestiguadas en la basílica de Son Peretó [De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968: lám. XIV] se encuentra-sustancialmente idéntico-en una sala anexa al baptisterio de la basílica bizantina de Carthago [Ennabli, 2000: 69, fig. 111].

[2081] Vizcaíno Sánchez, 2009: 530.

[2082] Vizcaíno Sánchez, 2009: 531, lám. 55.

El mosaico, elaborado durante la fase de la ocupación imperial, se caracteriza por el empleo de modelos iconográficos de filiación bizantina y, en particular, norteafricana como evidencian los mosaicos funerarios de *Fornus Minus*[2083].

La tercera fase se caracterizó por la ampliación del edificio con la construcción de dos cámaras -que flanquean el ábside- con la piscina para el baptisterio[2084].

A partir del siglo VII el complejo eclesiástico se degrada, convirtiéndose posteriormente en una necrópolis[2085]. La basílica de Santa María del Camì fue descubierta en 1833, en la finca agrícola de Son Fiol popularmente conocida como Ca's Frares[2086]. La iglesia, sustancialmente desaparecida en sus estructuras originarias, presentaba una planta basilical de tres naves separadas por dos hileras de cinco basas de pilar o columna y cabecera única cuadrangular diferenciada. Se supone la existencia de un acceso lateral a partir de la presencia de dos pilares simétricos junto al paramento interno del muro de cierre de la nave norte.

Por lo que concierne a la pavimentación, la iglesia dispuso de un mosaico polícromo compuesto por tapices de carácter geométrico en las naves laterales y una decoración figurada en la central. Éste fue destruido poco después de su descubrimiento y sólo se dispone de una acuarela del pavimento -realizada por A. Sureda- y de un grabado de L. Muntaner[2087].

Los mosaicos, cuyos caracteres estilistícos han llevado a datar el edificio a mediados del siglo VI, presentaban en la nave central escenas de contenido bíblico tanto veterotestamentarias como, probablemente, neotestamentarias[2088].

En la primera escena aparecían representados los personajes de Adán y Eva, en medio de un paisaje florido, mientras en el panel siguiente se narraba el pasaje de José y los Ismaelitas.

En la parte central, separado de los otros dos personajes por un motivo floral, se situaba la imagen de José y, al oeste, se distinguían dos camellos. Los tres paneles

[2083] Duval/Cintas, 1978: 921, fig. 28 y p. 923, fig. 29. En general el tema iconográfico del cántaro-asociado a elementos fitomorfos o volátiles, y las representaciones de palomas o aves pertenecen a una koiné figurativa de tradición paleocristiana y bizantina, ampliamente atestiguada tanto en la plástica (sarcófagos) como en los mosaicos funerarios.

[2084] Vizcaíno Sánchez, 2009: 469.

[2085] Riera Rullan, 2009b: 104-106.

[2086] Alcaide González, 2011: 51.

[2087] Alcaide González, 2011:56.

[2088] Vizcaíno Sánchez, 2009: 523.

siguientes se hallaron al parecer muy degradados, lo que dificulta su interpretación. En el cuarto, se identifica la parte inferior de tres individuos, dos de ellos vestidos también con una túnica corta, interpretados como una continuación del ciclo de José. Los dos paneles consecutivos evidenciaban también escenas figuradas, aunque la reducida superficie conservada, no permite adscribirlas a una historia concreta: únicamente en el quinto podía leerse la leyenda *IVDAS*, por lo que podría tratarse de una escena neotestamentaria, o bien nuevamente relacionada con José, ya que así se llamaba también su hermano[2089]. Con respecto a las soluciones iconográficas empleadas se han evidenciado analogías con la miniatura del AT de origen alejandrino y de la familia del cotton Génesis o del Génesis de Viena[2090].

Por lo que concierne al motivo ornamental que enmarcaba estas representaciones figuradas, formado por bandas de roleos entrelazados, recuerda decoraciones similares presentes en los pavimentos musivos de la basílica de San Peretó[2091] y del convento de Santa Clara de Córdoba[2092].

El pavimento musivo se completaba con las decoraciones geométricas laterales formadas por bandas de retículos romboidales que circunscriben rosetas o rombos concéntricos, y por paneles motivos con peltas, flores cuadripétalas y -en el lado izquierdo de la pavimentación- por un complejo motivo geométrico (iteración de rombos por cuyos vértices se generan medialunas lobuladas) que evidencia analogías compositivas con el mosaico de la iglesia de Son Peretó. Durante las antiguas actuaciones arqueológicas (1928) de la iglesia de Santa María del Camì se halló una cruz griega en relieve sobre un fragmento de ladrillo[2093] y un capitel fechado en el siglo VI[2094].

El capitel, labrado en mármol blanco, se caracteriza por la alta calidad de ejecución y por el empleo de soluciones decorativas fitomorfas, a nuestro juicio, de estrecha filiación bizantina. El *kalathos* evidencia la presencia de roleos, mórbidamente esculpidos, del que se parten hojas de acanto finamente labradas y racimos de vid,

[2089] Alcaide González, 2011: 58.

[2090] Vizcaíno Sánchez, 2009: 523.

[2091] De Palol/Roselló Bordoy/Alomar/Camps, 1968: lám XI, fig. 1.

[2092] Penco Valenzuela, 2000: 253, fig. 1.

[2093] La cruz está actualmente depositada en el Ayuntamiento de Santa María de Camí. Imagen disponible en el link http://www.ajsantamariadelcami.org/casapotecari/la-basilica-de-cas-frares/ [22/12/2016].

[2094] De Palol, 1967a: 217.

mientras el ábaco está decorado a través de la iteración de palmetas, las cuales presentan analogías con motivos esculpidos en cornisas procedentes de la basílica constantinopolitana de San Polieucto[2095].

La decoración vegetal del *kalathos* presenta paralelos con motivos representados en la cátedra ravenaica del obispo Massimiano fechada en el siglo VI y de probable producción constantinopolitana[2096].

Por lo que concierne a la iglesia de Sa Carrotxa (Porto Cristo, Manacor), el estado fragmentario de las estructuras descubiertas no permite aclarar el preciso desarrollo planimétrico de todo el edificio.

El conjunto cristiano se caracterizaba por una iglesia y un baptisterio, situado junto a su fachada occidental. La iglesia se configuraba como un inmueble de planta rectangular, de tres naves-separadas por arquerías sostenidas por pilares-que pudo disponer de un vestíbulo longitudinal en su lado sur.

No es posible realizar una propuesta concluyente sobre la forma de la cabecera, ni tampoco definir con claridad las estructuras de la zona oriental del yacimiento, que pudieron ser construcciones funerarias[2097].

El baptisterio presentaba una planta rectangular y se componía de tres espacios: un ámbito central donde fue construida la piscina bautismal, flanqueada por salas en sus lados norte y sur. Se desconoce de qué forma estuvieron comunicados el baptisterio y la iglesia, así como la situación de los accesos desde el exterior a esta última[2098].

La iglesia, que según algunos autores se configuraba como iglesia funeraria, estaba orientada desde el este hacia el oeste[2099]. La morfología cruciforme de la piscina bautismal indica una datación entorno al siglo VI[2100].

El conjunto arqueológico de Son Fadrinet presentaba una iglesia, dotada de amplios vestíbulos en sus lados meridional y occidental, y de un baptisterio dispuesto de forma perpendicular junto al ángulo sudoeste de la nave sur.

La iglesia de Son Fadrinet, que presenta una orientación hacia oeste, se caracteriza por una planta rectangular articulada en tres naves y cabecera tripartita. Las entradas

[2095] Russo, 2004:756, fig. 23 y fig. 24.

[2096] Anadaloro, 1996: 146-147.

[2097] Schlunk/Hauschild, 1978: 78.

[2098] Alcaide González, 2011, p. 68.

[2099] Respecto a la presunta función funeraria del inmueblevéase Godoy Fernández, 1995: 164-166 citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 472.

[2100] Vizcaíno Sánchez, 2009b: 472.

al edificio eclesiástico estuvieron resguardadas por amplios vestíbulos de planta rectangular[2101].

Dos hileras de cinco columnas y pilastras en sus extremos separaban la nave central de las laterales. En el momento de la excavación, se hallaron las evidencias de su cimentación, realizada de forma individual sobre la roca recortada del terreno, además de algunas basas cuadrangulares. Los soportes estuvieron enlucidos mediante un mortero de cal, del que se preservan restos sobre las basas que conservan la impronta circular dejada por los fustes. En sus extremos, las arquerías finalizaban con pilastras. Las pilastras del término oriental se adosaban a pilares cruciformes que corresponden en realidad a la intersección entre los extremos de los muros laterales del ábside y del muro que separa las naves de la cabecera. Se conserva *in situ* la pilastra de este lado de la hilera sur, mientras que la del Norte fue extraída. Las actuaciones arqueológicas de la iglesia recuperaron una gran cantidad de fragmentos de *tegulae* de la cubierta, que se ha propuesto que estuviese montada sobre un entramado de madera a dos aguas. Únicamente el ábside estaría cubierto de forma independiente mediante una bóveda[2102].

El complejo eclesiástico consta de cuatro fases constructivas. A la fase inicial corresponde la instalación de un primer altar en el centro del ábside cuadrado que ha sido fechado, a través de los hallazgos cerámicos, al final del siglo VI[2103].

La etapa siguiente implicó una ampliación del coro oriental hasta las segundas pilastras centrales, elevando de nuevo el nivel del suelo del ábside y del coro[2104]. Durante esta segunda fase se añadieron los mosaicos del coro occidental que fueron datados-tanto a través los aspectos estilistícos e iconográficos como mediante los hallazgos de *terra sigillata* tardia- en el siglo VI. Las dos últimas fases constructivas consistieron en la separación del coro occidental mediante piedras de delimitación[2105]. Las decoraciones musivas de la basílica, la única que con certeza se puede atribuir al momento de la ocupación de los *milites*, ocupan el pavimento del santuario y del coro dividiéndose en cuatro zonas y formando un total de siete paneles o franjas decorativas. La primera zona está caracterizada por cuatros

[2101] Alcaide González, 2011: 78.

[2102] Ulbert, 2002: 260.

[2103] Vizcaíno Sánchez, 2009:472.

[2104] Ulbert, 2003: 176.

[2105] Vizcaíno Sánchez, 2009: 472.

paneles. Un primero-que ornaba la parte más oriental de la iglesia, justo detrás del altar- presentaba un paisaje natural caracterizado por diez palmeras y por la representación de dos grupos de animales confrontados, tres en el lado sur identificados como un rebaño de corderos sobre una superficie lisa, y otros tres en el lado norte, probablemente un rebaño de cabras, ubicados sobre una superficie rugosa, desnivelada, quizás alusiva a un espacio montañoso. El segundo y el tercer panel-que ocupaban los dos pequeños espacios que quedan al norte y sur respectivamente del altar dentro del ámbito del santuario- presentaban cestos llenos de frutas con unos ánades, uno a cada lado, en intención de comerse el relleno[2106].

El cuarto panel, como el primero, se caracterizaba por la representación de un ambiente natural con palmeras, corderos (lado sur) y cabras (lado norte). La segunda zona se presenta ornada por un paisaje acuático, regularizado en lo referente a su composición por la presencia en el centro de unos elementos decorativos, unas estrellas de mar que lo jerarquiza. En el lado sur se distingue una sepia, dos aves acuáticas, una de ellas casi completa en posición de estar nadando, teniendo apresada por el pico a una anguila o serpiente. En la parte norte se aprecian otras aves nadando, aquí acompañadas de peces de considerable tamaño. Es difícil identificar que se quiso representar en la esquina noreste, aunque sí se distingue la cola y patas traseras de un posible cocodrilo. En todo el fondo se observan unas líneas que asemejan olas. En la tercera zona se observa la imagen de un cuadrúpedo que corresponde a un león en posición reposada. Debe reconstruirse la escena de manera simétrica añadiendo un árbol en la parte central, y con otro león que se completaba con la representación de otro león afrontado, igualmente a las escenas documentadas en las basílicas menorquinas de Fornàs de Torelló e Illa del Rei. La cuarta zona ha quedado con una mínima representación, que consiste en cuernos de dos animales, quizás toros o cabras[2107].

Los mosaicos de la iglesia de Son Fadrinet presentan estrechas concordancias estilísticas e iconográficas tanto con las decoraciones musivas de las basílicas de Son Peretó de Manacor y en Ca's Frares de Santa María del Camí, ambas en Mallorca, como con los mosaicos de las iglesias de los de Fornàs de Torelló e Illa del Rei de Maó en Menorca[2108].

[2106] Orfila/Tuset, 2003: 193.

[2107] Orfila/Tuset, 2003: 194.

[2108] De Palol, 1967b: 137-150.

Estas analogías iconográficas podrían implicar el empleo de cartones idénticos-o similares-quizás procedentes de talleres cercanos o de un único taller, que lleva, por tanto, a afianzar la adscripción bizantina de las restantes basílicas baleáricas[2109]. En este sentido, el tema de los rebaños afrontados entre una vegetación arbórea (palmeras), representado en las basílicas de Son Fadrinet y Son Peretó, evoca los paisajes "paradisiacos" presentes tanto en los mosaicos ravenaicos, ejemplos de San Apolinar en Classe y San Apolinarel Nuevo[2110], como algunos mosaicos hallados en Upenna en el Túnez bizantino[2111]. Con respecto a la isla de Menorca tenemos que considerar las iglesias de Cap des Port (Fornells), Son Bou (Alajor), Es Fornás de Torelló (Maó) e Illa del Rei (Maó).

La iglesia de Cap des Port se configura como un edificio formado por una sola nave y caracterizado por un ábside rectangular al exterior y semicircular al interior. El inmueble, con un contracoro elevado, consta de una cripta cruciforme y de un baptisterio lateral y se presenta orientado desde el nordeste hacia el sudoeste[2112].

Alrededor de la iglesia se observan otras emergencias arqueológicas pertenecientes a un complejo de habitaciones y de probables almacenes quizás destinados a la conservación de productos alimentarios.

Por lo que se refiere a los aspectos cronológicos el edificio fue, probablemente, edificado a finales del siglo V o inicios del siglo VI, como evidencia la documentación cerámica y los elementos escultóricos hallados: fragmentos de mesas, capiteles, una cruz griega en piedra que evidencian aportes de cultura artística filo-bizantina o si se prefiere oriental[2113].

Durante la fase de la ocupación imperial el conjunto eclesiástico pudo quizás caracterizarse por nuevas fases edilicias.

A esta etapa corresponden tanto los hallazgos cerámicos de vajilla fina africana como las Hayes 89B, 76, 104 A, 84, 63, y 80 A[2114], como los grafitos griegos atestiguados en el baptisterio, que indican la frecuentación de la isla por gentes

[2109] Vizcaíno Sánchez, 2009: 527.

[2110] Negri Arnoldi, 1988: 389, fig. 680.

[2111] Orfila/Tuset, 2003:196.

[2112] Vizcaíno Sánchez, 2009:474.

[2113] Respecto a los fragmentos de mesas de altar véaseAlcaide González, 2011: fig. 62, fig. 63, fig. 67, fig. 73 y fig. 74. Por lo que concierne al descubrimiento de los capiteles y al hallazgo de la cruz griega véase Alcaide González, 2011: 172, lám. 96.1- 96.2, 389, fig. 84.

[2114] Vizcaíno Sánchez, 2009: 474.

orientales que habitaban establemente en este territorio[2115]. La iglesia de Son Bou es un edificio de planta rectangular de tres naves y cabecera tripartita, que se encuentra precedido en su lado occidental por un vestíbulo. Está orientado del sudeste hacia el noroeste[2116]. El ingreso al edificio se realizaba a través de un amplio vestíbulo, que abarca el ancho de la fachada de la iglesia. Frente a este vestíbulo, el área que se extiende al oeste, fue probablemente un espacio abierto pavimentado con un tosco empedrado, cuyos restos se documentaron durante la intervención de 1982-1984[2117]. Respecto a la cronología del edificio ha sido propuesta una datación que oscila entre los siglos IV y VII como propusieron Schlunk y Hauschild[2118].

Como ha observado Vizcaíno Sánchez la iglesia fue construida con anterioridad a la presencia de los *milites*, aunque durante la ocupación imperial el edificio fue en parte remodelado, como indicaría la pila monolítica de su baptisterio fechada al final del siglo VI, dada su analogía formal con ejemplares palestinos datados en esta fecha[2119]. En las inmediaciones de la basílica se halló un sello circular de arcilla, caracterizado por la presencia de crismóny por la representación de una nave de vela, de un ancla, dos palomas y un pez, que envuelven una cartela *ansata* en la que está escrita, de derecha a izquierda, la palabra *Ichthys*[2120].

La iglesia de Fornàs de Torelló, escasamente conservada, presenta un aula de planta rectangular y cabecera indiferenciada. Junto al lado norte de la nave se sitúa un anexo longitudinal de planta rectangular, donde fue construida la piscina bautismal[2121]. El edificio, que tiene una orientación geográfica sudeste-noroeste, se caracteriza por un mosaico pavimental formado por decoraciones geométricas, fitomorfas y zoomorfas articulado en cuatro zonas[2122]. La primera, correspondiente al área del presbiterio y del altar, presenta decoraciones formadas por pavones entre racimos de vid y tallos de acanto y por el tema -de origen paleocristiano- de los pavos afrontados a una cratera. Una segunda zona, constituida por una banda decorativa rectangular, presenta un rombo decorado con peltas.

[2115] De Palol, 1982: 42.

[2116] De Palol, 1989a: 1987, fig. 9.

[2117] Orfila/Tuset, 1988: 23.

[2118] Schlunk/Hauschild, 1978, p. 85.

[2119] Vizcaíno Sánchez, 2009: 477.

[2120] Alcaide González, 2011: 229, 394, fig. 92.

[2121] Alcaide González, 2011: 183.

[2122] De Palol, 1967b:fig. 1.

El panel siguiente representa dos leones afrontados a una palmera, mientras que la cuarta zona decorativa es exclusivamente geométrica con cuadrados enlazados en los ángulos, a su vez enmarcados por una cenefa de guirnalda de laurel.

La decoración musiva, queha sido fechada-como la iglesia- en el siglo VI, evidencia paralelos estilistícos con mosaicos de área norteafricana y de la Palestina[2123].

En este sentido la documentación escultórica descubierta, que incluye elementos de mesas rectangulares, columnitas, basas cubicas, pequeños capiteles monolíticos con columnitas (elementos de suportes de altar), confirmaría esta datación configurándose como probable importación oriental[2124].

Estos elementos escultóricos, labrados en mármol, evidencian analogías formales con mesas y capiteles de procedencia oriental, ravenaico provenientes de áreas de dominio bizantino como Cerdeña, fechados en el siglo VI[2125].

En el territorio menorquín destaca también la basílica de Illa del Rei. La iglesia consta de planta rectangular y está dividida en tres naves. La nave central se articula en dos espacios escalonados desde el oeste hasta eleste y está rematada, en su extremo oriental, por una cabecera de planta rectangular situada a un nivel ligeramente más elevado[2126]. En la parte este de la nave norte se ubicaría la piscina bautismal circular, del mismo tipo que la de Es Fornás de Torelló[2127]. El edificio -

[2123] De Palol, 1967a: 133. La escena de los leones afrontados a una cratera presenta estrechas analogías con un mosaico de la sinagoga de Ma'on, en Nirim (Israel), configurándose come de origen hebraica [De Palol, 1967a:134].

En este sentido sabemos que en las islas Balearas, como en otras área de la península ibérica, vivían comunidad hebraicas atestiguadas durante el periodo tardorromano [Batle/Orfila, 2007:197-246].

[2124] Respecto a los elementos lapídeos véaseAlcaide González, 2011:365, fig. 59 y p. 382, fig. 78.

[2125] Una mesa rectangular similar al ejemplar de Fornàs de Torelló, aunque decorada con un delfín, procede de Filippi [Chalkia: 1991, fig. 28]. Mesas rectangulares con características análogas (con doble o tripla moldura) de probable producción oriental se hallaron en Sant' Antíoco (Cerdeña) [Coroneo, 2011: 208, fig. 291],y*Cornus* (Cerdeña) [Coroneo, 2011: 208, fig. 292].Las columnitas halladas en la iglesia de Fornàs de Torelló muestran paralelos con piezas custodiadas en el Museo Nacional de Rávena [Olivieri Farioli, 1968: cat. 103, fig. 98, y cat. 105, fig. 100], y con otra columnita con capitel atestiguada en la iglesia ravenaica de Santa Ágata Mayor [Olivieri Farioli, 1968: cat. 104, fig. 99]. Otras analogías se observan con una columnita, siempre monolítica con capitel, procedente del conjunto paleocristiano de *Cornus* y fechada en el siglo VI [Coroneo, 2011: 209, fig. 297].

[2126] Alcaide González, 2011: 313.

[2127] Vizcaíno Sánchez, 2009: 480.

cuya cabecera tripartita evidenciaría una probable influencia de la arquitectura africana o siriaca– presenta una decoración musiva tripartita[2128]. El área absidal consta de una compleja representación zoomorfa, enmarcada por una cornisa de rombos, formada por una escena acuática y por la representación de leones afrontados a una palmera (como en el mosaico de la iglesia de Es Fornás de Torelló). El panel siguiente, de forma cuadrangular, ocupa la parte central de la pavimentación y presenta cuatro cráteras angulares de los que brotan sendos arbustos triangulares con frutas, enmarcando un florón central. Los espacios entre las cráteras están ocupados por animales en movimiento como ciervos, conejos, patos y cabras. El mosaico ha sido fechado, a través de la comparación con mosaicos de área ravenaica, en el siglo VI[2129]. Tal datación se extiende a la iglesia, de la cual proceden capiteles considerados como producciones bizantinas o si se prefiere de influjo bizantino[2130].

11.2. *Las relaciones con el África bizantina*

Las múltiples relaciones artístico-culturales y económico-políticas entre los territorios norteafricanos y la península ibérica durante los siglos VI y VII constituyen un marco de investigación de primera importancia para comprender el desarrollo de muchos aspectos del arte visigodo, en particular en la zona del Sureste peninsular.

Después de la destrucción del Reino vándalo, y la reorganización administrativa de los territorios conquistados, confiada al prefecto del pretorio de *Cartago* y a un *magister militum Africae*, la política imperial activó un verdadero proceso de "bizantinización" de los territorios tanto a través dela promoción de una ambiciosa política edilicia defensiva y de pública utilidad, como mediante la cancelación de cualquier huella del arrianismo vándalo[2131].

Las iniciativas edilicias implicaron la construcción *ex novo* de fortificaciones, baños públicos, acueductos, palacios para la máxima autoridad imperial, iglesias, y la

[2128] De Palol, 1967a: fig. 2.

[2129] Vizcaíno Sánchez, 2009: 480.

[2130]. Guardia Pons, 1988: 68 n. 18.

[2131] Bury, 1958: 139.

La extensión de la ortodoxia implicó la lucha contra el arrianismo, el judaísmo, sino incluso prácticas paganas [Audollent, 1942: 202-216].

restauración de inmuebles de culto durante el siglo VII[2132]. Independientemente de las exageraciones contadas por Procopio en el *De aedificis*, la construcción de numerosas iglesias, en los marcos territoriales imperiales, fue destinada tanto a completar el característico espacio urbano, como a garantizar la "seguridad espiritual" conduciendo definitivamente las gentes reticentes a la Ortodoxia[2133].

A este respecto, por ejemplo, podemos observar varias actuaciones en los territorios norteafricanos que los bizantinos arrancaron a los vándalos. Una de ellas consiste en la fundación de iglesias para el cuidado espiritual de los recién convertidos, paganos de *Augila* en una ocasión, judíos de *Boreium* en otra trasformando en este caso su templo judío en iglesia cristiana[2134]. La edificación y la restauración de monumentos religiosos se configuraban -además- como verdaderos instrumentos de conservación y control de los territorios y súbditos recién adquiridos, como indicaría la construcción de la iglesia dedicada a la Madre de Dios en la fortaleza de *Septem*, o la fortificación de varios monasterios en diversas áreas líbicas[2135].

El carácter ideológico y propagandístico de este programa de edilicia religiosa interesó sustancialmente la mitad oriental del Magreb, e implicó la difusión de modelos artísticos y técnico-constructivos bizantinos para los que es difícil precisar la intensidad, la exacta procedencia geográfica y el real impacto sobre la cultura artística local.

En este sentido tales influjos provinieron, probablemente, de la península italiana reconquistada y de los territorios orientales del Imperio, mediante la trasferencia de artistas y artesanos[2136].

Otros influjos se difundieron a través de la importación directa de materiales semiacabados o acabados, como los capiteles de tipo tardo corintio, bizonales, en

[2132] Vallejo Girves, 1995: 251.

[2133] Vallejo Girves, 1995: 253.Considerada la naturaleza panegírica del *De Aedificis,* es posible que gran parte del programa edilicio atribuido por Procopio a Justiniano haya sido, en realidad, iniciado por Anastasio [Cameron, 2007: 137].

[2134] Procopio, *De Aedificis*: VI, II, 14-20; VI, II, 21-23 citado por Vallejo Girves, 1995: 253-254.

[2135] Vallejo Girves, 1995: 256.

[2136] La trasferencia de los artistas podía implicar la llegada de cartones de modelos musivos [Duval, 2005, disponible en http://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-settentrionale-tra-il-IV-e-il-VII-secolo, [28-06-2016].

forma de cesto, que fueron imitados y reelaborados por los talleres locales africanos, también en las zonas lejos de la costa como Maktar en Túnez[2137].

Las importaciones masivas de elementos marmóreos bizantinos, procedentes en particular de las canteras del Egeo y del Proconeso, se concentraron en particular en las zonas costeras[2138].

Estos documentos lapídeos incluyeron, además de los capiteles, esculturas pertenecientes al mobiliario litúrgico como columnillas, pilastrillas, barroteras y mesas de altar como el ejemplo lobulado descubierto en Tebessa[2139], formalmente similar a los tipos atestiguados respectivamente en Delos y Salamina[2140].

Estos influjos artísticos de filiación bizantina se sincretizaron, o convivieron en algunos casos, con la cultura artística cristiana local, caracterizada por un lenguaje tendiente a la abstracción formal y a un acentuado geometrismo, bien atestiguado ya por las creaciones musivas ya por las producciones escultóricas fechadas entre los siglos IV y VI [2141].

Los talleres musivos norteafricanos cristianos se caracterizan por escasas representaciones figurativas optando por repertorios ornamentales preferentemente

[2137] La imitación y la reelaboración local de capiteles de importaciones bizantinas, entre el V y el siglo VI, está bien ilustrada por los hallazgos de Maktar en Túnez [Pensabene, 1986:405]. Capiteles tardo corintios están reempleados en la mezquita de Sâlih Talâi en Cairo [Kautzsch, 1936: fig. 96], mientrasejemplaresbizonales fueron reutilizados en la mezquita de Ibn Tûlûn en Cairo [Kautzsch, 1936: fig. 523].

[2138] Noël Duval (2005): "L'Africa settentrionale tra il IV e il VII. Carratteri generali e inquadramento storico". En http://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-settentrionale-tra-il-iv-e-il-vii-secolo, 28-06-2016]. Respecto a las canteras del Proconeso véase Barsanti, 1989: 91-210.

[2139] Chalkia, 1991: fig. 11.

[2140] Chalkia, 1991: fig. 18 y fig. 12.

[2141] Respecto a la origen precisa de esta tradición decorativa escultórica de tipo geométrico, bien atestiguada en los territorios de la Argelia oriental [Salama, 1977: 1-26] y de la Libia [De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 67-156], hay teorizaciones contrastantes.

Segundo Gsell está modalidad expresiva, desarrollada a partir del siglo IV y documentada en todo en bacín del Mediterráneo, presenta un origen siriano [Gsell, 1902: 46-47], mientras por otros autores la génesis de este gusto estético tienes que ser relacionada con la cultura de los bérberos [Marçais, 1955: 131-140]. Segundo la opinión de Caputo, que estudió en particular las decoraciones del complejo cristiano de Breviglieri en Tripolitana, tale tendencia ornamental fue elaborada por artistas africanos que se inspiraron a modelos decorativos peculiares de la tarda antigüedad [Caputo, 1950: 107-110], bien ejemplificados por la basílica cristiana de Breviglieri fechada en el siglo V [De Angelis D'Ossat/Farioli, 1950: 33].

geométrico-fitomorfos, donde las tradicionales iconografías cristológicas- constituidas por *cantharus*, cruces, crismones, aves- se asocian a elementos florales como hojas de acanto, racimos de vid, y guirnaldas, bien ejemplificados por los hallazgos de *Cartago*[2142], Chemntou (la antigua *Simitthus*)[2143], Pupput (mosaicos funerarios)[2144] y por ejemplos presentes en las áreas de la Numidia y de la *Mauritania Cesariense*[2145].

La fuerte heredad del arte tardorromano unida a la reinterpretación de aportes procedentes por otras provincias del Mediterráneo, son los elementos que caracterizan la compleja y original cultura artística norteafricana, que influenció profundamente los talleres escultóricos del sureste hispánico.

En este sentido, a modo de ejemplo, es significativo evidenciar la estrecha correspondencia formal entre algunos tipos de hojas labradas en los capiteles de Algezares (fig. 354) y las hojas representadas en un mosaico de la iglesia tunecina del Campo en Chementou (fig. 355) que puede confirmar, la tendencia del arte visigodo de convertir lo pictórico en plástico trasladando los modelos musivos en la tonalidades claroscurales de los relieves ornamentales[2146].

Como ha observado Février, la difusión de estos modelos decorativos geométricos, bien documentados por los ejemplos de Tebessa, Breviglieri (El Khadra), Tigzirt, se vehiculó, probablemente, también mediante el comercio de los tejidos y en particular modo de las cerámicas decoradas, verdaderos vectores de irradiación de tales elementos ornamentales[2147].

Tenemos que evidenciar cómo en la región murciana se han hallado lucernas de producción norte africana, fechadas entre los siglos V y VI con imitaciones de ellas en el siglo VII, caracterizadas por decoraciones en relieve de tipo cristológico y

[2142] Ennabli, 2000: 3-150.

[2143] Bejaoui, 1989: 1936, fig. 8.

[2144] Ben Khader/Duval, 1997, pp. 165-190.

[2145] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám LXVII ylám XLI, fig. 4.

[2146] De Palol, 1968: p. 68.

[2147] Février, 1972: 184-185. Segundo la teoría de Février esta corriente decorativa geométrica norte africana no es ligada a la cultura de los bereberes, pero en cambio a artistas norte africanos que se inspiraron a formes ornamentales de la tarda antigüedad [Février, 1972: 184].

geométrico-fitomorfo afines a los repertorios ornamentales empleados en las producciones escultóricas visigodas del Sureste[2148].

En esta óptica podemos observar cómo el motivo de la hoja coriforme presente ya en el capitel imposta procedente de *Begastri* (lám. 66) ya en un fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (lám. 81), se encuentra, sustancialmente idéntica, en las lucernas de procedencia norteafricana descubiertas en Cartagena, *Begastri*, en la basílica de Algezares[2149].

Las hojas labradas en la pilastra en forma de "T" procedente de *Begastri* (lám. 76) son análogas a las decoraciones impresas en una lucerna descubierta en la Isla del Fraile (Águilas)[2150]. Además los motivos ornamentales como los círculos secantes que generan rosetas cuadripétalas, y los ornatos en forma de espiga atestiguados en piezas de Algezares (lám. 38, 47), de *Begastri* (lám. 80) son similares a motivos representados en cerámicas de producción tunecina fechadas entre los siglos VIy VII[2151].

Las hojas palmiformes talladas en los capiteles de Algezares (lám. 1) y en algunas placas de *Begastri* (lám. 79) muestran analogías con tipologías foliáceas pintadas e impresas, respectivamente, en cerámicas elaboradas en los territorios tunecinos de Oudhna y de Oued R' Mel, fechadas entre finales del V y la primera mitad del siglo VI[2152].

Otros motivos ornamentales caracterizados por la presencia de espirales se observan tanto en basas, canceles y pilastras de Algezares (lám. 34, 30) y *Begastri* (láms. 77, 79), como en un fragmento de lucerna de producción norteafricana hallado en el Castillo de Los Garres (fig. 108), mientras el motivo caracterizado por círculos concéntricos que circunscriben rosetas, observables en los fustes de Algezares (lám. 13), recuerda adornos similares presentes en lucernas -de procedencia norteafricana-

[2148] Por lo que concierne al hallazgo de las lucernas africanas en el Sureste véase Amante Sánchez, 1985:157-158. Estas lucernas corresponden a los modelos Hayes IIA y Hayes IIB [Hayes, 1972: 311-312].

[2149] Amante Sánchez, 1985: 164, fig. 6, n. 20, 166, fig. 8, n. 28, n. 33

[2150] Amante Sánchez, 1985: 167, fig. 8, núm. 32.

[2151] Bonifay, 2004: 389, fig. 217, 317, fig. 168.

[2152] Respecto a estos confrontes véase Bonifay, 2004: 302, fig. 169, n. 7, 425, fig. 239.

halladas en la Isla del Fraile (Águilas) y en Túnez datadas entre el fin del V y la primera mitad del siglo VI[2153].

Respecto a estas argumentaciones sabemos que las intensas relaciones comerciales con los territorios norteafricanos no se interrumpieron durante la ocupación justinianea del Sudeste peninsular, como demuestran la formas más tardías de la *sigillata* africana (Hayes 91 C y D, 99, 101, 106, 107 Y 109) atestiguadas -aunque en menor cantidad respecto al fin del siglo V- tanto dentro como fuera de la provincia bizantina hispánica. La distribución de estos productos alcanza también zonas más interna[2154].

Respecto a las relaciones con el África del norte, no debemos olvidar la mencionada oleada migratoria de monjes africanos a la península, como el recordado abad Donato -que fundó en la Celtibera el monasterio servitano- y el abad Nancto que recibió de Leovigildo tierras para establecerse en la región de Mérida[2155].

La llegada de estas comunidades monacales podría haber implicado la difusión de códigos miniados, cuyas imágenes se configuraron como modelos iconográficos para las decoraciones escultóricas de las iglesias visigodas, como defendió Schlunk, segundo el cual códigos ilustrados de la Apocalipsis, de procedencia africana, inspiraron las representaciones figuradas de los capiteles de Córdoba y de la iglesia de San Pedro de la Nave en Toledo[2156].

Además, parece interesante notar cómo las escenas bíblicas de Daniel en la fosa de los leones y el Sacrificio de Isaac labrados en los capiteles de San Pedro de la Nave,

[2153] Respecto a los hallazgos de Isla del Fraile y de Túnez véase–respectivaemente-Amante Sánchez 1985, fig. 5, p. 17 y Bonifay, 2004: 383, fig. 17. Este motivo geométrico-ornamental se encuentra, además, en las vajillas africanas procedentes de la Mauritania Tingitana, como los ejemplos procedentes de *Lixus* fechados entre el fin del IV y la segunda mitad del siglo V [Villaverde Vega, 1989-1992: 354, figs. 5, 6, 7, 8].

[2154] Gutiérrez Lloret, 1998: 557, nota, 39. De todas formas algunos estudiosos, en cambio, han sugerido que después la conquista imperial del Sudeste de *Hispania*, en el año 552, el comercio y, en concreto, la llegada de la cerámica africana a las zonas bajo el dominio visigodo experimentó dificultades debido a la rivalidad entre visigodos y bizantinos que mencionan las fuentes escritas; por esta razón, se ha sugerido que como resultado se produjo un total corte de las importaciones africanas en las áreas costeras hispánicas al norte de la provincia bizantina [Nieto, 1984: 547].

[2155] Orlands Rovira, 2011: 183.

[2156] Schlunk, 1945b, p. 249, fig.1 y p. 258, figs. 9-10, 257, figs. 11-12. Respecto a los hipotéticos influjos de los codigos miniados sobre la plástica visiogoda sabemos que el abad Donado llegó a la península ibérica con 70 monjes, que trajeron consigo una rica biblioteca [Lacarra, 1964: 239].

repitan iconografías presentes en dos ladrillos procedentes de Hadjeb el Aioum (Túnez) y Cartago, respectivamente ambos fechados entre los siglos V y VI[2157].

Esta corriente norteafricana iba, a su vez, cargada de tradiciones o influencias orientales-de Egipto, Siria, Bizancio,- bien trasmitidas directamente o a través de Rávena, Sicilia, Cerdeña, o la Italia del sur[2158].

A este respecto hay que evidenciar cómo esta fuerza de irradiación artística norteafricana hacia la península ibérica, se registra en otros contextos mediterráneos como Cerdeña de donde proceden materiales escultóricos, como los ejemplos de Suellique revelan paralelos con los repertorios decorativos atestiguados en las esculturas de la basílica de Breviglieri (Libia)[2159].

También los capiteles de tipo iónico hallados en *Cornus* (Cerdeña) (fig. 356), presentan evidentes analogías formales con los capiteles elaborados en *Cuicul* (Gemila), Tipasa, *Thibilis* (Announa), El Ksar (Argelia) (fig. 357), Chemora[2160].

Las fuertes afinidades formales observables entre los capiteles imposta atestiguados en la antigua *Sufetula* (Sbeitla) (fig. 358) y ejemplares de la misma tipología empleados en las basílicas de San Gavino en Porto Torres (fig. 359) y de San Saturnino en Cagliari (fig. 360) podrían indicar la posible actividad de artistas de origen norteafricano operantes en la isla, entre el V y el siglo VI, similarmente a cuánto posiblemente acaeció en el Sureste hispánico. El contexto cultural norteafricano representó, además, un vector de difusión de nuevos santos al santoral visigodo y mozárabe[2161].

Ya antes del siglo V llegó a España, a través del norte de África, el culto de Sant Andrés al que se relaciona la *Epistula presbyterorum et diaconorum Acaiae*, escrita

[2157] Schlunk, 1945b, 265, figs. 31-32.

[2158] Lacarra, 1964: 240.

[2159] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 67-156. Las ocho pilastras actualmente expuestas en Casa Ruda en Suelli, en Cerdeña suroriental [Casartelli Novelli, 2008: 28, fig. 38], se caracterizan por un repertorio decorativo de tipo geométrico-fitomorfo y cristiano (zigzag, motivo de espiga, cordero, rosetas, círculos, cruces patadas), que presenta estrechas concordancias formales y técnico ejecutivas con las ornamentaciones de la basílica de Breviglieri (El Khadra) [De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 27-156], a su vez similares a los motivos empleados en la documentación plástica de Algezares como el motivo de espiga y de zigzag, observables respectivamente en una basa [lám.33 del catálogo] y en una barrotera [lám. 47 del catálogo].

[2160] Por lo que concierne a estos capiteles de producción norteafricana véase Pensabene, 1986: 423, fig. 55e, 424, fig. 56a, fig. 56e.

[2161] Fernández Árdanaz, 1999: 208.

por monjes africanos y difundida por las islas del Mediterráneo Occidental en su huida de los vándalos[2162].

En la misma línea tenemos que considerar las *Acta Sancti Andreas* de origen monástico maniqueo que influenciaron los círculos priscilianistas (Epístola del papa León al obispo Toribio de Astorga, *PL 54, 694*)[2163].

En conclusión las intensas, e históricas, relaciones con el área norteafricana parecen confirmadas por la misma presencia de los bizantinos en la costa Suroriental de la península ibérica, que están vinculados más a la misma África bizantina o al exarcado de Rávena que al propio Bizancio[2164].

11.3. Influjos indirectos: las relaciones culturales con Egipto y el Oriente

Más problemático es analizar las posibles relaciones culturales presentes entre la península ibérica y Egipto que, en particular durante el siglo VI, ocupó un lugar importante en los contextos materiales mediterráneos[2165].

El arte copto, que durante el periodo bizantino habría alcanzado su máxima expresión, se caracterizó por un lenguaje artístico heterogéneo sincretizando los aportes constantinopolitanos con influjos sirios y locales ligados a la tradición egipcia tanto del periodo tolemaico como del imperial[2166].

En este sentido-por ejemplo-los talleres escultóricos de Alejandría y de San Mena reinterpretaron los modelos formales "oficiales", procedentes de Bizancio, generando elaboraciones estilísticamente híbridas que influenciaron los artistas de las zonas más internas de Egipto[2167].

A través de las rutas comerciales del importante puerto de Alejandría se mantuvieron intensas relaciones mercantiles con el Oriente y el Mediterráneo

[2162] Fernández Árdanaz, 1999: 208.

[2163] Fernández Árdanaz, 1999: 208.

[2164] Bravo García, 1989, p. 365.

[2165] Vizcaíno Sánchez, 2009: 301.

[2166] En el área central y en el sur del Egipto y a lo largo del Mar Rojo el influjo artístico bizantino (tanto en la arquitectura como en la escultura), se une con aportes procedentes de centros religiososde Siria, como evidencian los elementos decorativos de Saqqara [Badawy, 1947: 321-380 citado por Pensabene, 1993: 560, nota 129]. Respecto a los caracteres del arte copto véase Mahmoud, 2003: 11.

[2167] Pensabene, 1993: 161, nota 3.

Occidental, como demuestran en particular los bronces, considerados coptos, descubiertos tanto en Cerdeña como en Italia centro-septentrional[2168].

En los Abruzzos, que durante la reconquista justinianea fueron sometidos a un intenso proceso de aculturación bizantina, están atestiguados ejemplos de vajilla de lujo realizadas en lámina martilleada y producciones cerámicas locales de mesa de tipo Crecchio (caracterizadas por motivos geométrico-fitomorfos), que han evidenciado influjos coptos reconducibles, en particular modo, a ejemplos procedentes de Kellia, fechados entre los siglos V y VIII[2169].

Las intensas relaciones presentes entre el área peninsular italiana adriática y Egipto no parecen alcanzar la misma evidencia documental en el territorio hispánico, caracterizado por hallazgos exiguos.

En este sentido, respecto a la toréutica de probable origen copto, en el sitio de Collet de Sant Antoni (Gerona), se descubrieron bronces datados entre los siglos VI y VII, mientras en Almería y en Lladó (Gerona) se hallaron dos ejemplares de incensarios que podrían proceder probablemente del área egipcia[2170].

La pieza de Lladó presenta semejanzas formales con un incensario procedente de Achmim-Panópois[2171], mientras el *thuribulum* almeriense se caracteriza por algunas peculiaridades compositivas que, prácticamente, reproducen las de un ejemplar egipcio conservado en el Museo copto del Cairo, aunque no se descarta la hipótesis de un posible origen en el desierto oriental del Sinaí o Nubia, en el ámbito de talleres especializados ligados al ámbito litúrgico[2172].

Similarmente a la toréutica, también la cerámica de producción egipcia, en al contexto ibérico de los siglos VI-VII, es particularmente escasa y aislada a pocos ejemplos como Cartagena[2173] y Mataró[2174]. Otras regiones del Mediterráneo, como Cerdeña, han registrado en cambio abundantes piezas, en particular de lucernas[2175].

[2168] Staffa/Pellegrini, 1993: 40-41. Jarrones de bronce, de probable procedencia copta, se hallaron en el derelicto naval de Spargi (La Maddalena en Cerdeña) [Staffa/Pellegrini, 1993: 40].

[2169] Staffa/Pellegrini, 1993: 41.

[2170] Vizcaíno Sánchez, 2009: 302.Respecto a loshallazgosdeCollet de Sant Antonivéase De Palol, 1953b: 39-68;

[2171] De Palol, 1950b: 9, fig. 4.

[2172] Vizcaíno Sánchez, 2014:15, nota 38.

[2173] Amante Sánchez/Pérez Bonet, 1995: 521. Se trata en particular de terra sigillata egipcia A (copta) producida en torno a finales del siglo IV llegando hasta finales del VII [Carandini, 1981: 243].

Respecto a estas relaciones comerciales con el territorio egipcio, parece razonable afirmar que lo influjos artísticos de filiación copta llegaron al contexto ibérico a través de la mediación de la cultura artística norteafricana, que fue determinante para el desarrollo del arte visigodo del Sureste ibérico[2176]. De todos modos, no podemos descartar la circulación comercial de los tejidos coptos, cuyos motivos constituyeron posibles prototipos posteriormente utilizados en las elaboraciones escultóricas[2177].

En este sentido sabemos de la presencia en la península de comerciantes de origen extranjero, fundamentalmente griegos, sirios y también judíos, que podían traer productos de lujo tales como sedas, telas preciosas, oro, platay obras de artesanado artísticode procedencia egipcia y oriental[2178].

En esta óptica parece interesante destacar cómo el motivo en forma de espiga, esculpido en una basa procedente de Algezares (lám. 33) se encuentra en un fragmento de tejido copto fechado entre los siglos V y VI (fig. 97), y como varias piezas visigodas de Mérida presentan motivos idénticos a esquemas ornamentales representados en elaboraciones textiles coptas, procedentes de Achmîn[2179].

Aunque estas correspondencias decorativas no son confirmadas por consistentes hallazgos arqueológicos de procedencia egipcia en al marco del sureste, parece evidente que la tendencia al *horror vacui* ornamental, que caracteriza en particular modo las esculturas de la basílica de Algezares, podría derivar también de modelos textiles[2180].

[2174] Vizcaíno Sánchez, 2009: 301. Los escasos descubrimientos de las *ampullae* de San Mena, no registradas en la zona imperial más que un ejemplar de *Pollentia*, e igualmente solo de forma mínima- un ejemplar procedente de Empúries-,en la zona visigoda, confirman la no intensidad de las relaciones comerciales con el territorio egipciano [Vizcaíno Sánchez, 2009: 301].

[2175] En particular destacan numerosas lucernas de procedencia egipcia halladas en la ciudad de *Tharros* [Spanu, 1998: 220].

[2176] Lacarra, 1964: 239-240.

[2177] Grabar evidenció la importancia de los tejidos que, juntos a las obras de toréutica y de artesanado artístico, se configuraron como vectores de difusión de modelos decorativos por las elaboraciones escultóricas [Grabar, 1971: 679-707].

[2178] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 220.

[2179] Guerrini, 1957, cat. 9701: 23, tav. IV, fig. 13.

[2180] Giacomo Caputo, respecto a la documentación escultórica del complejo de Breviglieri, evidenció como la iteración de modelos decorativos geométricos derivaba por esquemas presentes tanto en los tejidos como en las alfombras antiguas [Caputo, 1950: 109].

Por lo que se refiere al *corpus* escultórico begastrense remarcamos cómo el capitel imposta marmóreo, expuesto en el Museo Arqueológico de Cehegín (lám. 66), presenta concordancias formales y decorativas con dos capiteles atestiguados en el territorio egipcio, fechados entre los siglos V y VI[2181].

Respecto a las relaciones comerciales con el Oriente, la documentación arqueológica hallada en el Sureste ibérico es en cambio más consistente, en particular en los territorios que estuvieron bajo la administración bizantina, o en las zonas próximas a los confines imperiales.

La presencia de comunidades mercantiles de origen oriental atestiguadas en Málaga, Cartagena, y en la costa almeriense, probablemente correspondientes a algunos de los *negotiatores graecos in naubis orientibus* que atracaron en *Hispania* hacía el año 570, facilitaron estos procesos de intercambios comerciales y culturales[2182].

En esta óptica las excavaciones de Cartagena han evidenciado la presencia de numerosos ungüentarios (*late roman unguentiarium*) y en general de cerámicas (Keay LIII y LXV) orientales provenientes en particular del Egeo, de Palestina, o de Asia menor[2183].

En cambio las zonas más internas revelan una menor cantidad de estos tipos de producciones, sin embargo presentes, como los ejemplos del cerro de la Almagra (contenedor Keay LIV)[2184], de Orihuela (Keay LVI, LXI y LXII)[2185] y de *Begastri* (Keay LVI)[2186].

Es particularmente problemático definir en modo preciso la real incidencia de los aportes orientales hacia el arte visigoda del Sureste, cuyo eco es, de todos modos, perceptible en algunas elaboraciones escultóricas de la basílica de Algezares y de *Begastri*.

Respecto a los adornos escultóricos presentes en la iglesia de Quintanilla de las Viñas, caracterizados por temáticas zoomorfas y florales [Cruz Villalón, 2004: 129, fig. 15], la Villalón evidenció la derivación por posibles prototipos iconográficos representados en los tejidos de producción copto [Cruz Villalón, 2004: 129, fig. 16] y sasánida [Cruz Villalón, 2004: 129, fig. 17].

[2181] Pensabene, 1993: cat. 606, tav. 70. Ward Perkins, 1943: 129, fig. 3. Con estos capiteles coptos, el ejemplar de *Begastri* comparte, en particular, la tipología de las hojas lisas alargadas.

[2182] García de Valdeavellano, 1961: 216, citado por Vizcaíno Sánchez, 2009b: 305.

[2183] Vizcaíno Sánchez, 2009: 304.

[2184] Vizcaíno Sánchez, 2009: 214.

[2185] Reynolds, 1993: site 63, p. 58.

[2186] Fernández Matallana, 2002: 422-428 citado por Vizcaíno Sánchez, 2009: 217.

Parece razonable afirmar que estos influjos, como los supradichos coptos, llegaron a esta área territorial a través de la citada mediación artística norteafricana, la cual se puede configurar como una específica declinación del arte bizantino capaz de interiorizar -en virtud de su posición geográfica- elementos procedentes del Asia menor, de Siria, de Armenia, y de Arabia, que se sincretizan con caracteres de tradición griego-romana[2187].

En este sentido, por ejemplo, podemos observar cómo el mosaico de la bóveda semicilíndrica presente en el mausoleo de Gala Placidia (rosetas y grandes flores geométricas inscritas en círculos), reproduce modelos sasánidas confrontables con creaciones de estuco procedentes de Ctesifonte, o con tejidos expuestos en el Museo de Lyon[2188]. Igualmente, los importantes hallazgos escultóricos procedentes de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto han evidenciado una estrecha dependencia de modelos plástico-decorativos sasánidas[2189]. Argumentando dichas tendencias, De Francovich ha subrayado cómo una corriente orientalizante de origen partico-irania, que se afirmó con fuerza en la Siria septentrional a partir del siglo I, tuvo que aportar un notable influjo tanto hacia el Egipto copto como sobre el arte constantinopolitano[2190]. El carácter expresivo, y la tensión dramática presente en el arte siriaco de los siglos VI y VII, se explica sea a través de vivaces efectos claroscurales mediante la preferencia por superficies escultóricas perforadas que, después, se utilizaron en todo el Oriente y el Occidente bizantino: en canceles de la Santa Sofía de Constantinopla, del San Demetrio de Salónica, en las iglesias de Rávena, en las decoraciones de estuco pertenecientes al palacio de Mshatta (Mesopotamia), y en las manifestaciones del arte islámicootro vector de difusión del arte bizantino [2191].

En esta óptica, por lo que se refiere al *corpus* escultórico begastrense, se ha evidenciado cómo el motivo vegetal de la pilastra en forma de "T" (lám.76) -un motivo vegetal rematado por un trifolio- muestra analogías con una palma arborescente esculpida en una ménsula perteneciente a la sinagoga de Cafarnao (Israel) fechada entre los siglos V y VI (fig. 170), mientras las hojas esculpidas en

[2187] Pertusi, 1964: 76.

[2188] Rizzardi, 1991: 368-370, figS. 1.a.b.d.

[2189] Russo, 2004: 726-836.

[2190] De Francovich, 1984: 5.

[2191] De Francovich, 1984: 9.

una jamba (lám. 79) evidencian paralelos con un relieve hallado en la basílica superior de Khan Khaldé en Líbano, datada en el siglo VII[2192].

A pesar de que los aportes artísticos norteafricanos resulten más evidentes, también la documentación plástica de la basílica de Algezares evidencia, en algunos casos, reflejos estilistícos orientales que se pueden individualizar en las decoraciones geométricas representadas en elementos de canceles, basas, y piezas de remate de barroteras.

El motivo geométrico-fitomorfo de un tipo de fuste, formado por círculos concéntricos yuxtapuestos que enmarcan rosetas simples y dobles (lám. 13) muestra paralelos con las decoraciones, en estuco, de la iglesia ravenaico de San Vital, es decir, la tríforа derecha del presbiterio y la bóveda del nártex[2193].

El motivo ravenaico comparte con las decoraciones de Algezares el esquema compositivo general constituido por la iteración de círculos concéntricos que circunscriben rosetas, aunque en lugar del racimo de uva se representa flores cuadripétalas.

El aparato decorativo de la iglesia de San Vital -como probablemente estos fustes de Algezares- revelan la reelaboración de influjos de origen sasánidas como muestran los paralelos con los estucos de Kî š[2194]. En este sentido, el racimo de uva que ocupa el espacio romboidal entre las circunferencias recuerda idénticas representaciones observables en copas de plata sasánidas[2195]. Además, la estructura formal de la roseta, inscrita en la circunferencia, presenta relaciones con adornos fitomorfos atestiguados en un mosaico de la iglesia de Gaiano (Wadi Ayoun Mousa en Jordania) datada en el siglo VI[2196].

En este complejo contexto de interrelaciones culturales, se puede observar cómo la intensidad de los influjos artísticos de origen africano y oriental, hacia los territorios del Sureste hispánico, parece directamente proporcional a los respectivos tráficos comerciales, en el sentido que a las masivas importaciones de cerámica norteafricana corresponde un evidente influjo artístico-cultural procedente del norte

[2192] Duval/Caillet, 1982: 391, fig. 52. Respecto a estas decoraciones fitomorfas se han evidenciado además relaciones formales con relieves atestiguados en contextos norteafricanos, como los ejemplos de Tebessa [Duval, 1972-1975: 68, fig. 10].

[2193] Pasquini, 2003: 174, fig.110.

[2194] Pasquini, 2003: 147, fig.59.

[2195] De Francovich, 1984: fig. 159.

[2196] Piccirillo, 1989: 1734-1735, fig. 28.

de África, mientras en cambio paralelamente a la menor importación de cerámicas orientales se registran aportes de procedencia levantina menos intensos.

11.4. Influjos indirectos: el comercio del mármol y las importaciones escultóricas bizantinas en la peninsula ibérica entre los siglos V y VII

Analizar las producciones y el comercio de los mármoles bizantinos en el mar Mediterráneo y en *Hispania* entre los siglos VI y VII, permite reflexionar tanto sobre problemáticas de historia económica, como evidenciar los potenciales aportes artísticos procedentes de los grandes polos de trabajo del mármol (como el área constantinopolitana o Roma), hacia las áreas geográficas imperiales más periféricas como el Norte de África o la misma península ibérica.

En este sentido en el estudio de Jean Pierre Sodini, *Le commerce des marbres dans Méditerranée (IV e VII S.)*, se tratan sintéticamente dichas temáticas polarizando la atención sobre los percursos marítimos y terrestres que garantizaban los comercios lapídeos, y sobre las tipologías escultóricas producidas, como estatuas, sarcófagos, basas, columnas, cornisas, capiteles y elementos de mobiliario litúrgico que incluyeron mesas de altar, canceles, barroteras, celosías, o columnitas[2197].

El comercio del mármol en el Mediterráneo -ya particularmente activo entre los siglos II y III cuando se diversificó la circulación de los materiales escultóricos y de los elementos arquitectónicos no acabados de completar en *situ*- tuvo ciertamente entre los principales polos de producción la isla del Proconeso la que, a partir del siglo I, representó un importante centro de explotación y elaboración del mármol subordinado al control imperial[2198].

Las relevantes y sistemáticas exportaciones del mármol proconeso se explican tanto por la intrínseca calidad del material, blanco con venas grises y azuladas, como por la posición geográfica de la misma isla ubicada cerca de la embocadura meridional de la Propóntide (Mar de Marmara), próxima a un puerto que permitía transportes rápidos y económicos. Después la crisis del siglo III las canteras del Proconeso reemprendieron las exportaciones hacia los principales centros del Mediterráneo y del Mar Negro alcanzando su apogeo durante el reinado de Justiniano como demostraría, por ejemplo, el hallazgo del pecio de Marzamemi (Siracusa),

[2197] Véase en particular el derelicto marítimo de Marzamemi (Siracusa-Italia) [Kapitän, 1980: 71-136].

[2198] Barsanti, 1990:92.

caracterizado por un cargo de elementos escultóricos labrados en las canteras del Proconeso, probablemente destinados a amueblar una basílica cristiana ubicada en la *pars occidentis* del Imperio, en el marco del vasto programa edilicio justinianeo[2199].

Con respecto a la península ibérica podemos individualizar la presencia de trece documentos escultóricos-preferentemente capiteles- de producción bizantina, tipológicamente fechables entre los siglos V y VIII.

El análisis de tales documentos plásticos permite reflexionar si *Spania*, en particular durante el periodo de la reconquista bizantina, estuvo "incluida" en las dinámicas de importaciones marmóreas destinadas a eventuales actividades edilicias de los centros costeros ocupados por los imperiales, entre los años 552 y 624.

Respecto a estos elementos lapídeos -a causa del carácter errático de las piezas todas descontextualizadas- es particularmente complejo establecer tanto la cronología de las importaciones como el preciso contexto arquitectónico originario. Bajo el punto de vista cronológico los documentos más antiguos son cuatro capiteles reempleados en la iglesia mozárabe de San Cebrián de Mazote (Valladolid), fechados en torno a la mitad del siglo V[2200]. Otros dos capiteles bizantinos, igualmente datados en la segunda mitad del siglo V, se encuentran reutilizados, uno en la iglesia de Bamba (Valladolid), otro en la localidad de Villagonzalo en Segovia[2201].

Otro ejemplar, caracterizado por dos coronas de hojas, está atestiguado en la iglesia de Cristo de la Vega en Toledo, datado entre los siglos V y VI[2202].

En el ámbito del territorio catalán están presentes seis capiteles de producción bizantina cronológicamente datables entre los siglos VI y VIII y probablemente llegados al territorio peninsular en época posterior a la ocupación imperial de la *Hispania*, seguramente después del saqueo de Constantinopla durante los eventos de la IV cruzada[2203].

Respecto a estos materiales, dos capiteles están expuestos en el Museo Arqueológico de Barcelona: uno de tipo finamente dentellado, otro clasificado como capitel imposta y procedente, con seguridad, de la iglesia constantinopolitana de San

[2199] El derelicto ha restituido, pilastras, 28 basas, 27 capiteles y columnas, y un ambón [Agnello, 1963: 1].

[2200] Pensabene, 2003a, 1989: 173.

[2201] Schlunk, 1945a: 193, fig. 23.

[2202] Domingo Magaña, 2012a, p. 1267, fig. 2c. Sanna, 2015: fig. 7.

[2203] Guardia Pons, 1999, p. 243.

Polieucto[2204]. Otros dos capiteles, de clara producción bizantina, están reempleados en la iglesia de los santos Justo y Pastor ubicada en la ciudad vieja de Barcelona.

A estas piezas tenemos que añadir tanto el capitel del tipo a imposta expuesto en el Museo Diocesano de Palma de Mallorca, como el ejemplar expuesto en el Museo Municipal de Mataró[2205].

Con respecto a la escultura bizantina de importación tenemos que considerar una pilastra de la Mezquita de Córdoba[2206].

A este escaso *corpus* de materiales escultóricos bizantinos importados podemos añadir un fragmento de capitel procedente de *Italica* (Sevilla) de todas formas fechado entre los siglos IV y V[2207].

Por lo que se refiere a la documentación escultórica relacionada con el mobiliario litúrgico tenemos que recordar tres pequeños capiteles-probablemente pertenecientes a estípites de altar- hallados en la necrópolis paleocristiana de Tarragona, de la localidad de Velilla de Ebro (Zaragoza) y en las excavaciones arqueológicas de Centcelles (Tarragona) que podrían configurarse, también, como producciones locales que imitan modelos orientales[2208].

A la clase de los documentos lapídeos destinados al mobiliario litúrgico pertenecen algunos fragmentos de mesas polilobuladas de procedencia oriental, todos realizados en mármol de Paros, procedentes de *Ilici* (La Alcudia de Elche, Alicante) El Monastil (Elda-Alicante) e *Italica* (Sevilla)[2209].

Junto a estas piezas tenemos que considerar otros documentos marmóreos de probable procedencia oriental (mesas de altar, columnitas, capiteles) hallados en las excavaciones arqueológicas de las islas de Mallorca y Menorca como los ejemplos de basílicas de Cap de Port, de illa del Rei (Menorca) y de Fornás de Torelló (Mallorca)[2210].

[2204] Domingo Magaña, 2007a: 419. Gimeno apunta la posibilidad que procediera de las inmediaciones de la calle Avinyó [Gimeno, 1991: 1046].

[2205] Sanna, 2015: fig. 6.

[2206] Bettini, 1944: 36.

[2207] Domingo Magaña, 2012a: 1269.

[2208] Domingo Magaña, 2010: 146-148, fig. 3b.

[2209] Márquez Villora, 2000: 520-527.

[2210] Alcaide González, 2011: 382, fig. 78.

11.4.1. Capiteles bizantinos de la iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid)

Con respecto a las escasas importaciones de capiteles bizantinos en la península ibérica los cuatros ejemplares reempleados en la iglesia mozárabe de San Cebrián de Mazote (Valladolid), se configuran como capiteles relacionables al modelo corintio bizantino producidos en las canteras del Proconeso entre finales del siglo V y la primera mitad del siglo VI[2211].

Las hojas de las coronas inferiores de las piezas fueron reelaboradas por los mismos artistas mozárabes, que edificaron el edificio en el siglo X[2212].

Capiteles estilísticamente similares se encuentran reempleados en la iglesia de Santa María en Domnica en Roma, caracterizados por las coronas de hojas inferiores igualmente remodeladas durante la época altomedieval, como las piezas hispánicas.

El primer capitel caracterizado por la gran finura técnica, presenta en la parte inferior un collarino decorado mediante un doble motivo a cordón, mientras la superficie del *kalathos* consta de dos coronas de ocho hojas de acanto, caracterizadas por un ancho nervio central formado por una banda lisa y plana, en torno al cual se articulan cinco lóbulos de dos o tres folíolos cada uno[2213].

Entre los distintos lóbulos aparece un surco arqueado tallado con el bisel. Sobre las hojas de la segunda corona se disponen los tallos de las volutas a modo de V, que reposan directamente sobre la cima de las hojas angulares de la segunda corona[2214].

El ábaco se caracteriza por una forma ligeramente cóncava, y su superficie se decora mediante dos débiles surcos horizontales.

En el centro de cada una de sus caras aparece la flor del ábaco convertida en una cartela rectangular decorada a través de una esquematización de pequeños folíolos dispuestos a modo de abanico (fig. 361).

[2211] Barsanti, 1989: 111.

[2212] La iglesia de San Cebrián de Mazote se configura como un edificio cenobítico considerado «mozárabe» por cuádruple motivo: por su «relación formal» con Santiago de Peñalba, ya establecida por Gómez-Moreno en 1909; por noticias documentales conservadas que nos hablan del establecimiento en ese lugar de una comunidad monástica cordobesa; porque uno de sus supuestos artífices tiene nombre árabe: «*Zaddon fe(ci) t*» [Gómez Moreno, 1951: 369-378] y, finalmente, por la planimetría de la parte oriental del edificio [Martínez Tejera, 2011: 203].

[2213] Domínguez Perela, 1987: 243, n. VMZ05, lám. CCCXXI, b. Noack, 1985, tafel 75 a-c. Domingo Magaña, 2007a:706, ficha MOZ51.

[2214] Domingo Magaña, 2007a: 706, ficha MOZ51.

El segundo capitel, morfológicamente similar al precedente, presenta en algunas caras la flor del ábaco repicada, como muestra su escaso volumen, para labrar sobre ella una cruz de tipo griego de la que penden las letras alfa y omega[2215] (fig. 362).

El tercer ejemplar, que presenta algunas fracturas en una de sus caras, es prácticamente idéntico al anterior -salvo por el collarino inferior caracterizado por una forma de un simple bocel liso- mientras que la flor del ábaco vuelve a aparecer decorada con estilizados y esquemáticos folíolos dispuestos a modo de abanico[2216] (fig. 363). El cuarto capitel, similar a los ejemplares anteriores, consta de un collarino inferior decorado con un doble motivo a cordón y de dos coronas de hojas de acanto. Sin embargo, en este capitel, la representación de los tallos de las volutas ha sido realizada de forma mucho más tosca[2217].

Estos tallos se decoran, además, mediante tres listeles abocelados lisos separados mediante dos surcos, mientras la flor del ábaco está decorada mediante una palmeta -en forma de venera- con los folíolos dispuestos a modo de abanico[2218] (fig. 364).

Estos capiteles podrían indicar la posible existencia de un foco de cultura tardorromana, o si se prefiere protobizantina, que acaso hubiera que relacionar con la expansión de las villas probablemente hacia el siglo V[2219].

11.4.2. *Capitel bizantino de Bamba (Valladolid)*

El capitel, encuadrable en el modelo bizantino denominado "a medallón", está utilizado actualmente como pila de agua bautismal en la iglesia de Santa María de Bamba, edificio fechado en el siglo X[2220] (fig. 365).

[2215] Domínguez Perela, 1987:243, n. VMZ04, lám. CCCXXI, fig. a; Schlunk, 1964: 244, tafel 7. Domingo Magaña, 2007a: 706, cat. MOZ52.

[2216] Domingo Magaña, 2007a: 706, ficha MOZ53.

[2217] Domínguez Perela, 1987: 244, n. VMZ26, lám. CCCXXII. Noack, 1985: Tafel 76, d-f. Pijoan, 1942: fig. 707, p. 487. Domingo Magaña, 2007a: 706-707, ficha MOZ54.

[2218] Domingo Magaña, 2007a: 706-707, ficha MOZ54.

[2219] Domínguez Perela, 1992: 230.

[2220] Gómez Moreno, 1919: 193-202. Respecto a la pieza véaseBermúdez Cano, 1997: n. 8, p. 136; Corzo Sánchez, 1989: 82.Domínguez Perela, 1987: 235, n. VBA01, lám. CCCXIX, a. Domínguez Perela, 1992: 228-229.Gómez Moreno, 1919: lám LXXIV. Schlunk/Hauschild, 1978: tafel 46a; Schlunk, 1945a: fig. 23, Schlunk, 1947: 242, fig. 243. Schlunk, 1964: 242 y tafel 74c. Domingo Magaña, 2007a: 656, ficha CEN043. Domingo Magaña, 2011: fig. 642. Sanna, 2015: 13.

La localidad de Wamba -cerca de Valladolid- podría identificarse con *Gerticos*, donde, según Ildefonso de Toledo, falleció el rey visigodo Recesvinto (¿?-672)[2221].

La pieza, cortada en la parte basal y erosionada en la parte superior, consta de una corona de ocho hojas de acanto espinoso, sobre las que surgen dos semipalmetas con tres folíolos bastante estilizados y con los extremos apuntados.

Sobre éstas nacen las volutas con el tallo dispuesto prácticamente horizontalmente. El centro del *kalathos* permanece liso y desprovisto de decoración.

El ábaco se caracteriza por un perfil ligeramente cóncavo y en el centro de cada una de sus caras aparece un engrosamiento liso que hace las funciones de la flor del ábaco[2222].

Por lo que concierne a los aspectos formales, este ejemplar presenta estrechas relaciones con dos capiteles ubicados en la Madrasa de Daoud Pasha Djami[2223] y en la basílica C en Estambul respectivamente[2224].

En ámbito ravenaico se evidencian concordancias formales tanto con un ejemplar presente en la iglesia de Santa María Mayor[2225], como con producciones escultóricas copto-bizantinas, especialmente con piezas decoradas con hojas de acanto espinoso sin caulículos y doblas volutas[2226].

El elemento escultórico, que puede fecharse entre la segunda mitad del siglo V y la primera mitad del siglo VI, tiene que ser considerado un producto de importación procedente de los territorios orientales, como confirmaría el color amarillento del mármol no atestiguado en la península[2227].

En este sentido se puede defender que la pieza, junto a otros elementos lapídeos desaparecidos, fue importada para la edificación de la iglesia de Bamba que, según

[2221] Alonso Álvarez, 2008: 19.

[2222] Domingo Magaña, 2007a: 656.

[2223] Schlunk, 1964: lám. 74, fig. a.

[2224] Firatli, 1990: 168-169.

[2225] Olivieri Farioli, 1969: 22-23, cat. 16, fig. 16.

[2226] Domínguez Perela, 1992, p. 223.

[2227] Schlunk, 1964: 240. Schlunk lo fecha en la segunda mitad del s. V d. C y lo considera una pieza bizantina importada a *Hispania* aunque no descarta la posibilidad que fuera realizada directamente en *Hispania* por maestros griegos [Schlunk, 1945a: 193]. Domínguez Perela lo considera de la segunda mitad del siglo V o inicios del siglo VI [Domínguez Perela, 1992: 228-229] mientras que J. M. Bermúdez Cano lo considera una pieza de importación del siglo V-VI d. C [Bermúdez Cano, 1997: 136].

Gómez Moreno, podría tener un origen visigodo a juzgar por algún resto decorativo conservado en el Museo de Valladolid[2228].

11.4.3. *Capitel bizantino de Villagonzalo (Segovia)*

El capitel, como el ejemplar atestiguado en Bamba, pertenece al modelo bizantino denominado "a medallón" fechado entre la segunda mitad del siglo V y la primera mitad del siglo VI[2229] (fig. 366). Bajo el punto de vista formal presenta las mismas características del supradicho capitel reempleado en la iglesia de Santa María de Bamba. La pieza, importada, podría relacionarse con algún edificio de culto levantado en la zona[2230].

11.4.4. *Capitel-placa de Gabia la Grande (Granada)*

Del asentamiento de Gabia la Grande, un baptisterio subterráneo fechado entre los siglos IV y V, procede una placa marmórea de probable procedencia oriental, caracterizada por la representación de un capitel corintio[2231] (fig. 367). El capitel labrado en la pieza, fechada entre los siglos IV y V, está decorado con una corona de tres hojas de acanto constituidas por folíolos apuntados de clara inspiración asiática. Entre las hojas surgen unos delgados caulículos lisos, completamente verticales, coronados por un pronunciado anillo liso. Sobre éste aparecen diversos folíolos alargados entre los cuales los extremos se presentan enroscados a modo de voluta. La cima de la hoja central de la corona inferior se caracteriza por un calicillo constituido por dos sépalos lisos vistos de perfil. Un tallo surge de su interior que sustenta la flor del ábaco convertida en un corazón. El ábaco está completamente liso y sin ningún tipo de elemento decorativo[2232]. La pieza, labrada a través de la técnica *champlevé*, presenta relaciones técnico-formales con un capitel hallado en

[2228] Gómez Moreno, 1919: 201.

[2229] Domingo Magaña, 2012a: 1265.

[2230] Domingo Magaña, 2012b: 5.

[2231] Gutiérrez Behemerid, 1992: 202, n. 893. Rosen Ayalon, 1974: 233. Schlunk, 1947: 237, fig. 244. Domingo Magaña, 2007a: 462, cat. ASP035. Domingo Magaña, 2012 a: 1267-1268.

[2232] Domingo Magaña, 2007 a: 462, cat. ASP035.

Italica (Sevilla) de probable procedencia oriental, igualmente fechado entre los siglos IV y V[2233].

11.4. 5. *Capitel bizantino de Toledo*

El capitel, del tipo corintio con dos coronas, ha sido datado entre los siglos V y VI[2234]. La pieza, quizás procedente de otra construcción más antigua, fue reaprovechada en la iglesia de Cristo de la Vega en Toledo -también denominada basílica de Santa Leocadia-edificada a partir de 618 por voluntad del rey Sisebuto (612-621)[2235] (fig. 368).

El documento escultórico, al que falta la parte superior, se caracteriza por dos coronas de hojas de acanto espinoso con nervaduras y lóbulos que se cierran *a occhiello*. Las ocho hojas, que forman la primera corona, presentan un desarrollo simétrico y constan de un tallo mediano que se destaca de la superficie de la misma hoja. Las extremidades de las hojas, uniéndose, crean lóbulos romboidales y pseudo trapezoidales. Las hojas de la corona superior, actualmente ilegibles, germinan entre hojas de la corona inferior. La pieza, en particular por lo que se refiere a la estructura de las hojas de acanto, presenta estrechas relaciones formales tanto con los capiteles empleados en el Ajsma de la iglesia constantinopolitana del Myrelaion (Bodrum Camii)-datada al fin del siglo V[2236]-como con un ejemplar presente en la Mezquita de Daûd Pascha Djami en Estambul[2237].

El capitel toledano de tipo corintio -que se encuadra entre las producciones más importantes durante el periodo protobizantino- fue quizás importado en la capital toledana, junto a otros elementos marmóreos ahora desaparecidos, en el marco de la política edilicia de los reyes visigodos destinada a exaltar el nuevo papel de *Urbs*

[2233] Ahrens, 2005: 104, 175. Domingo Magaña, 2012 a: 1260. La pieza presenta, además, algunas relaciones compositivas con una placa-capitel procedente de la Villa de Els Munts (Altafulla-Tarragona) fechada en el siglo III [Domingo Magaña, 2007 a: 429, ficha. TAR012].

[2234] Corzo Sánchez, 1989: 82. Domínguez Perela, 1987: 235, n. TSE01, lám. CCCXIX, b. Schlunk, 1964: tafel 75.Domingo Magaña, 2007 a: 634, ficha. TOL.038. Sanna, 2015: fig. 7. Domingo Magaña, 2012 a: 1265.

[2235] Schlunk, 1964: 241. No hay que confundir la basílica de Santa Leocadia con la iglesia de Santa Leocadia, también en Toledo, y en la que se conserva además un capitel visigodo [Domingo Magaña, 2007 a: 634, nota. 396].

[2236] Schlunk, 1964: tav. 74, fig. b.

[2237] Kautzsch, 1936: tav. 12, n. 164.

Regia de Toledo. En esta óptica sabemos cómo la política artística de los reyes visigodos implicó, también, un proceso de *imitatio imperii*, plasmada ya mediante la reelaboración de modelos estilistícos bizantinos ya a través de la probable importación de productos escultóricos procedentes de talleres orientales, como los ejemplos de Toledo y Bamba[2238].

11.4.6. *Capiteles bizantinos de Barcelona*

Entre los cuatro capiteles bizantinos presentes en Barcelona, dos están expuestos en el Museo Arqueológico Nacional mientras otros dos ejemplares se reemplearon en la iglesia de los Santos Justo y Pastor cuyas estructuras actuales remontan a los siglos XIV-XV[2239].

Uno de los capiteles, custodiado en el Museo Arqueológico, se halló en la calle Avinyó de Barcelona o, según otros estudiosos, en las murallas de la ciudad[2240].

La pieza, que pertenece a la tipología de hojas de acanto "finamente dentadas", se data entre los siglos V y VI[2241] (fig. 369).El documento lapídeo, en la parte inferior, consta de un collarino decorado con perlas y carretes, mientras el *kalathos* presenta una corona de ocho hojas de acanto caracterizadas por dimensiones diferentes: las más amplias, constituida por cinco lóbulos, ocupan la parte central de cada cara, mientras las más pequeñas se desarrollan en los ángulos del capitel. Las hojas se caracterizan por un potente nervio central plano que va ensanchándose a medida que se aproxima a la base del capitel. El nervio central del resto de lóbulos, con forma de surco con sección en "V", nace directamente en la base del capitel. Los folíolos presentan una forma apuntada y, mediante un contacto asimétrico, generan profundos y anchos espacios de sombra con forma ovoide, a los que se les superpone una forma triangular.

Por lo que concierne a las hojas de acanto de menor tamaño, éstas están constituidas a partir de tres lóbulos verticales e independientes entre sí, con un nervio central con forma de surco y sección en "V" completamente vertical. En la base del capitel aparece, entre las distintas hojas de acanto, una pequeña hojita apuntada con un

[2238] Domingo Magaña, 2008: 1517-1528.

[2239] Cirici Pellicier/Gumi, 1979: 96-97.

[2240] Domingo Magaña, 2007 a: 421. Respecto a la pieza véaseGimeno, 1991: 1046-1048, n. 1459. Pensabene, 1986: 353, fig. 21d. Domingo Magaña, 2007: 419-420, cat. BAR031. Sanna, 2015: fig. 1.

[2241] Coroneo, 2011: 224, fig. 334.

nervio central. De la parte posterior de la cima de las hojas de acanto de mayor tamaño surgen los tallos de las volutas, comprimidos por la falta de espacio entre ésta y el ábaco, lo que les obliga a desarrollarse prácticamente en posición horizontal. El tallo presenta una sección plana y lisa y las volutas se sustentan mediante unas pequeñas hojas de acanto, que surgen directamente en la parte posterior de las hojas centrales de cada cara del capitel. En el capitel están ausentes los caulículos, las hélices, el calicillo y el tallo para la flor del ábaco. Este último, de forma cóncava, presenta en la parte central un elemento almohadillado.

Finalmente, las flores del ábaco se presentan en bastante mal estado de conservación. Éstas nacen directamente del espacio intermedio entre los dos tallos de las volutas y adoptan la forma de anchas hojas lisas con la cima en pendencia y forma de pico. El elemento lapídeo, presenta relaciones estilístico-formales tanto con un ejemplar empleado en la iglesia de Santa María de las Gracias en Grado[2242] como con un capitel atestiguado en la iglesia de Nea Anchialos[2243].

La pieza podría configurarse como un producto escultórico expresamente importado-junto a otras piezas ahora desaparecidas- para la probable edificación de estructuras arquitectónicas pertenecientes a la fase tardoantigua de *Barcino,* que fue *Urbs Regia* en época visigoda- entre el fin del reino de Tolosa (507) y la muerte de Amalarico en 531[2244].

Por lo que concierne al segundo capitel bizantino expuesto en el Museo Arqueológico de la ciudad debemos descartar con certeza la importación durante la época justinianea[2245] (fig. 370).

[2242] Pensabene, 1986: 353, fig. 21b.

[2243] Kautzsch, 1936: tav. 24, n. 375.

[2244] Gurt Esparraguera/Godoy Fernández, 2000: 444-445. Según la hipótesis de Domingo Magaña la pieza-como otros tres capiteles bizantinos atestiguados en Barcelona- se configura como un trofeo de guerra llegado a Barcelona desde los eventos de la IV cruzada, en el siglo XIII, cuando Constantinopla fue ocupada y saqueada por los catalanes [Domingo Magaña, 2012 a: 1267].

El descubrimiento del capitel bizantino en un área próxima a las murallas podría indicar la pertenencia de la pieza a un edificio-tardoantiguo originariamente presente en el área excluyendo, así, la llegada del capitel durante un periodo histórico posterior.

[2245]Sanna, 2015: fig. 2. Respecto a la pieza *véase* Domínguez Perela, 1987: vol. II, 237, vol. IV, lám. CCCXX; Guardia i Pons, 1999: 243, n. 19. Harrison, 1972: 325-326. Harrison, 1986: fig. 132-133. Puig i Cadafalch, 1924: 528, fig. 8. Schlunk, 1945 a: 201. Schlunk, 1947 a: 244, fig. 248; 1964, tafel 66-69. Domingo Magaña, 2007 a: 420-421, cat. BAR032.

El capitel imposta, originariamente ubicado en iglesia de San Miguel -hasta 1936- y posteriormente trasladado en la iglesia de la Merced, procede de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto y llegó a Barcelona en el siglo XIII, quizás después la ocupación latina y el saqueo de Constantinopla, en el ámbito de los eventos de la IV cruzada[2246].

La pieza llegó a la ciudad catalana pasando, probablemente, por los territorios peninsulares italianos[2247].

La individualización arqueológica de la basílica bizantina de San Polieucto- y el sucesivo descubrimiento de elementos de decoraciones arquitectónicas y de otros capiteles- permitió a Harrison, en 1969, comprender las estrechas relaciones estilísticas y formales con el ejemplar catalán[2248].

El capitel imposta presenta numerosas fracturas en tres caras y -en particular- en los elementos vegetales que envuelven la superficie del *Kalathos*[2249].

Cada cara del capitel, de forma tronco-piramidal, se caracteriza por la presencia, en la parte mediana, de tres cornucopias superpuestas de las que surgen hojas de acanto de cinco puntas que envuelven completamente la superficie del *Kalathos* creando un evidente efecto de *horror vacui*. Las hojas de acanto, finamente labradas, se dividen en cinco lóbulos y presentan una sutil nervadura central, apenas incisa, que, posteriormente, se ramifica en las hojas laterales. Las cuatro caras del capitel están separadas- en los ángulos- por una vara de laurel plana constituida por tres hojas superpuestas, dotadas de una nervadura central, de las que se desarrollan hojas laterales más pequeñas. El ancho toro del capitel, doblemente moldeado, presenta una secuencia de ovas intercalados con lirios, cuyos tallos -doblados en semicírculo- se unen sin solución de continuidad lamiendo las basas de las mismas ovas[2250]. Estas

[2246] Guardia i Pons, 1999: 243. No debemos olvidar que los catalanes-durante el siglo XIII- controlaban algunos territorios griegos [Guardia i Pons, 1999: 243. Ostrogorsky, 1968: mapa histórica n. 8].

Además, entre los siglos XIII y XIV, España y Bizancio tuvieron estrechas relaciones comerciales, ampliamente datadas en los años sesenta del siglo XIII [Durant i Duelt, 2004: 225]. En el ámbito de este marco histórico se podría encuadrar la llegada del capitel bizantino a Barcelona.

[2247] Guardia i Pons, 1999: 243 citado por Sanna, 2015: 408.

[2248] Harrison, 1973: 297.

[2249] Domingo Magaña, 2007 a: 421.

[2250] Harrison, 1973: 298.

últimas -que rozan las hojas laterales del lirio- acogen al interior una cruz griega ligeramente patada.

El ábaco, de altura considerable, acoge una sucesión de palmetas pentalobuladas[2251]. Como hemos señalado ya, Harrison subrayó cómo el modelado del capitel -caracterizado por efectos claroscurales y un *ductus* que delinea con precisión los elementos fitomorfos- presenta estrechas relaciones con los capiteles y otros elementos marmóreos procedentes de la iglesia de San Polieucto[2252].

En particular el estudioso observó cómo respecto a los materiales procedentes de la iglesia fundada por Juliana Anicia (462-528), el capitel de Barcelona comparte no solo la misma cualidad del mármol proconeso, sino también las dimensiones, la forma y la técnica escultórica[2253]. Guiglia Guidobaldi argumentó, además, cómo las hojas a cinco puntas que se iteran en el ábaco del capitel de Barcelona son idénticas a las decoraciones fitomorfas labradas en el primer capitel de la columnata Norte de la Medresa de Davut Pasha[2254], para las que características estilísticas evidencian, a su vez, relaciones con el *taller* de San Polieucto[2255].

En la iglesia de los santos Justo y Pastor, de origen altomedieval pero reconstruida en estilo gótico-catalán en la primera mitad del siglo XIV, se reemplearon dos capiteles bizantinos como pilas bautismales, ambos fechados entre los siglos VII y VIII[2256].

El primer capitel (fig. 371), ubicado en una capilla posicionada a mano izquierda de la entrada principal de la iglesia, se caracteriza por una forma que recuerda vagamente una copa[2257].

[2251] Domingo Magaña, 2007 a: 421.

[2252] En el 1964 Schlunk había ya evidenciado las relaciones formales presentes entre los *Pilastri Acritani* igualmente procedentes de la iglesia de San Polieucto-localizados en la entrada sur de la basílica de San Marco en Venecia- y el capitel de Barcelona expuesto en el Museo Arqueológico [Schlunk, 1964: 235-236].

[2253] Harrison, 1973: 298, figg. 4,7.

[2254] Guiglia Guidobaldi, 1988: tav. VI, fig. 1.

[2255] El aparato decorativo fitomorfo del capitel de Barcelona presenta, además, concordancias estilísticas con dos capiteles ubicados en la iglesia de San Sergio y Baco en Constantinopla [Kautzsch, 1936: tav. 37, figs. 587, 591].

[2256] Sanna, 2015: 410. La iglesia de los santos Justo y Pastor durante el siglo VI marcaba el paisaje cristiano de la ciudad [Beltrán de Heredia, 2010: 363].

[2257] Respecto a la pieza véaseAinaud/Gudiol/Verrie, 1947: 21, fig. 75. Guardia i Pons, 1999: 244, n. 22. Domingo Magaña, 2007 a: 421. Sanna, 2015: fig. 3.

En ambos lados de la pieza están esculpidas, en bajo relieve, dos figuras humanas de difícil interpretación, que llevaron Guardià Pons a defender que el documento lapídeo fuera desde su origen una pila bautismal y no un capitel reutilizado posteriormente con una nueva función[2258]. El motivo decorativo del capitel, que se extiende en toda la cara principal, se caracteriza por un entrecruzamiento de tallos vegetales que se restringen superiormente e inferiormente y que se dilatan en la parte central del capitel formando tres grandes espacios en forma romboidal, aunque con los lados redondeados, que guardan en su interior una cruz latina[2259]. Estas cruces están flanqueadas por las letras *N* y *P* en la central y por dos cuadros en las cruces laterales[2260].

La decoración del documento escultórico presenta relaciones con el motivo labrado en un capitel ubicado en la basílica-cisterna (Yerebatan Saray) presente en Estambul[2261]. Otro capitel, de forma troncopiramidal, está igualmente reempleado y ubicado en la capilla a mano derecha de la puerta de la iglesia[2262] (fig. 372).

La decoración del documento plástico -actualmente visible- se caracteriza por la extrema simplicidad. En este sentido en la parte inferior de la pieza se puede observar el astrágalo, completamente liso y plano, que no es más que un engrosamiento de este sector del capitel, mientras el *kalathos*, igualmente liso, y únicamente interrumpido por la colocación en el centro de las cuatro caras de un monograma en el interior de un círculo de 15 cm de diámetro[2263].

Los monogramas esculpidos en la superficie lapídea presentan relaciones formales con el monograma del Emperador Foca representado en un capitel expuesto en el Museo de Afyon, fechado en el siglo VII[2264].

[2258] Guardia i Pons, 1999: 244.

[2259] Domingo Magaña, 2007 a: 421.

[2260] Guardia i Pons, S, 1999: 244.

[2261] Kautzsch, 1936, tav. 40: fig. 699.

[2262] Ainaud/Gudiol/Verrie, 1947: 21, fig. 74. Guardia i Pons, 1999: 244, n. 21. Schlunk, 1945 a: 201. Schlunk, 1947: 244. 1964, tafel 72-73. Domingo Magaña, 2007 a: 422.

[2263] Domingo Magaña,, 2007 a: 422.

[2264] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1998: 364, fig. 13. Por lo que se refiere a los aspectos cronológicos Schlunk fechó el capitel en el siglo VII, confrontando la pieza con otro ejemplar-igualmente caracterizado por la presencia de un monograma-ubicado en la iglesia de la Koimesis de Nicea fechada en los siglos VII y VIII [Kitzinger, 1958: 14, nota 52].

Con respecto a estos capiteles, producidos con mucha probabilidad en talleres que gravitarían en torno al área constantinopolitana, se puede defender que llegaron en la península ibérica posteriormente al saqueo de Constantinopla durante la IV cruzada[2265].

La modalidad de reutilización de estos elementos lapídeos -que se configuran como *spolia*- era ornar los edificios eclesiásticos como trofeos con un preciso significado simbólico-ideológico como demuestra ampliamente el reempleo de piezas en las iglesias venecianas, en la mayoría procedentes de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto, utilizada como cantera de materiales después la conquista latina de Constantinopla en 1204[2266].

Respecto a los capiteles bizantinos presentes en la iglesia de Justo y Pastor parece particularmente problemático defender una importación directa de estas piezas durante la época paleobizantina, porque durante los siglos VII y VIII se manifestó cierta parálisis del comercio del mármol proconeso, paralelamente a las invasiones persas y árabes que-ciertamente- disminuyeron las importaciones hacia áreas lejanas como la península ibérica que, además, ya a partir de la segunda mitad del siglo VII, no estaban bajo el control imperial[2267].

11.4.7. *Capitel bizantino de Palma de Mallorca*

En el Museo Diocesano de Palma de Maiorca está expuesto un capitel bizantino a imposta reutilizado como pila bautismal de procedencia desconocida (fig. 373).

La pieza, de forma troncopiramidal, presenta precisas correspondencias formales y estilísticas tanto con un capitel imposta procedente de Constantinopla fechable en el siglo VI[2268], como con otro ejemplar "a corbelle" actualmente reempleado en la catedral de Magdeburgo[2269].

El motivo fitomorfo formado por las hojas de laurel- esculpido en una cornisa que marca cada cara del capitel- es similar a una decoración representada en un

[2265] Guardia i Pons, 1999: 243.

[2266] Barsanti/Pilutti Nimer, 2009: 140.En la iglesia de San Juan y Paolo, en Venecia, he atestiguado el reempleo de capiteles bizantinos procedentes de la iglesia de San Polieucto [Barsanti/Pilutti Nimer, 2009: 133].

[2267] Respecto al comercio de los mármoles en edad protobizantina véase Castagnino Berlinghieri/Paribeni, 2015: 1033-1041.

[2268] Ebersolt, 1921: tav. 24, fig. 2.

[2269] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1998: 311, fig. 11.

fragmento de capitel fechado en el siglo VI y procedente de Bir el Knissa, en Cartago[2270].

Algunas particularidades formales de la pieza, como la presencia de una ménsula, han llevado a defender una posible manufactura local, y una datación entre los siglos VI y VII[2271]. En esta óptica, de todos modos, parece improbable que el documento escultórico pueda relacionarse a con edificios erigidos en Mallorca hacia el siglo VI, como las iglesias de Santa María del Camì o de Son Fadrinet, que se caracterizaron por nuevas fases *edilicias* durante la ocupación bizantina de la isla[2272].

En cambio, parece más probable la hipótesis de que el documento escultórico-igualmente a al igual que otros ejemplares- haya llegado a la isla posteriormente al saqueo de Constantinopla por parte de los catalano-aragoneses, durante la ya mencionada IV cruzada.

11.4.8. *Capitel bizantino de Mataró*

El Museo Municipal de Mataró expone un capitelprocedente de la iglesia ciudadana de Santa María, donde fue reutilizado como pila bautismal[2273] (fig. 374).

El municipio de *Iluro* -la antigua Mataró- se configuró como una fundación romana del II siglo a. C en el contexto de la reorganización territorial y administrativa de las poblaciones indígenas catalanas, caracterizándose por una profunda trasformación urbanística entre los siglos VI y VII[2274].

[2270] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1998: 310, 362, fig. 9.

La pieza, además, ha sido puesta en relación formal con un capitel en Prinkipo, que podría confirmar la datación propuesta por el capitel mallorquino, habida cuenta de la presencia de un monograma de Justino II (565-578) [Vizcaíno Sánchez, 2009: 487, nota 356].

[2271] Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 485-486. Es patente su asociación con ejemplares norteafricanos, en virtud de su organización a base de caras marcadas con láurea, y su técnica sumaria, mediante un relieve muy esquemático [Vizcaíno Sánchez, 2009: 486].

[2272] Vizcaíno Sánchez 2009: 469-472. Resulta interesante evidenciar como la decoración musiva de la iglesia de Son Fadrinet se caracteriza por algunas concordancias iconográficas-motivo de los rebaños afrontados en la vegetación arbórea-con los mosaicos de la iglesia de San Apolinar en Classe [Orfila/Tuset, 2003: 202, fig. 3], y de Túnez bizantina, como los ejemplos atestiguados en la antigua *Upenna* [Orfila/Tuset, 2003: 196].

[2273] Guardia i Pons, 1999: 243, n. 20. Ribas, 1975: 38, fig. 3. Schlunk, 1964: tafel 65. Domingo Magaña, 2007 a: 423. Sanna, 2015: fig. 6.

[2274] Revilla/Cela, 2006: 90.

Las atestaciones estructuras monumentales conocidas para este periodo son -de todos modos- muy escasas y de problemática definición funcional. Además, aparte de un elemento de cancel hallado en la Plaza de l'Ajuntament, nada se conoce de un posible origen altomedieval de la iglesia de Santa María remodelada durante el periodo medieval y barroco[2275].

En tal contexto arqueológico es preferible defender la llegada del capitel a la península ibérica posteriormente al saqueo de Constantinopla en el ámbito de la citada IV cruzada por parte de los catalano-aragoneses, hacia el fin del siglo XII[2276].

El capitel-que se presenta en buen estado de conservación con la excepción de la excavación de la superficie superior - se caracteriza por una forma troncopiramidal y pertenece a la tipología de los capiteles imposta jónicos siglado por cruces y chrismon, que se configuran entre las producciones más importantes en el ámbito del periodo justinianeo[2277].

El elemento lapídeo presenta los dos lados largos completamente lisos, sin alguna decoración, mientras la parte basal está caracterizada -en las dos caras breves- por lapresencia de volutas laterales, entre las que está presente un elemento ovoide. La superficie lapídea de una de las caras cortas consta de una cruz griega ligeramente patada esculpida en altorrelieve. Solamente el basamento del lado largo derecho se caracteriza por algunos elementos ornamentales, quizás interpretables como decoraciones fitomorfas.

El modelado de la superficie marmórea se presenta tenue y mórbido.

Bajo el punto de vista tipológico y formal este capitel imposta jónico presenta estrechas concordancias tanto con un ejemplar atestiguado en la el ágora de Filippi[2278], como con un capitel empleado en la iglesia de San Juan en Éfeso[2279]. Con respecto a este tipo de capitel, la geografía de las exportaciones se limita a algunas áreas del Mediterráneo como el Egeo, los Balcanes y el Asia menor, mientras en cambio está escasa o completamente ausente en Palestina, Egipto, África del Norte y

[2275] Revilla/Cela, 2006:103.

[2276] Guardia i Pons, 1999, p. 243.

[2277] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1998: 226-227.

[2278] Sodini, 1984: 252, fig. 18.

[2279] Kautzsch, 1936: tav. 35, fig. 566b.

en Roma. Raras atestaciones apenas se registran en Rávena y en el sur peninsular italiano: en Sicilia (Siracusa) y en Calabria (Rocelletta de Borgia)[2280].

11.4.9. *Pilastra bizantina de Córdoba*

La pilastra "errática" al del interior de la mezquita de Córdoba, se caracteriza por la "clásica" subdivisión en basa, fuste y capitel, peculiar de otras pilastras de producción bizantina[2281] (fig. 375).

El documento lapídeo, de procedencia desconocida, se presenta fragmentario en algunos puntos pero sustancialmente en buen estado de conservación. La pieza -de forma paralelepípeda- apoya sobre un doble basamento formado por elementos paralelepípedos sobrepuestos. El primero se caracteriza por decoraciones fitomorfas constituidas por hojas a ocho puntas, mientras el segundo elemento basal, que se conecta directamente al fuste, está formado por dos toros y una escocia. El fuste, con sección rectangular, está delimitado en todos los lados por una cornisa con listel. La cara principal de la pilastra consta de un panel rectangular finamente decorado por elementos vegetales, mientras los prospectos laterales presentan la representación de un vaso del que se generan un doble tallo continuo que -entrelazándose- circunscriben medallones constituidos alternativamente por una hoja de acanto y un racimo de uva. El capitel, separado del fuste mediante una cornisa con listel, consta de una forma irregularmente troncopiramidal, con el kalathos decorado por dos coronas de hojas de acanto. El documento escultórico, caracterizado por un modelado de alta calidad, presenta relaciones estilísticas y formales con creaciones escultóricas bizantinas del siglo VI.

En este sentido el motivo ornamental de los tallos ondulados que surgen del vaso, y la alternancia de las hojas de acanto con el racimo de uva, evidencia analogías con adornos esculpidos en un elemento marmóreo expuesto en el Museo del Arzobispado de Rávena -fechado en el siglo VI[2282]- mientras la decoración de la cara principal evidencia estrechas concordancias tanto con el motivo de un cancel expuesto en el Museo del Arzobispado de Rávena, como con un capitel "isidoriano"

[2280] Sodini, 2000: 426.

[2281] Bettini, 1944: 36.

[2282] Angiolini Martinelli, 1968-1969: cat. 139, p. 82, fig. 139b.

ubicado en la iglesia de San Marco en Venecia, que está elaborado por maestros constantinopolitanos[2283].

Respecto a la pilastra de Córdoba no podemos precisar, con seguridad, si fue importado durante el periodo de la invasión justinianea de la *Spania*, o en épocas históricas posteriores. Se podría defender que la pilastra bizantina llegó a Córdoba después de la ocupación de la ciudad por parte de Leovigildo - en 572- en el marco de una renovada política edilicia de emulación imperial que implicó, quizás, la construcción de nuevos edificios eclesiásticos y civilesy la importación de piezas bizantinas[2284].

En este sentido las indagaciones excavaciones arqueológicas en la ciudad -que muy probablemente no fue nunca controlada por los imperiales -han evidenciado- en el convento de Santa Clara- la presencia de una iglesia con planimetría de cruz griega inscrita a su vez en una planta rectangular, relacionable a con ejemplos constantinopolitanos, ravenaicos y palestinos, con decoraciones musivas de tipo geométrico que remontan a modelos estilistícos bizantinos, como los mosaicos de la basílica de Aghios Stefanos en Kefalos (Kos) datada en el siglo VI[2285].

Además, las investigaciones arqueológicas en el patio de los naranjos de la mezquita -donde está ubicada la pilastra bizantina- han evidenciado estructuras murarias en *opus vittatum mixtum* y pavimentos en opus signinum fechados en el siglo VI, a los que tenemos que añadir los hallazgos de ladrillos con inscripciones datables a principios del siglo VII[2286].

Si consideremos valida la hipótesis de que la pilastra bizantina perteneció a un inmueble precedente anterior a la fundación de la mezquita podría ser probable pensar a su reempleo en la misma mezquita edificada entre los siglos VIII y IX[2287].

De todos modos la teoría más razonable parece ser que la pieza llegó a la ciudad como trofeo -durante el siglo XIII- posteriormente a después de la conquista de Córdoba por parte de Fernando III de Castilla-en el 1236- y posteriormente a la ya

[2283] Ragghianti, 1968: 227-228, fig. 164.

[2284] La presencia bizantina en el sur tuvo también como efecto una más intensa polarización visigoda hacia esa zona [Rodríguez Neila, 1987: 143].

[2285] Assimakopoulou Atzaka, 1984: 68, tav. 12, fig. f.

[2286] Marfil Ruíz, 2000b:165.

[2287] Peña Jurado, 2003: 1.

recordada IV cruzada, que implicó el saqueo de Constantinopla de donde, probablemente, procede el documento lapídeo.

11.4.10. *Mesas de altar de importación oriental de Italica (Santiponce, Sevilla) y de otros territorios sevillanos*

De la ciudad de Italica (Santiponce, Sevilla) territorio que no fue controlado por los Imperiales, procede otro fragmento de mármol blanco perteneciente a una mesa lobulada[2288].

El documento lapídeo se caracteriza por la presencia de lóbulos enlazados en el arranque de un pedúnculo, dispuestos en forma de orla rodeando el borde de la pieza. La forma residual de la pieza no permite de establecer si su perfil original fue circular o en herradura no obstante aunque muestra unas características formales análogas a las piezas descubiertas en El Monastil[2289].

El fragmento, actualmente presente en el Museo Arqueológico de Sevilla, quizás procedió de un edificio de carácter religioso excavado en 1903[2290].

Del territorio sevillano, pero de un contexto indeterminado, procede un fragmento de mesa actualmente desparecido del que tenemos únicamente una documentación fotográfica y una breve referencia relativa a su posible hallazgo en una localidad de la provincia de Sevilla[2291].

Como los ejemplares citados también este fragmento se presenta labrado en mármol blanco, con características formales relacionables a la pieza hallada en El Monastil. Las características de estos fragmentos -dos lóbulos cercanos al borde enlazados en un pedúnculo central que los une- indican su pertenencia a la amplia tipología de las mesas polilobuladas paleocristianas de tradición mediterránea que han sido incluidas dentro del tipo B en el estudio de Chalkia[2292].

Parece plausible afirmar como el origen de estas mesas se puede individualizar en tierras egeas[2293].

[2288] Márquez Villora, 2000: 520, fig. 5.

[2289] Márquez Villora, 2000: 520.

[2290] Hauschild/Schlunk, 1978: 28, fig. 14. Martín Gómez, 1984: 134-135. Chalkia, 1991: 174.

[2291] Martín Gómez, 1984: 134-135.

[2292] Chalkia, 1991: 34.

[2293] Márquez Villora, 2000: 522.

11.4.11. *Mesa de altar y mobiliario litúrgico de importación oriental deIlici (Alcudia de Elche-Alicante)*

Con respecto a las importaciones del mobiliario litúrgico atestiguadas en la *Hispania*, durante el siglo VI, se registran escasos hallazgos con la excepción de las mesas de altar que pasan a ser el objeto de esta categoría más importado[2294].

Bajo el punto de vista tipológico, los fragmentos hallados en el territorio peninsular pertenecen al tipo de mesas paleocristianas polilobuladas de producción oriental, que llegan el punto más alto de circulación durante el siglo VI. Estas mesas, que tuvieron una multiplicidad de funciones, fueron labradas en el mármol blanco y se caracterizaron por la alta calidad de ejecución[2295].

En este sentido de *Ilici*, (Alcudia de Elche-Alicante) procede un fragmento de mármol blanco, en bueno estado de conservación y finamente trabajado, que muestra parcialmente la presencia de dos lóbulos -abiertos en dirección al centro de la mesa- separados por un pedúnculo común, y delimitados por una mórbida moldura en forma de gola. La pieza, quizás hallada en el área de la basílica de *Ilici*-ciudad que con bastante certeza se puede incluir dentro de los territorios de presencia imperial efectiva-, puede fecharse entre los siglos V y VI[2296].

11.4.12. *Mesa de altar de importación oriental de El Monastil (Elda-Alicante)*

La antigua ciudad de El Monastil (Elda, Alicante), quizás ocupada por las tropas imperiales por un breve periodo, fue importante sede episcopal visigoda creada hacía elaño 590[2297].

El conjunto arqueológico ha restituido significativos elementos escultóricos de importación, como tres fragmentos de mármol de Paros -o del área del Egeo- que formaban una mesa de altar polilobulada, con lóbulos semicirculares, que corresponden a la variante denominada de herradura -o del tipo sigmático- producidas por talleres del Mediterráneo oriental hacia finales del siglo VI[2298].

[2294] Vizcaíno Sánchez, 2009: 502.

[2295] Chalkia, 1991: 16.

[2296] Márquez Villora, 2000: 520.

[2297] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 179.

[2298] Chalkia, 1991: 38, 160-161.

En este sentido, bajo el punto de vista formal, estos fragmentos presentan paralelos tanto con un ejemplar de mármol blanco hallado en la basílica de Cranion (Grecia), como con una mesa procedente de Éfeso[2299].

Los fragmentos-los que presentan paralelos con el elemento de mesa sobre citado hallado en Ilici- fueron descubiertos en la zona de la basílica fechada en la segunda mitad del siglo VI[2300].

El hallazgo de esta mesa en el ámbito de un contexto basilical indica una probable función litúrgica de la pieza y su probable hipotética ubicación en el presbiterio, donde estaría sustentada por un pilar o columna[2301]. En esta precisa óptica la mesa de El Monastil podría relacionarse con una basa de planta octogonal quizás hallada en la basílica y probablemente utilizada como elemento de apoyo de la mesa[2302]. La pieza presenta estrechas correspondencias formales con ejemplares de producción bizantina atestiguados en Rávena[2303] y en Éfeso[2304]. El documento lapídeo, labrado in piedra arenisca, se configura como un producto de producción localquizás elaborado por artistas de formación oriental.

11.4.13. *Mesas de altar y mobiliario litúrgico de importación oriental delas islas Baleares (Mallorca y Menorca)*

En las Islas Baleares, que fueron controladas por los imperiales a partir del año 534, se registra la mayor concentración -respecto a otros territorios de la península ibérica- de mesas de altar y elementos de mobiliario litúrgico (pilastrillas, columnitas, capiteles, elementos de suporte de altares) de probable procedencia oriental o extra hispánica.

En este sentido en la iglesia de Cap des Port (Menorca), excluyendo los materiales escultóricos labrados en piedra local, fueron hallados proporcionaron fragmentos de una mesa rectangular (de mármol gris claro) (fig. 376) y varios elementos

[2299] Chalkia, 1991: figs. 10, 13.

[2300] Poveda Navarro, 2013: 1-3.

[2301] Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000, p. 180.

[2302] Poveda Navarro, 1988: 133, fig. 58b. Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 180.

[2303] Véase la basa en la iglesia de San Vital [Olivieri Farioli, 1968: cat. 1, fig.1. Sodini, 1989: 171, fig. 2].

[2304] La basa octogonal resulta situada entre la zona del ábside y el baptisterio de la iglesia de San Juan en Éfeso [Petri, 1981:60].

marmóreos probablemente pertenecientes tanto a dos platos circulares (fig. 377) como a dos distintas mesas de tipo circular o semicircular[2305].

La mesa rectangular, que presenta una doble moldura, evidencia relaciones formales con ejemplares sustancialmente idénticos procedentesde Gradoy de Filippi[2306].

Por lo que concierne a los fragmentos de los probablees platos circulares hemos evidenciados paralelos tipológicos con piezas halladas, por ejemplo, en Aliki y Nicópolis[2307].

Entre los materiales marmóreos que pertenecen al mobiliario litúrgico de la iglesia tenemos que recordar un fuste de columnita[2308], una basa de columna (fig. 378) -idéntica a ejemplares procedentes de Guelma (Argelia) (fig. 379) y de Tebessa[2309]- y una placa estriada que posiblemente podría configurarse como elemento de cancel[2310].

Respecto a las importaciones de mobiliario litúrgico, no podemos olvidar el hallazgo de un otro capitel de morfología compuesta, y del basamento, fechados entre los siglos V y VI[2311]. Estos elementos lapídeos, junto a otros dos capiteles labrados en calcárea, podrían pertenecer a un posible *ciborium*[2312].

Otro pequeño capitel con fuste, quizás procedente de las excavaciones de la basílica de Cap de Port de Fornells y actualmente depositado en el Museo de Menorca, se encuadra como probable producto de importación[2313].

En este sentido el documento plástico presenta analogías con piezas ravenaicas fechadas en el siglo VI, como el ejemplo expuesto en el Museo Nacional de Rávena o como un capitel de la basílica de Santa Ágata Mayor[2314].

[2305] Alcaide González, 2011: 169, ficha 7.8.2, 170.

[2306] Chalkia, 1991: fig. 23 y fig. 28.

[2307] Chalkia, 1991: figs. 30- 31.

[2308] Alcaide González, 2011: lám. 95, fig. 1.

[2309] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CXLVII, fig. 2. En particular resultan similares las proporciones del toro inferior y superior y de la escocia.

[2310] Alcaide González, 2011: lám. 95, fig. 3.

[2311] De Palol, 1989a: 1982. Vizcaíno Sánchez, 2009: 485, fig. 71. Alcaide González, 2011, lám. 96, figs. 1-2.

[2312] Vizcaíno Sánchez, 2009: 484-485, fig. 71.

[2313] Alcaide González, 2011: 172, ficha 7.8.10 y p. 381, fig. 77.

[2314] Olivieri Farioli, 1969: cat. n. 103, fig. 98 y cat.104, fig. 99.

En la iglesia de Illa del Rei (Maó, Menorca) se hallaron varios fragmentos marmóreos pertenecientes al mobiliario litúrgico del edificio, que se encuadran como materiales de importación[2315].

En este sentido, de particular interés son cuatro mesas de forma rectangulary un ejemplar del tipo en sigma *clôtureé* labradas en mármol de Paros y del Proconeso[2316]. Estas mesas rectangulares presentan moldura periférica y fondo rebajado y están finamente trabajadas en su superficie y en el reverso[2317].

Las molduras de estas mesas están formadas por una banda, seguida de un pequeño surco y una gola, mientras otros ejemplares-bien pulidos tanto en su anverso como en su reverso- constan de una sola banda y de una gola[2318].

Bajo el punto de vista tipológico y formal estos documentos presentan paralelos -con algunas diferencias en las molduras- con mesas rectangulares procedentes de Sant'Antíoco (Cerdeña), *Cornus* (Cerdeña), Roma (Iglesia de San Saba) o Grado (Italia del Norte)[2319].

De la iglesia procede, además, una columnita de mármol blanco monolítica con capitel de estilo corintio[2320].

La pieza, caracterizada por hojas angulares lisas, presenta paralelos con ejemplares procedentes de *Cornus* (Cerdeña)[2321] y de Rávena[2322].

En la illa d'en Colom, un pequeño islote situado frente a la costa oriental de la isla de Menorca (en el término municipal de Mahón), se individualizaron los restos arqueológicos de un edificio eclesiástico en la zona sudoeste de la isla, de donde procede tanto un fragmento de *mensa* rectangular de mármol blanco con moldura periférica y borde oblicuo, como dos basas de columnita igualmente labradas en mármol[2323].

[2315] Alcaide González, 2012: 139-140, fig. 6 y fig. 8.

[2316] Alcaide González, 2012: 211, ficha 10.8.1, 212, ficha 10.8.2, 212 ficha 10.8.3, 212, ficha 10.8.4; 2011: 375, fig. 68.

[2317] Alcaide González, 2012: 139-140, figs. 6-7.

[2318] Alcaide González, 2012: 140-141, figs. 8-9.

[2319] Respecto a estas analogías véase Coroneo, 2011: 208, fig. 291, 292, 293, 294.

[2320] Alcaide González, 2011: 214, ficha 10.8.7, 384, fig. 81.

[2321] Coroneo, 2011: 209, fig. 297.

[2322] Olivieri Farioli, 1969: cat. 105, fig. 100.

[2323] Alcaide González, 2011: 194, ficha 9.2.1, 369, fig. 64, lám. 113, fig. 3.

La mesa, bajo el punto de vista formal, se presenta idéntica a un ejemplar hallado en el sitio de Cavallería (Menorca)[2324] y en la isla de Sant'Antíoco (Cerdeña)[2325]. En la iglesia de Fornàs de Torelló (Maó, Menorca) -edificio cristiano fechado en la segunda mitad del siglo VI a través del análisis estilístico de sus mosaicos- proceden tanto fragmentos de mármol blanco de dos mesas, como los soportes del altar de la iglesia hallados en torno y dentro del *presbyterium*[2326].

Las dos mesas fragmentarias, labradas en mármol de Carrara, se caracterizan por la presencia de una doble moldura y por una forma rectangular[2327].

Bajo el punto de vista tipológico y formal estas mesas -que corresponden al tipo F de Chalkia- presentan relaciones formales con ejemplares atestiguados en Grado y Filippi-aunque con algunas diferencias respecto al número de molduras[2328].

Otros significativos paralelos se observan con mesas procedentes de *Cornus* (Cerdeña centro-occidental)[2329], Roma en la iglesia de San Saba[2330], y *Sabratha* en la basílica justinianea[2331]. Los soportes de las mesas de altarhallados en la iglesia están labrados en el mármol gris claro y están constituidos por 4 fragmentos de columnillas[2332].

Una columnilla en particular, fragmentada en dos partes, consta de un capitel con hojas angulares lisas y de una basa de tipo cúbico ampliamente atestiguada en el norte de Africa y ámbito ravenaico[2333].

En este sentido, la forma aproximadamente cúbica, y el aparato decorativo del capitelse presentan idénticos a ejemplares atestiguados en Rávena[2334] y en la basílica de Luxor[2335].

[2324] Alcaide González, 2011: 369, fig. 65.

[2325] Coroneo, 2011: 208, fig.291.

[2326] Serra, 1959: 290-291.

[2327] Alcaide González, 2012: 139, figs. 4- 5.

[2328] Chalkia, 1991:fig. 23 y fig. 28.

[2329] Sanna, 2001: ficha 61.

[2330] Coroneo, 2011: 208, fig. 293.

[2331] Bonacasa Carra, 1992: 317, fig. 15.

[2332] Alcaide González, 2012: 139, fig. 3.

[2333] Alcaide González, 2012: 139, fig.3.

[2334] Olivieri Farioli, 1969: Cat. n. 74, fig. 73.

[2335] Pensabene, 1993: 460, cat. 469, tav. 73.

La base cúbica, que caracteriza el segundo fragmento de la misma columnilla, presenta estrechas relaciones formales con ejemplares de ámbito mediterraneo[2336]. En este sentido hemos evidenciados relaciones con piezas del Egipto bizantino[2337].

De la iglesia de Fornàs de Torelló tenemos que mencionar, además, los fragmentos marmóreos de un recipiente agallonado, posiblemente en forma de venera, quizás perteneciente a una pequeña pila bautismalo destinada a otra función[2338]. La decoración de la pieza es idéntica a aquella de un *cantharus* esculpido en una cara del sarcófago ravenaico de San Barbaziano (en la catedral) fechado en la segunda mitad del siglo V[2339].

Es posible que estas piezas-de probable producción oriental-llegaron a las Baleares durante la ocupación bizantina de las islas, aunque el comercio de estos materiales litúrgicosse difundió en toda la cuenca mediterránea, independientemente de factores políticos.

Respecto a la iglesia de Santa María del Camí (Cas Frares-Mallorca), las actuaciones arqueológicas documentaron un capitel marmóreo, actualmente expuesto en el Museo diocesano de Palma de Mallorca, que podría configurarse como una pieza importada[2340].

El documento lapídeo está labrado en mármol blanco y se caracteriza por la alta calidad de ejecución y por el empleo de soluciones decorativas fitomorfas, a nuestro juicio, de estrecha filiación bizantina (fig. 380).

El *kalathos* evidencia la presencia de roleos, mórbidamente esculpidos, del que parten hojas de acanto finamente labradas y racimos de vid, mientras el ábaco está decorado a través de la iteración de palmetas, que presentan analogías con motivos esculpidos en cornisas procedente de la basílica constantinopolitana de San Polieucto[2341].

[2336] Respecto a la pieza véase Alcaide González, 2011: 382, fig.78.

[2337] Pensabene, 1993: 485, cat. 85, fig. 767 y tav. 85, fig. 768.

Otros paralelos se observan con la base cúbica, del siglo VI, hallada en *Keramos* [Ruggeri/Giordano/Acconci/Miranda/Harris/Reyes/Varinliog^lu, 2003: 315, fig. ao 134].

[2338] Alcaide González, 2011: 394, fig. 93. Desde un punto de vista formal se observan otras analogías con documentos escultóricos procedentes de Pavía y Milano fechados en el siglo VII [Coroneo, 2005: 72 figs. 63- 64].

[2339] Olivieri Farioli, 1969: 36-37, cat. 17, fig. 17b.

[2340] Alcaide González, 2011: 61.

[2341] Russo, 2004: 756, figs. 23-24.

La decoración vegetal del *kalathos* recuerda motivos representados en la cátedra ravenaica del obispo Massimiano fechada en el siglo VI, y de probable producción constantinopolitana[2342] (fig. 381).

11.4.14. *Consideraciones sobre las importaciones marmóreas en la Hispania bizantina entre los siglos VI y VII*

El análisis de la documentación escultórica evidencia claramente cómo las importaciones de capiteles bizantinos y de otros elementos marmóreos de producción oriental hacia el territorio peninsular fueron escasas y no significativas si si establecemos una comparación, en particular, con áreas como el norte de África y la península italiana (sobre todo Rávena) donde se registra una sólida importación tanto de elementos arquitectónicos como de mobiliario litúrgico, acabados o semiacabados para completar *in situ*, producidos por los talleres imperiales, y destinados preferentemente a la construcción de edificios de culto destinados, además, a expresar la majestuosidad imperial justinianea[2343].

Entre las 17 piezas escultóricas arquitectónicas clasificadas como producciones bizantinas importadas, ninguna está atestiguada en los territorios ocupados por las tropas imperiales (excluyendo los elementos de mobiliario litúrgico hallados en las islas Baleares, en *Italica* e *Illici*) y, en la mayor parte de los casos, la cronología de estos documentos lapídeos precede la llegada de los milites y supera su expulsión[2344].

El único capitel bizantino presente en el ámbito de los territorios pertenecientes a la provincia justinianea de la *Spania* es el ejemplar de Palma de Mallorca, que llegó a la isla durante épocas históricas sucesivas -probablemente durante el siglo XIII- similarmente a los documentos presentes en Barcelona (uno expuesto en el Museo Arqueológico y procedente de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto, otros reempleados en la iglesia de los Santos Justo y Pastor), Mataró, y Córdoba (pilastra bizantina reempleada en la Mezquita)[2345]. La total ausencia - en el estado actual de las investigaciones-de elementos arquitectónicos importados en los territorios

[2342] Andaloro, 1996: 146-147.

[2343] Barsanti, 1989: 91-220. Karagianni, 2011: 1-7.

[2344] Domingo Magaña, 2012 a: 1276.

[2345] Entre estos materiales de produción bizantina el capitel hallado cerca las murallas de Barcelona fue, según nuestro juicio, importado entre los siglos V y VI [Sanna, 2015: fig. 1].

ibéricos controlados por los imperiales, indica claramente cómo la reconquista justinianea de la *Spania* no implicó programas edilicios articulados o grandes procesos de monumentalización urbana, contrariamente a cuánto ocurrió en centros como Cartago o Rávena y en otras opulentas ciudades orientales[2346]. En esta óptica, *Carthago Spartaria*, por ejemplo, urbe emblemática de *Spania*, a pesar de la condición de capital que es posible suponerle, muestra en todas las facetas materiales de la etapa de soberanía imperial, un aspecto modestoy ningún elemento de escultura arquitectónica y litúrgica, en mármol, de importación por la etapa bizantina[2347]. En este sentido, la documentación arqueológica disponible evidencia cómo la ocupación justinianea de *Hispania* –estuvo destinada esencialmente-tanto a garantizar la perdurabilidad de la romanización, como a asegurar el control militar de los territorios surorientales enfocados a la protección de las posesiones imperiales norteafricanas de fundamental importancia por la producción de grano.

La presencia de capiteles bizantinos, de todos modos escasa y en la mayor parte de los casos cronológicamente anteriores al siglo VI, está atestiguada en áreas no ocupadas por los *milites*, y puede relacionarse con el mecenazgo de grandes familias aristocráticas que habitaban preferentemente en el centro norte de la península y en el área de la capital toledana y que fueron "atraídas" por lenguajes artísticos "oficiales"[2348].

En este sentido, no debemos olvidar cómo ya a partir del finales del siglo IV, cuando el hispánico Teodosio gobernaba el Imperio, se registran en el territorio peninsular las primeras imitaciones de capiteles constantinopolitanos que tenían que reproducir -en forma más o menos libre- algunas importaciones que, desafortunadamente, no están completamente atestiguadas[2349]. De todas formas, el momento más importante para la imitación de los modelos bizantinos en la península ibérica se sitúa entre los siglos VI y VII, cuando los soberanos visigodos -en particular Leovigildo, Recaredo y Recesvinto-promovieron la elaboración de una política artística claramente inspirada en los modelos imperiales[2350].

[2346] Vizcaíno Sánchez, 2009: 811.

[2347] Vizcaíno Sánchez, 2009: 811.

[2348] En este sentido véase Domingo Magaña, 2012 a: 1276.

[2349] Domingo Magaña, 2012 a: 1276.

[2350] Domingo Magaña, 2008: 1517-1528.

En esta óptica no podemos excluir, apriorísticamente, cómo la probable importación de capiteles bizantinos, utilizados por ejemplo en las iglesias de Cristo de la Vega en Toledo y de Santa María de Bamba (Valladolid), estuvo relacionada con mecenazgos reales visigodos deseosos de "emular" los fastos artísticos del Imperio. Un problema específico concierne a la presencia de mesas de altar, y del conjunto del mobiliario litúrgico (columnitas, pequeños capiteles, basas) de procedencia oriental, atestiguadas en particular modo en las Baleares que, en todo caso, no tienen que directamente vinculadas con la invasión justinianea de la *Spania*.

En este sentido, la llegada de esta categoría de elementos lapídeos se encuadra en el marco de las dinámicas comerciales mediterráneas del siglo VI. El comercio de las mesas de altar y de los elementos de soportes, difundido en diferentes sitios del Mediterráneo como Grecia, Croacia, Italia, Israel, Turquía, África del norte, incluida la península ibérica, fue probablemente incentivado por la mayor facilidad de adquisición de tales elementos lapídeos, caracterizados por formatos y costes menores y por la facilidad de transporte. Las razones de tal abundancia estriban en su multiplicación en los ambientes litúrgicos, donde al altar principal del coro, se unen otros en ábsides laterales y baptisterios, sobre todo a partir del siglo VII[2351]. La llegada de elementos marmóreos de importación oriental en áreas de la península ibérica no controladas por los bizantinos podría vincularse a la presencia de comunidades de comerciantes orientales, como los ejemplos de Tarragona o Sevilla[2352].

11.5. *Influjos indirectos. Arte y religión: el monaquismo oriental en la península ibérica entre los siglos VI y VII y otros vectores de irradiación cultural de filiación bizantina*

Entre las modalidades de irradiación de elementos culturales de tradición oriental difundidos en la península ibérica en el periodo tardoantiguo y altomedieval, tenemos que considerar tanto la importancia del monaquismo oriental, como el fenómeno religioso de la peregrinación de fieles hacia los lugares de Tierra Santa.

Como sabemos, el éxodo de monjes siro-palestinos hacia el Mediterráneo Central y Occidental estuvo determinado por la expansión militar sasánida y árabe que, en los siglos VI y VII, se extendió en los territorios imperiales orientales, mientras la huida

[2351] Vizcaíno Sánchez, 2009: 502.

[2352] García Moreno, 1972: 131-133, 137.

de monjes bizantinos hacia Occidente estuvo en gran parte vinculada a la lucha iconoclasta entre los siglos VIII y IX[2353].

Nuevas migraciones de monjes bizantinos se registran durante los siglos X y XI hacia Sicilia, Sur de Italia, Provenza y Valle del Ebro, sin olvidar la presencia de los monjes siro-palestinos en el ejército y administración del Califato de Córdoba y en los monasterios mozárabes[2354]. La presencia directa de monjes orientales como fundadores de monasterios en Occidente determinó tanto varios influjos de carácter litúrgico y espiritual (libros de espiritualidad), como aportes a nivel de reglas monásticas y de organización de los monasterios, según modalidades propias de las corrientes siro-palestinas[2355].

El paradigma del monaquismo oriental en la península ibérica estuvo representado por la figura de San Martín de Braga procedente de la Panonia y responsable del proceso de catolización y de reorganización eclesiástica del reino suevo durante el siglo VI. La fundación del monasterio de Dumio, cerca de Braga, se configuró como un extraordinario vector de irradiación de elementos culturales de tradición oriental en el Reino suevo.

A este respecto, sabemos que el monje Pascasio, buen conocedor del griego, tradujo varias obras de la literatura ascética del Oriente por mandato de San Martín, como las *Aegyptiorum Patrum Sententiae* (preguntas y narraciones sobre los claustros egipcios), los *Verba Senorium* obras del contenido similar, aunque más ordenada y trabajada[2356]. De un original griego también se tradujo *De meditationibus duodecim anachoretarum*[2357].

En esta línea el II Concilio de Braga confió a San Martín la misión de traducir los decretos de los padres de Oriente que habían llegado ya a España, seguramente traídos por Osio y otros[2358].

La tendencia a reproducir modelos de organización eclesial de inspiración siro-palestina (caracterizada por la fuerte espiritualidad y el rígido ascetismo), se

[2353] Martorelli, 2010: 51.

[2354] Fernández Árdanaz, 1999: 204.

[2355] Fernández Árdanaz, 1999: 204.

[2356] Presedo Velo, (1954), 2003: 103.

[2357] Andrés Sanz/Codoñer/Iranzo Abellán/Martín/Paniagua, 2010: 85.

[2358] Presedo Velo, (1954), 2003: 104, nota 297.

observan tanto en el obispado de San Martín de Braga, como en los sucesivos monacatos de San Fructuoso y San Valerio de Bierzo[2359].

En el proceso de difusión de elementos culturales orientales tenemos que subrayar la importancia de las traducciones de la Vida de San Pacomio que representan un mapa de los cauces de expansión del mundo oriental entre los siglos VII y XI. A este respecto en la *Hispania* tarraconense fueron varios los comitentes de la traducción de la vida del Santo egipcio que, a través de los monasterios del valle del Ebro y de los Pirineos se extendió hacia la Edad media[2360].

Está difícil valorar si la difusión del monaquismo de inspiración oriental en la península ibérica tuvo reflejos tanto sobre las arquitecturas (desde de un punto de vista planimétrico), como respecto a las decoraciones escultóricas empleadas.

A este respecto la iglesia de Dumio en el territorio suevo de Braga -donde se explicó el monaquismo de San Martín- muestra una planta formada por una única nave rematada por una cabecera trilobulada que ha evidenciado relaciones con la capilla de la *Theotokos* en la basílica de Ras Siaga, en Palestina[2361]. La decoración plástica perteneciente al edificio no parece caracterizarse-en cambio- por específicos aportes orientales, aunque sus estructuras murarias externas muestran relaciones con el Mausoleo ravenaico de Gala Placidia.

Parece interesante subrayar como en el Norte de la península, donde se difundió el monaquismo de origen oriental, se observa una intensa concentración de iglesias rupestres qué podía implicar un tipo de asentamiento monacal de tipo eremítico[2362]. Igualmente ha sido constatada la presencia de arquitecturas rupestres en el Valle del

[2359] Díaz y Díaz, 1967: 43-51.

[2360] Fernández Árdanaz, 1999: 211.

[2361] De Oliveira Fontes, 1992: 420.

[2362] Dentro de la península, la zona principal se encuentra en las estribaciones de la Cordillera Cantábrica y, en general, en la línea montañosa que rodea por el Norte a la meseta y también al valle del Ebro. Dentro de esta zona son destacables los núcleos de Galicia; Bierzo (León), Alto Arlanza, San Baudelio de Berlanga (Soria) y San Frutos (Segovia) en Castilla; Liébana en Cantabria; Alto valle del Ebro y San Juan de la Peña (Aragón)5. Pero dentro de la península también existen otros focos. Así, tanto en Cataluña (Montserrat), como en Baleares, Murcia y Andalucía se registra el mismo fenómeno. Con todo, es el alto valle del Ebro la región que soporta la mayor densidad de eremitorios rupestres de la península. Los núcleos regionales, a excepción del riojano, serían: Alto Pisuerga, Valderredible, Alto Ebro burgalés: Valdivielso, Bajo Ebro burgalés: Oña, Tobalina, Cuenca del Omecillo (Álava) y Treviño suroriental [Riano Pérez, 1995: 49].

Ebro, cuyo territorio se caracterizó por la presencia de monasterios que tradujeron la vida de San Pacomio[2363].

En esta óptica, por ejemplo, la iglesia rupestre del monasterio de Vico en Arnedo fechada en el siglo VI (en el territorio de Rioja Baja, en el medio valle del Ebro), ha evidenciado aspectos estructurales que según González Blanco indicarían aportes de origen sirio[2364].

Las ideas monásticas orientales se irradiaron en el territorio peninsular también a través de los viajes de los mismos monjes ibéricos hacia el Oriente ya atestiguados durante el siglo IV como el viaje de *Pomnia* (384-385) y la siguiente *peregrinatio* de Egeria (entre el 414-416) que, con su séquitos de devotos, visitó los territorios de Asia menor, Palestina, Siria, Egipto, con curiosidad respecto a las tradiciones litúrgicas y monásticas observadas[2365].

No debemos olvidar los viajes del obispo Leandro a Constantinopla, la permanencia de 17 años de Juan de Biclaro enla misma capital bizantina, o la figura del obispo-filosofo Liciniano de Cartagena que murió en Bizancio[2366].

Estos obispos-monjes siguieron las regulas de San Basilio, en la versión de Rufino, que se presentan en algunos manuscritos del *codex regularum* visigótico[2367]. Estas perinagraciones hacia la tierra santa pudieron implicar el comercio, y la importación a *Hispania*, de reliquias, de objetos de arte suntuaria, y de otros productos artísticos de procedencia oriental, como las *ampullae* con la iconografía de san Menas cuyos ejemplares están atestiguados en Ampurias, uno conservado en el Museo Diocesano de Vic, otro en el Museo Bíblico de la Abadía de Montserrat[2368].

[2363] El aporte del monaquismo egipciano es bien evidente en el *Codex Regularum* visigótico y en los escritos de San Isidoro de Sevilla, de San Fructuoso y, por supuesto, de San Martino de Braga [Mundó, 1957: 86].

[2364] Es más que probable que el hecho de que el ábside, en vez de estar resaltado, esté situado a nivel del suelo del resto de la iglesia, tenga que ver con la probable existencia de cortinas para reservar la celebración del culto de los fieles asistentes a la manera bizantina. No debemos olvidar que estamos ante un fuerte influjo oriental, probablemente de tipo sirio [González Blanco, 2001: 653].

[2365] Mundó, 1957: 85.

[2366] Estos viajeros pudieron obtener información, asimilar influencias, que luego plasmarían, a su regreso, en una experiencia monástica concreta [Díaz, 2006: 14].

[2367] Mundó, 1957: 85.

[2368] Mostalac Carillo/Guiral Pelegrín, 2015: 673.

Las *ampullae* metálicas presentan una rica iconografía testamentaria y van acompañadas de textos explicativos, en algunos casos, de su contenido indicando, por ejemplo, que contiene: «aceite del madero de la vida de los santos lugares de Cristo»[2369]. Este tipo de recipientes se se datan en los siglos VI o principios del VII[2370].

A través de los monjes llegaron al territorio hispánico, especialmente durante los siglos V y VI, reliquias y cultos de nuevos santos como indican los calendarios visigodos que incluyen muchas más fiestas de santos orientales que los galos o africanos[2371]. A este respecto, entre los cultos de nuevos santos orientales difundidos al territorio peninsular en época altomedieval (especialmente entre los siglos VIII y X), tenemos que recordar aquellos de origen antioqueno como San Babilas de Antioquia, San Cosme y Damián, San Cristóbal, San Julián y Basilisa, San Romano[2372].

Otro vector de difusión de elementos culturales de filiación bizantina, no vinculado al monaquismo, estuvo representado por la transmisión de textos griegos como aquellos de materia médica. A este respecto Díaz y Díazha señalado que el *Parisinus B. N, lat. 10233 + Bernensis Stadtbibliothek F. 219.3 (CLA* 592), códice en uncial de fines del siglo VII, que todavía en el siglo VIII permanecía en la península ibérica, quizás en suelo árabe[2373].

El libro contiene textos de Oribasio de Pérgamo, el *De podagra* de Rufo Efesio y algunos tratados médicos menores que, sin lugar a dudas, se debían leer en la península ibérica en época visigótica y, muy en concreto, en la capital toledana de donde parece provenir el manuscrito[2374]. En la misma línea tiene que ser considerado el *Parisinus B. N nouv. Acq. Lat. 203*, códice en minúscula y uncial del siglo VIII-IX (CLA 676), caracterizado por diversas traducciones de Hipócrates, que según Díaz y Díaz se configuraría como copia de un códice visigótico[2375].

[2369] Martigny, 1894: 583.

[2370] Mostalac Carillo/Guiral Pelegrín, 2015: 674.

[2371] Fernández Árdanaz, 1999: 208.

[2372] Fernández Árdanaz, 1999: 208.

[2373] Díaz y Díaz, 2014 p. 5. Bravo García, 1989: 366.

[2374] Bravo García, 1989: 366.

[2375] Bravo García, 1989: 367 nota 37.

11.6. *Influjos indirectos. Arte y comercio: la presencia de las colonias orientales en la península ibérica entre los siglos V y VII*

La presencia de colonias greco-parlantes en el territorio peninsular, atestiguadas en época tardoantigua y altomedieval, representó un importante vector de irradiación de elementos culturales de filiación bizantina y oriental en la España visigótica[2376].

Las fuentes indican como dichas comunidades de "*syri et graeci*", formadas especialmente por mercaderes, garantizaron intercambios comerciales con el otro extremo del Mediterráneo, a pesar de la innegable flexión que atraviesan las relaciones mercantiles entre Oriente y Occidente durante la Antigüedad Tardia[2377].

En esta óptica tenemos que subrayar que si la presencia bizantina en el Sureste ibérico favoreció las relaciones con el levante Mediterráneo, la ocupación temporal de Siria, Palestina y Egipto por los sasánidas, entre 613 y 629, y luego definitivamente por los musulmanes a partir de 639-640 determinó una drástica diminución de los contactos comerciales[2378].

Estas colonias orientales, que incluyen griegos, egipcios, judíos o sirios, se asentaron en los principales puertos marítimos y fluviales del levante y mediodía peninsular, favoreciendo -mediante los intercambios comerciales mencionados- la probable difusión de tejidos preciosos, obras de arte suntuaria, productos cerámicos y escultóricos, procedentes de los territorios orientales como Siria, Palestina Egipto y norteafricanos[2379].

A este respecto sabemos de la existencia de los transmarini negotiatores (formados preferentemente por sirios), que se encargaban de realizar los intercambios propios del comercio exterior, que desarrollaban en unas dependencias llamadas cataplus ubicadas fundamentalmente en ciudades con tráfico fluvial y marítimo[2380].

A partir de los estudios de García Moreno sobre la ubicación de las colonias orientales en la España tardoantigua y altomedieval, se ha centrado la atención sobre la ciudad de Tarragona donde existían testimonios epigráficos que muestran la presencia de extranjeros de origen griego tanto en época imperial, como durante el

[2376] La afluencia de grupos de orientales a *Hispania* se prolongó incluso tras la caída del Imperio Romano de Occidente [Cruz Monteiro Fernandes/Grandão Valerio, 2013: 69].

[2377] Vizcaíno Sánchez, 2014: 2.

[2378] García Moreno, 2000: 276.

[2379] Orlandis Rovira, 2011: 183.

[2380] Loring/Pérez/Fuentes, 2007: 219.

periodo paleocristiano como indican las lápidas sepulcrales de la necrópolis de Francolí, caracterizadas por la abundancia de onomástica griega[2381].

A la comunidad judía, en la que sin duda había grecoparlantes, pertenece un epitafio bilingüe en latín y griego -fechado entre los siglos V y VII- dedicado por un oriundo de Cícico en la Propóntide[2382].

En otra inscripción procedente de la necrópolis paleocristiana -fechada en el siglo V- se menciona a un tal *Nectaris*, egipcio del Fayum[2383].

Las relaciones entre la costa Tarraconense y el Oriente parecen, además, confirmadas por la epístola del Papa Hormisdas a Juan (probablemente obispo metropolitano de Tarragona), donde se hace referencia a la llegada de muchos clerigos orientales en esta área del *Hispania*, como un tal Esteban, natural de Alejandría, que había marchado a Tarragona ante la ocupación de Egipto por los Persas[2384].

Aunque las influencias bizantinas en el Noreste peninsular resulten escasas, algunos *stipites* de altar procedentes del área de Tarragona (capitel de la basílica septentrional de la necrópolis de *Tarraco*, capitel de Centcelles, capitel del Monasterio de Montserrat) evidencian una clara influencia bizantina quizás vinculada a la presencia de artistas de formación oriental pertenecientes a las comunidades grecoparlantes mencionadas[2385]. Además, la presencia de esas influencias nos indica cuáles eran los gustos de los comitentes de estos territorios deseosos de poseer obras artísticas que se inspiraran en los prestigiosos modelos bizantinos, cuya imitación se concebía como una exigencia de autolegitimación social. También en Tortosa se halló una inscripción trilingüe en hebreo, latín y griego que suele datarse hacia finales del siglo VI, quizás relacionada con una colonia de judíos greco-orientales a las que tiene que vincularse, probablemente, además, una lápida sepulcral en la que aparece mencionado el nombre de Isidora, hija de *Ionatae Taxiaes* halladas en Pallaresos, cerca de Tortosa[2386].

[2381] García Moreno, 1972: 131, nota 13.

[2382] Paz de Hoz, 2008 a: 109.

[2383] García Iglesias, 1978: 61.

[2384] GarcíaMoreno, 1972: 133.

[2385] Respecto a los documentos lapídeos procedentes de Tarragona y Centcelles véase Domingo Magaña, 2010: 146, fig. 3, a, b, c.

[2386] Vives, 1969: n. 430.

Los contactos comerciales con los territorios orientales se confirman por el hallazgo en el área urbana de Tortosa de *sigillata* chipriota (*Late Roman* D), que se configura como un producto subsidiario de las ánforas orientales[2387].

La antigua *Illici* (Elche), incluida en las posesiones bizantinas peninsulares, se caracterizó probablemente por la presencia de una comunidad oriental grecoparlante como indicaría tanto una inscripción griega pavimental presente en la basílica cristiana, como el hallazgo de documentos escultóricos de procedencia oriental (fragmentos de mesa de altar), que imitan claramente modelos bizantinos, como una basa de altar con planta octogonal, similar a un ejemplar ravenaico, o los elementos de canceles calados decorados con cuadrúpedos y aves, enmarcados por cornisas de forma rectangular, que pueden recordar -vagamente- el esquema compositivo del ambón del Obispo Agnello en Rávena[2388].

Estos aportes estilistícos orientales, no directamente vinculados a la presencia de los *milites*, podrían indicar la presencia de artistas de origen oriental, o de formación artística de filiación bizantina, deseosos de actualizar su propio lenguaje artístico a través de la emulación de modelos escultóricos prestigiosos como las obras de producción constantinopolitana o elaboradas por otros talleres imperiales.

Carthago Spartaria, la capital de la *Spania* bizantina, se caracterizó por la presencia de una colonia de procedencia oriental y por un importante puerto que, como indican los datos arqueológicos, muestra intensas relaciones comerciales tanto con el norte de África como con los territorios orientales, incluida Siria[2389].

A este respecto tenemos que considerar los abundantes hallazgos de cerámica de procedencia norteafricana (como *terra sigillata* Africana D, ánforas Keay XXXII, LXI, LXII, *spatheia*), y oriental como LRA1/Keay LIII; LRA2/Keay LXV, LRA4/ Keay LIV, y los ungüentarios sellados, fechados entre los siglos VII y VIII, pertenecientes al tipo *Ephesian Early Byzantine ampulla*[2390]. Una colonia oriental existía, probablemente, también en la ciudad de Málaga, otra importante *urbe* incluida en las posesiones de los *milites*, como evidencian las estructuras claramente

[2387] Jarrega Domínguez, 2009: 173.

[2388] Ragghianti, 1968: 237-238, fig. 184.

[2389] García Moreno, 1972: 134.

[2390] Vizcaíno Sánchez/Pérez Martín, 2008: 157.

bizantinas ubicadas en las inmediaciones de la Catedral y cerca de la antigua ensenada portuaria[2391].

Entre los antiguos hallazgos de filiación bizantina destacamos el magnífico conjunto de ocho ponderales aparecidos en la zona de la Alcazaba, cuya presencia puede relacionarse con el comercio de metales nobles con el Mediterráneo oriental[2392].

Las relaciones comerciales col Mediterráneo están confirmadas por el hallazgo tanto de ánforas africanas y vajilla fina africana -fechada entre los siglos VI y VII, como de cerámicas orientales (Keay LIII y LXV)[2393].

El hallazgo a 7 km de Antequera (la antigua *Singilia Barba*), de un fragmento de sarcófago paleocristiano fechable en el siglo V que evidencia aportes estilistícos orientales, ha sido utilizado también como argumento para confirmar la presencia de gentes orientales en esta área[2394]. De la antigua *Carteia*, en la bahía de Algeciras, proviene una inscripción funeraria en griego dedicada a *Nikolaos Makrios*, posiblemente datada hacia 616, que muestra los vínculos que la ciudad gaditana mantuvo con Oriente, vínculos que, sin duda, habrían de verse reforzados durante el período de presencia bizantina[2395].

A favor de la existencia de una colonia de comerciantes oriental habla, según García Moreno, el descubrimiento de *exagia* bizantina en dicha localidad[2396]. De la localidad almeriense de Villaricos procede una teja reutilizada, caracterizada por la presencia de un epitafio en griego que recita: EN'TH'A / KATAK / ITE EYTY/XHC 'G'PIK / OC YEOC / CAMB/ ATIOY[2397].

El epígrafe, cuyos caracteres paleográficos permiten fechar la pieza en el siglo VI[2398], podría indicar la presencia en esta zona del Sur hispánico de individuos grecoparlantes que, probablemente, se establecieron en la zona durante la ocupación bizantina del Sureste.

[2391] Bernal Casasola, 2004: 79.

[2392] Fernández Chicarro, 1947: 404. De Palol, 1990: 152.

[2393] Bernal Casasola, 2004: 79-80.

[2394] Schlunk, 1968: 166-182.

[2395] Vizcaíno Sánchez, 2009: 732. Respecto a la epígrafe véase García Moreno, 1972: 136; El epígrafe reza: [+ Eënζ] ανδεΔ κατανκιται [N] ικονλαοςΜανκριο (ς) ταινςμ (ηνονς) μαρτινουεΔ ιjνδ (ικτιjωνος) δΔ [Vizcaíno Sánchez, 2009: 732].

[2396] De Palol, 1949: 134- 145.

[2397] Vizcaíno Sánchez, 2009: 734, lám. 93.

[2398] Vizcaíno Sánchez, 2009:733.

Las relaciones de esta área geográfica con el Oriente se confirman por el hallazgo de un incensario bizantino procedente de Almería, que se encuadra entre las producciones de hipotéticos talleres del desierto oriental del Sinaí o Nubia, exportadas en el Mediterráneo a través del puerto de Alejandría[2399].

En Écija, la antigua *Astigi*, en el territorio de Sevilla, el hallazgo de un sarcófago paleocristiano con la representación del sacrificio de Isaac, caracterizado por la presencia de una inscripción griega y por influjos estilistícos orientales[2400]. Dicha pieza podría indicar, según la hipótesis de García Moreno, la presencia en la ciudad de un mecenazgo de origen levantino[2401].

También la ciudad de Sevilla debió presentar una comunidad oriental, ya a partir del siglo III hasta el siglo VII[2402], quizás vinculadas a actividades comerciales desarrolladas a través del importante puerto fluvial del Guadalquivir. Por otra parte, la presencia en Sevilla de un obispo sirio monofisita llamado Gregorio, hacia 619, testimonia la vitalidad del puerto en el siglo VII[2403].

Probablemente, al igual que el resto del comercio peninsular, Sevilla vería decaer sus operaciones en la séptima centuria, pero la presencia de las leyes de comerciantes de ultramar en el *Liber Iudicum* favorece la hipótesis de la actividad portuaria comercial hasta la desaparición del reino visigodo en una ciudad con una gran tradición de presencia de orientales[2404].

En este sentido tenemos que recordar los hallazgos tanto en el territorio sevillanocomo en la cercana *Italica* (Sevilla) de fragmentos de mesas polilobuladas paleocristianas *que* han sido incluidas dentro del tipo B en el estudio de Chalkia y que probablemente proceden de las tierras egeas[2405].

Mérida, principal centro de mediación y difusión de la cultura artística de filiación bizantina en la península ibérica, se caracterizó por la presencia de una importante comunidad greco-oriental formada por comerciantes, artesanos, artistas, e incluso individuos de probable origen judío[2406].

[2399] Vizcaíno Sánchez, 2014: 18.

[2400] Vidal Álvarez, 2006: 23, fig. 12.

[2401] García Moreno, 1972: 136.

[2402] Cumont, 1927: 48, citado por García Moreno, 1972:137.

[2403] Mariezkurrena, 1999: 143.

[2404] Mariezkurrena, 1999: 144.

[2405] Márquez Villora, 2000: 522.

[2406] García Moreno, 1972: 138.

Al grupo de *negotiatores* orientales tenemos que añadir los obispos de origen griego, nombrados Paulo y Fidel, recordados en la obra anónima titulada *Vitas sanctorum patrum emeretensium*[2407].

A estas figuras de la iglesia emeritense tenemos que añadir otra figura de obispo llamado *Neposis*, seguramente de origen egipcio, favorecido por Leovigildo durante el destierro de Masona[2408].

El asentamiento de comunidades orientales parece confirmado por hallazgos epigráficos en griego, los cuales presentan muchas relaciones con las inscripciones griegas halladas en Mértola[2409].

Es probable defender que tanto los obispos, como los comerciantes orientales contribuyeron a orientar en dirección filobizantina -especialmente ravenaica- la cultura artística local a través de la probable llamada de artistas de formación oriental, y mediante la probable importación de obras de arte suntuaria y tejidos de procedencia oriental y norteafricana, que podrían configurarse como posibles modelos decorativos de referencia, posteriormente empleados en la escultura.

Por lo que concierne a los tejidos de producción oriental, aunque no se tengan evidencias arqueológicas de importaciones en Mérida para los siglos VI y VII, algunas pilastras visigodas emeritenses[2410] muestran ornatos similares a motivos representados en tejidos coptos fechados en el siglo VI quizás importados en la antigua *Emerita*, y posteriormente utilizados como prototipos de decoraciones plásticas[2411].

A este respecto no debemos olvidar como Marín cita un pasaje de las *Vitas sanctorum patrum emeretensium* donde se informa que, durante la misa de Pascua, el obispo emeritense Masona se hacía acompañar de numerosos niños vestidos, como él, con túnicas de seda que, en este período, no podría llegar de otro lugar que no fuera el Imperio Romano de Oriente[2412]. Por lo que concierne a las obras de arte suntuaria de procedencia oriental tenemos que recordar el hallazgo, en una tumba hispano visigoda ubicada en la finca de Turuñuelo, de una fíbula-amuleto discoidal,

[2407] Arce, 2011: 263. Orlandis Rovira, 2011: 184.

[2408] Orlandis Rovira, 2011: 184.

[2409] Vizcaíno Sánchez, 2009: 729, lám. 92.

[2410] Cruz Villalón, 1985: 46, n. 9.

[2411] Respecto a estos tejidos coptos véase Török, 1993: cat. 13, 20, tav. XX, fig. 13, cat. 81, 48, tav. XLVII, fig. 81.

[2412] Cruz Monteiro Fernandes/Grandão Valerio, 2013: 94.

de oro, caracterizada por la representación de la Adoración de los Magos al Niño Jesús y a la Virgen María, y por la presencia de una inscripción profiláctica en griego que recita «Santa María, ayuda a la portadora. Amén»[2413].

La pieza, fechada en el siglo VI, ha sido considerada una producción sirio palestina[2414].

Por lo que atañe a las importaciones de cerámicas orientales, el territorio emeritense, y en general el área de la Lusitania histórica, ha evidenciado escasos materiales cerámicos-como por ejemplo hallazgos de *sigillata* chipriota tardia- frente a la hegemonía de las importaciones de la *terra sigillata* africana D especialmente durante el siglo VI[2415].

Según García Moreno en *Turgalium*, el actual Trujillo, debió existir una población de origen greco-oriental como parece indicar el epitafio en griego de una tal Maximiana, hija de Nicolaos, que murió en 575[2416].

La antigua *Myrtilis* (Mértola), ubicada en las orillas del rio Guadiana, se configuró como un importante puerto fluvial caracterizado por la presencia de una comunidad grecoparlante. A este respecto entre los epígrafes griegos procedentes de la ciudad destacan la inscripción que hace referencia a un lector de Lisboa llamado Eutiques-muerto en *Myrtilis* en 554-y probablemente originario del Asia Menor-, y el epígrafe de un tal Zósimo (hijo de Polinice), fechada entre los siglos VI y VII[2417].

Las relaciones entre Mértola y contextos culturales norteafricanos y orientales parecen confirmadas, además, por la documentación escultórica de época visigoda (procedente del conjunto basilical), que evidencia el empleo de soluciones iconográficas, en algunos casos, de filiación probablemente ravenaica[2418].

Otra colonia de comerciantes orientales presente en las costas peninsulares se hallaba en *Olisipo* (Lisboa), cuyo puerto tuvo un papel fundamental de mediación mercantil entre la ruta atlántica y la mediterránea[2419].

[2413] Cruz Monteiro Fernandes/Grandão Valerio, 2013: 95.

[2414] Vizcaíno Sánchez, 2009: 771, lám. 100.

[2415] Osland, 2011: 306.

[2416] Garcia Moreno, 1972: 141.

[2417] Vives, 1969: n. 420.

[2418] Maciel, 1995:133-134.

[2419] Mariezkurrena, 1999: 144-145.

En este sentido, respecto a dichas dinámicas comerciales tenemos que recordar el hallazgo en Alfazeirao, un poco al Norte de Lisboa, de exagia relacionada a la presencia de comunidades de comerciantes[2420].

Una explícita vinculación con un horizonte artístico oriental se observa tanto en las pilastras decoradas con grifos inscritos en círculos como en el friso decorado con leones enfrentados procedentes, respectivamente, de San Félix y de San Adrián de Chelas y actualmente custodiados en el Museo Arqueológico del Carmo**.**

Dichas piezas, fechadas entre los siglos IX y X, muestran una dependencia de modelos iconográficos representados en tejidos bizantinos y obras suntuarias sasánidas[2421].

Otra significativa comunidad grecoparlante se documenta en el castro de Viladonga, cerca de Lugo, cuyas inscripciones griegas se datan entre los siglos III y V, época de ocupación del asentamiento[2422].

La presencia de orientales en el Noroeste, en época tardia, también queda referenciada por Hidacio, según el cual, hacia 435, clérigos de habla griega llegaron a Galicia quizás en relación con el comercio del estaño en el norte de España, Armórica y Cornualles[2423].

En el ámbito de comunidades de procedencia oriental tenemos que incluir el elemento judío que tuvo una extraordinaria importancia en la sociedad visigoda. A este respecto los judíos serían muchos de los "orientales" o de los "comerciantes de ultramar" asentados en las principales ciudades de la *Hispania* visigoda[2424].

Dichas comunidades hebraicas se configuraron como otros vectores de irradiación de elementos culturales y artísticos de filiación oriental, como indica una específica producciónartística coexistente con obras de mecenazgo visigoda.

En este sentido, por ejemplo, podemos recordar un ladrillo quizás procedente del área cementerial de *Arunda* (Ronda-Málaga) caracterizado por la presencia de una *menorah* y una inscripción en griego interpretada como *MIXAM* [2425].

[2420] De Palol, 1949: 136.

[2421] Sanna, 2010: 173-175.

[2422] Paz de Hoz, 2008b: 22.

[2423] Paz de Hoz, 2008b: 29.

[2424] Orlandis Rovira, 2011:184.

[2425] Ruiz Cecilia/Román Punzón, 2015: 17.

Según Gozalbes Cravioto la pieza se configura como un testimonio del culto judío, mientras según la tesis de Barroso Cabrera y Morín de Pablos el documento ha sido asociado del culto cristiano de San Miguel en época visigoda, leyendo en la inscripción *MIXAL*[2426].

Incluso, en cuanto a la inscripción, hay autores que realizan la lectura del epígrafe a la inversa, e interpretan *MAXIM*, y otros que consideran que *MIXAM* es la transcripción latina de un nombre griego, de una mujer judía, Michal[2427].

Un ejemplar de este tipo puede verse fuera de Andalucía, aunque procedente de Ronda (Málaga), en el Museo Sefardí de Toledo, pues las otras dos de las que tenemos noticia pertenecen a una colección privada también rondeña, proviniente del yacimiento del cortijo de La Vizcondesa[2428].

Estas creaciones artísticas de probable mecenazgo judío en algunos casos, fueron probablemente producidas por los mismos artistas que crearon obras de contenido cristiano empleando, en ambos casos, fórmulas estilísticas actualizadas a modelos de filiación bizantina, o si se prefiere, oriental[2429].

11.7. *Influjos indirectos. Arte y política: posibles elementos culturales de tradición oriental difundidos en Hispania a través de la mediación ostrogoda*

Como sabemos, tras la batallade Vouillé (507) y la muerte de Alarico II, el Reino visigodo se caracterizó por la regencia del rey ostrogodo Teodorico el Grande -entre los años 507 y 526- para salvaguardar la existencia misma del estado visigodo amenazado tanto por los francos como por el intento de magnates godos -refugiados en Narbona- de aclamar como rey a Gesaleico, hijo ilegitimo de Alarico, frente al descendente legítimo Amalarico, por el cual Teodorico se configuró como su regenteconsiderada la corta edad del sucesor al trono visigodo[2430].

El gobierno de los territorios rescatados de entre las ruinas del reino de Tolosa fue organizado por Teodorico sobre la base del esquema tardorromano que separaba las

[2426] Respecto a la interpretación cristiana de la placa véase Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1994c: 284-287. Por lo que concierne a la interpretación judía de la placa véase Gonzalbes Cravioto, 1987: 89-94.

[2427] Stylow, 2005:218-220. Schlunk/Hauschild, 1978:178.

[2428] Ruiz Cecilia/Román Punzón, 2015:17.

[2429] Respecto a la presencia de comunidades hebraicas en la *Hispania* visigoda véase García Moreno, 2005].

[2430] Amalarico fue hijo de Alarico II y de su esposa *Thiudigotha* [Orlandis Rovira, 2011: 53].

funciones civiles y militares atribuyendo las primeras a los ciudadanos romanos y reservando las segundas a miembros pertenecientes a la nobleza. Por lo que concierne a la administración civil parece que los territorios hispánicos quedaron directamente sometidos a las directrices de Rávena, sede del poder ostrogodo[2431].

Respecto a las relaciones con este reino bárbaro, asentado en la península italiana, el problema es establecer si el gobierno teodoriciano representó un vector de irradiación de elementos culturales y artísticos de tradición oriental, o filobizantina en la corte visigoda. En este sentido tenemos que considerar como la Rávena de Teodorico representó un polo cultural y artístico de extraordinaria importancia, expresión de continuidad con el pasado de la tradición romana imperial.

El rey ostrogodo, como afirma Casiodoro, se presentó como un emperador bizantino que promovió una intensa actividad edilicia para impulsar tanto la capital Rávena, como otras urbes como Pavía y Verona, que se dotaron de nuevos edificios públicos como termas, acueductos, palacios, y muros[2432].

Rávena se caracterizó -paralelamente a la restauración de la *Basilica Herculis* y del acueducto de Trajano- por la construcción del *Palatium* imperial, de la iglesia del Espíritu santo, del Baptisterio de los arrianos, del mausoleo y de la iglesia de San Apolinar el Nuevo fundada como iglesia arriana de corte y convertida al culto católico por el obispo Agnello en 570[2433].

La cultura artística ravenaica, durante la fase teodoriciana, se presenta fuertemente vinculada a modelos bizantinos constantinopolitanos como demuestran las obras musivas, arquitectónicas, y escultóricas.

A este respecto -por ejemplo- la basílica palatina de San Apolinar el Nuevo se dotó de un ambón marmóreo, idéntico a un ejemplar de la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla, y de 24 capiteles corintios “a lira” (con sus respectivas columnas) caracterizados por la presencia de siglas griegas de talleres, que indican la procedencia proconesia de estos materiales, igualmente a las preciosas placas de cancel que delimitan el área presbiterial de la iglesia[2434].

[2431] Loring/Pérez/Fuentes, 2007:139.

[2432] Andaloro, 1996: 130.

[2433] Andaloro, 1996: 132.

[2434] Rizzardi, 2016: 194-195.

En general, se puede afirmar que todas las esculturas de tipo litúrgico de la iglesia evidencian una fuerte relación técnica, formal e iconográfica con Constantinopla[2435].

En la misma línea, tanto la planimetría de la iglesia de San Apolinar el Nuevo (basílica de tres naves con ábside poligonal externo), como su programa musivo muestran una relación con modelos artísticos del Mediterráneo Oriental[2436].

Parece evidente cómo Rávena, especialmente durante los siglos V y VI, se configuró como un puente entre Oriente y Occidente cuyas relaciones fueron favorecidas por el importante puerto de la ciudad, caracterizado por una fuerte vocación comercial como subraya Procopio en el *De bello gothico*[2437].

A través del puerto llegaron gentes y productos de cada tipo, entre los cuales un grande cantidad de esculturas marmóreas como demuestran los monumentos de los siglos V y VI y los museos de la ciudad de Rávena[2438].

Especialmente durante el periodo teodoriciano, y el gobierno bizantino, la ciudad intensificó las importaciones de mármoles vinculadas a un mecenazgo privilegiado formado por emperadores, reyes, obispos, o miembros de la granaristocracia.

En este sentido las fuentes, como el *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* de Andrea Agnello (siglo IX), nos informan como la élite eclesiástica ravenaica importaba mármoles del área constantinopolitana[2439].

Hemos referido también cómo la cultura artística de la Rávena teodoriciana estuvo fuertemente vinculada al arte constantinopolitano, como se observa a través de su arquitectura, escultura y pintura (mosaicos), que estilísticamente no son diferentes respecto a otras obras del periodo propiamente bizantino y justinianeo. Además, como sabemos, la Rávena teodoriciana se inspiró en el modelo costantipolitano como explica el mismo Teodorico en la carta enviada al Emperador Anastasio donde afirma que "*nuestro reino es imitación del vuestro gobierno, modelo de un excelente propósito, ejemplo de un único imperio: cuanto más os seguimos, tan más superamos los otros pueblos*[2440]. Varios estudiosos han evidenciado cómo la topografía de Toledo visigoda y de la Rávena teodoriciana se inspiraron claramente

[2435] Vernia, 2005: 375.

[2436] Andaloro, 1996: 134.

[2437] Procopio, *De bello gothico*: 5, 1, 11-17.

[2438] Rizzardi, 2016: 191.

[2439] Rizzardi, 2016: 198.

[2440] Casiodoro, *Variae*: I, 1.

en el modelo urbanístico constantinopolitano, cuya imitación legitimaba el papel de *urbes regiae*[2441].

A este respecto parece probable defender cómo la Rávena de Teodorico y Constantinopla representaron referencias urbanas para la Toledo visigoda, que con Leovigildo se convierte en *civitas regia,* en la *basileoúsa polis*. En este sentido, parece que Leovigildo construyó un importante conjunto palaciego que incluía, como en Rávena y Constantinopla, una capilla palatina y el circo[2442]. El palacio se inspiró, como sucedió con el de Teodorico, en el inmueble que construyó Constantino en Constantinopla, es decir la famosa Chalké, destruida en la revuelta de 532[2443].

Por lo que atañe el palacio de Teodorico, al que estaba asociada la iglesia palatina de San Apolinar el Nuevo, quedan pocos restos, aunque disponemos de una representación en el célebre mosaico presente en el mencionado edificio de San Apolinar el Nuevo[2444].

Por lo que concierne a la producción de los adornos metálicos laminados se ha observado, por ejemplo, como las hebillas visigodas (decoradas con láminas o espirales en su base, como por una placa rectangular adornada con laminados y con incrustaciones de cabujones de cristal) se presentan similares a ejemplos de producción ostrogoda fechados en la primera mitad del siglo VI.

Parece que estos modelos de hebillas fueron adoptados por los ostrogodos y que luego fueron empleados también por los visigodos[2445].

En la misma línea tenemos que considerar cómo las fíbulas aquiliformes y las placas de hebilla rectangular se documentan -en la primera mitad del siglo VI- tanto en la España visigoda como en la Italia ostrogoda evidenciando, según Thompson, una influencia ostrogoda en la producción visigoda de obras laminadas, durante la regencia de Teodorico[2446]. Además, debemos subrayar cómo la obreferia ostrogoda, aunque se caracterice por su autonomía y especificidad estilística, está influenciada

[2441] Eguiluz Mendez, 2010: 99.

[2442] Teja Casuso, 2002: 120.

[2443] Teja Casuso, 2002: 120.

[2444] Ragghianti, 1968: 269-270, fig. 212.

[2445] Thompson, 2014: 199.

[2446] Thompson, 2014: 200.

por la orfebrería bizantina ya asimilada cuando los ostrogodos estaban asentados en los territorios del Mar Negro[2447].

El Reino ostrogodo, que como el estado visigodo favoreció la convivencia entre arrianos y católicos, pudo representar un posible ejemplo respecto a la política de *imitatio imperii* que caracterizó los reyes visigodos, especialmente Leovigildo y Recaredo.

12. Dinámicas de transmisiones estilísticas y formulas iconográficas bizantinas en la plástica visigoda entre los siglos VI y VII

Bajo el punto de vista histórico-artístico parece claro, y sustancialmente compartido por los estudiosos, que los evidentes aportes bizantinos en el arte del reino visigodo se manifestaron -principalmente- no durante la ocupación imperial de la parte sur costera de la península ibérica sino, en cambio, después de su definitiva expulsión[2448].

En este sentido, se puede afirmar que la creciente orientalización del arte visigodo, entre finales del VI y la segunda mitad del siglo VII, fue en parte determinada por la voluntad de los soberanos del reino romano-bárbaro de emular los "prestigiosos" modelos artísticos bizantinos, cuya adopción estuvo destinada a "legitimar" la autoridad del estado visigodo frente al Imperio[2449].

En esta óptica durante la política de Leovigildo, Recaredo y Sisebuto el estado visigodo inició un gradual proceso de bizantinización de las institucionesy del arte, que se aceleró a partir del reinado de Recesvinto, con el objetivo de erigir -en el extremo occidente- un estado hecho a imagen y semejanza de Constantinopla[2450].

Esta política de emulación "constantinopolitana" favoreció la elaboración de un lenguaje escultórico claramente inspiradoen soluciones iconográficas y formulas estilísticas de origen romana y filiación bizantina, cuyos modelos de referencia se perdieron -en parte- en el fragor de las querellas iconoclastas que agitaron el Imperio durante el siglo VIII y la primera mitad del IX[2451].

[2447] Levi Pisetzky, 1964-1969: 62.

[2448] Schlunk, 1945 a: 191.

[2449] También la numismática visigoda, por ejemplo, fue influenciada por los modelos bizantinos [Presedo Velo, (1954), 2003: 156]. Sobre este argumento véase además, Vizcaíno Sánchez, 2009: 697.

[2450] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 40.

[2451] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 280.

Es probable defender que en este contexto artístico-cultural los soberanos visigodos pudieron valerse de artistas y arquitectos de procedencia oriental, o de todos modos de formación artística bizantina, activos en la capital toledana y en otros importantes centros como Mérida.

Hacia la mitad del siglo VII renovados influjos bizantinos inundaron progresivamente la península ibérica, enriqueciendo el repertorio decorativo de la escultura hispano-visigoda[2452]. En esta óptica -como hemos señalado anteriormente- tales aportes llegaron mediante la afluencia tanto de comerciantes como de viajeros greco-sirios que importaron tejidos ricamente ornamentados, marfiles, joyas, ampollas relicario, broches de cinturón, manuscritos iluminados, y otros objetos de la cultura material importados de Oriente, verdaderos modelos de referencia para los artesanos peninsulares[2453].

La documentación escultórica visigoda fechada entre el fin del siglo VI y la mitad del siglo VII evidencia programas iconográficos siempre más vinculados a las exigencias del culto, como indicaría la proliferación de determinadas piezas del mobiliario litúrgico destinadas al ámbito concreto del *sanctuarium altaris*: altares de tipo *tau* con el tenante decorado, canceles, nichos, y placas-nicho[2454].

Con respecto a los nichos con venera -tanto los ejemplares emeritenses como las piezas toledanas- varios estudiosos hanseñalado la extraordinaria correspondencia tanto con nichos atestiguados en Turquía (Alahan)[2455], como con documentos semejantes de procedencia ravenaica[2456].

Entre las escasas temáticas figurativas recurrentes en la plástica visigoda, una de las composiciones más comunes es el tema del árbol que brota de una crátera flanqueado por pavos reales o aves, quizás alusión a la vinculación entre los

[2452] Schlunk, 1945 a: 203.

[2453] Tenemos noticia, gracias al médico cordobés Ibn Yulyul, de la existencia en Córdoba de una misión diplomática bizantina enviada por el Emperador Armanius (Romano) durante los años 948-949. La embajada, entre los varios presentes para el califa cordobés, contaba un ejemplar de la *Materia medica* de Dioscórides escrito en griego y magníficamente iluminado [Matesanz Gascón, 2003-2004: 210].

[2454] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000:286.

[2455] Arbeiter, 2000: 262, figs. 26-27.

[2456] Schlunk, 1947: 252.

sacramentos del bautismo y la eucaristía como el cancel de Salvatierra de Tormes que presenta paralelos con un relieve de Iznik[2457] y de Rávena[2458].

También la placa-nicho expuesta en el Museo del Arte y la Cultura visigoda de Mérida presenta una solución iconográfica (aves enfrentados que beben de una crátera) que remontan a modelos de filiación bizantina atestiguados-por ejemplo- en mosaicos de la catedral de Grado (fechados en el siglo VI)[2459].

Los aportes bizantinos en el reino visigodo durante la séptima centuria favorecieron también una cierta renovación artística que se aprecia, sobre todo, también en el desarrollo de un rico repertorio decorativo zoomorfo. En este sentido las composiciones animalísticas de origen oriental tienen su reflejo en la escultura monumental de San Pedro de la Nave y Quintanilla cuyos prototipos ornamentales podrían quizás derivar de objetos de lujo como tejidos o marfiles que-fueron importados de los territorios orientales principalmente a través del comercio.

Además -con respecto al proceso de evolución artística visigoda- tenemos que considerar la importancia de la literatura alegórica oriental y textos sagrados como el Apocalipsis, verdadera fuente inspiradora de buena parte de la iconografía de la época y que tuvo su mayor éxito en la decoración de elementos de adorno personal como los broches de cinturón de placa rígida que están atestiguados en todo el territorio peninsulary que, a su vez, podían configurarse como "vectores" de difusión de motivos figurativos posteriormente transferidos a la producción plástica[2460].

En este proceso de dinamización del arte visigodo, hacia una "dirección bizantina", los talleres de Mérida y de la capital Toledo tuvieron un papel fundamental.

13. Influjos artísticos orientales en los principales talleres escultóricos peninsulares

13.1. *Los influjos orientales en los talleres de Mérida*

La ciudad de Mérida, la antigua *Augusta Emerita* fundada en el 25 a. C, se configuró ya durante el periodo romano como centro urbano de primaria importancia en virtud de su particular posición geográfica en un valle favorable para el vadeo del río Anas,

[2457] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 288, figs. 8-9.

[2458] Valenti Zucchini/Bucci, 1968: fig. 35b.

[2459] Ragghianti, 1968: 278, fig. 220.

[2460] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 289.

punto de encuentro entre la vía de la Plata (que ponía en comunicación el Norte con el Sur) y la vía que unía *Complutum* con *Olisipo* (de Este a Oeste)[2461].

Principal centro del área lusitana, la *urbe* ejerció una gran influencia social y cultural en la península como indican tanto los florecientes talleres de escultura, pintura y mosaicos, como las edificaciones de grandes *domus* suburbanas y *villae* que se realizan entre los siglos II y III.

Este creciente papel de centro de polarización artístico-cultural continuó durante el siglo IV cuando la ciudad fue elegida capital de la *Diocesis Hispaniarum* y sede del *episcopius metropolitanus* configurándose, además, como centro administrativo de primer orden[2462]. En este periodo la ciudad conoció las primeras y graduales trasformaciones a través de la modificación funcional de algunos espacios urbanos, la aparición de nuevas áreas funerarias -necrópolis cristiana en el barrio de Santa Catalina-, y la creación de estructuras de claro carácter cristiano a las que, quizás, se tiene que añadir la probable construcción de la catedral o *eclesia senior*[2463].

Durante la ocupación visigoda, entre los siglos V y VI, Mérida continuó el desarrollo del urbanismo cristiano, caracterizándose por la edificación tanto de basílicas funerarias *extra moenia* como de iglesias *intra moenia* ubicadas en las zonas más populosas de la ciudad.

Las trasformaciones topográficas implicaron, además, la construcción de un conjunto episcopal formado por la catedral, un palacio y un baptisterio que se configuró como centro religioso y social de la urbe.

Esta intensa actividad edificatoria fue promovida por un rico y potente episcopado en buena parte de origen oriental, como el obispo Zenón, activo en la segunda mitad del siglo V, y los obispos Paulo y Félix -probablemente nacidos en Asia Menor y activos durante el siglo VI[2464].

[2461] Mateos Cruz, 2000: 491. Tradicionalmente se supone que *Augusta Emerita* fue fundada en 25 a. C para los veteranos *V Alaudae* y *X Gemina* por obra de Augusto, tras el fin de las cántabras, aunque se supone una fundación más antigua [Canto, 1987: 289-290].

[2462]Gurt Esparraguera, 1995:76.

[2463] La probable edificación de la catedral está asociada-por algunos estudiosos- al hallazgo de una inscripción fechada en 388 y caracterizada por la representación de un crismón [Mateos Cruz, 2000: 500].

[2464] Fernández Ardánaz, 1999: 207. Una inscripción procedente de Mérida nos informa de la rehabilitación del puente sobre el río Guadiana y de las murallas de la ciudad en 484 por obra del obispo Zenón y el *dux* Salla [Fuentes Hinojo, 2006: 285].

En este sentido -gracias a la preciosa fuente anónima de las *Vitas sanctorum patrum emeretensium* (fechada en 630) sabemos que Fidel comisionó la reconstrucción de la iglesia de Santa Eulalia, mientras su sucesor Masona, de origen godo, fundó uno *xenodochium* y promovió la edificación de otras iglesias y monasterios[2465].

La acción renovadora del obispado emeritense se enmarca en un periodo de gran prosperidad económica, caracterizada por la presencia de una importante comunidad de comerciantes de procedencia greco-oriental, ya presente en el periodo imperial, que tenía que incluir artesanos y artistase individuos de probable origen judío, como demuestran los testimonios epigráficos fechados entre los siglos III y VI[2466].

La ciudad, a través de las actividades artesanales y comerciales de los *negotiatores graecos* (recordados por las *Vitas sanctorum patrum emeretensium* 3-5) estuvo probablemente en "contacto" con los grandes centros orientales del Imperio, con las áreas bizantinas del Occidente, como Rávena, el sur Italia, Sicilia, Cerdeña, y las ciudades norteafricanas[2467]. Este ambiente cosmopolita, junto al origen oriental de los obispos-, tuvo repercusiones decisivas para bascular en dirección "filo-bizantina" la cultura artística emeritense y la producción escultórica elaborada, probablemente, por artistas llegados directamente del Oriente, como explícitamente defendió Villalón[2468].

En este sentido -si bien no es lícito afirmar que Mérida fuera el único vector de mediación de modelos artísticos bizantinos en el territorio hispánico- la ciudad se perfila claramente como catalizadora principal respecto a tal proceso, como evidencian sus producciones escultóricas capaces de influenciar tanto los talleres de la capital toledana como aquellos activos en el área de la Lusitania histórica meridional como -por ejemplo-Badajoz, Mértola, Beja, Sines, o Elvas[2469].

[2465] Cruz Villalón, 1985: 30. El textode las *Vitas sanctorum patrum emeretensium* ofrece una visión extraordinariamente rica de la ciudad, que debe ser contrastada con la información arqueológica que ofrece la misma [Gurt Esparraguera, 1995: 76]. En este sentido el carácter hagiográfico de la obra y su finalidad claramente panegírica implican necesariamente interpretaciones prudentes.

[2466] García Moreno, 1972: 139.

[2467] Un papel importante, respecto a dichos contactos, fue representado por los obispos de origen oriental Paulo y Fidel [Orlandis Rovira, 2011: 184].

[2468] Cruz Villalón, 1985: 37.

[2469] Respecto al papel de irradiación artistica bizantina que caracterizó Mérida véase Arbeiter, 2000: 261.

Las intensas actividades comerciales emeritenses determinaron la afluencia de objetos de procedencia oriental, como tejidos de seda y lana, productos de orfebrería y otros metales preciosos, marfiles, verdaderos vectores de difusión de modelos estilísticos y tipológicos bizantinos, ravenaicos, coptos, sasánidas, observables en los canceles, en los nichos, en las pilastras, en los cimacios, en los tenantes de altar.

En esta óptica, con relación a los aspectos tipológicos por ejemplo, se observa cómo las pilastras de Mérida (fig. 382) comparten con los ejemplares bizantinos de *Nicomedia* (Izmit) la articulación en basa, fuste y capitel, y detalles como el motivo de la semicolumna inscrita centralmente en un alveolo (fig. 383).

También los cimacios (fig. 254), tipología peculiar de la escultura arquitectónica bizantina, presentan correspondencias morfológicas y decorativas con ejemplares ravenaicos[2470].

Por lo que concierne a la escultura litúrgica las columnillas monolíticas (fig. 256) reproducen tanto modelos ravenaicos como producciones atestiguadas en el Egipto copto, en particular por la morfología de los capiteles y las basas cúbicas[2471].

Los nichos u hornacinas de tipo cóncavo (decorados por veneras y arcos con columnitas que enmarcan crismones) reelaboraron soluciones observables tanto en documentos procedentes del área turcacomo en obras ravenaicas (como altares y sarcófagos)[2472].

En este sentido son significativas las comparaciones entre el nicho de la iglesia de Santa Clara (fig. 234) y el nicho con venera y cruz descubierto en Alahan Manastir (fig. 235) y los paralelos con la misma decoración labrada en una tapa de plata destinada a encuadernar un libro litúrgico del convento de Sion en Licia, ambos fechados en el siglo VI[2473].

El motivo de la venera enmarcada en un arco, representado en canceles emeritenses, muestra paralelos formales con piezas de área ravenaica[2474].

Las relaciones con un horizonte artístico bizantino son particularmente evidentes cuando se analizan los repertorios decorativos de tipo geométrico, fitomorfo y

[2470] Véase en particular un cimacio en la iglesia de San Vital [Olivieri Farioli, 1969: 38, cat. 56, fig. 56].

[2471] Pensabene 1993: 460, tav. 73.

[2472] Schlunk, 1947: 252.

[2473] Arbeiter, 2000: 262, fig. 27.

[2474] Angioli Martinelli, 1968: 21, cat. 12, fig. 12.

zoomorfo de la plástica emeritense, como el ejemplo del cancel decoradocon las representaciones de aves inscritas en un esquema reticular (fig. 232) que repite el mismo motivo labrado tanto en el ambón del obispo Agnello (fig. 233) como en una página miniada de códice Dioscórides ambos datados en el siglo VI[2475] (fig. 385).

Paralelamente al elemento bizantino, el *corpus* escultórico emeritense registra el empleo de motivos decorativos de probable derivación copta esculpidos en barroteras y pilastras.

En este sentido, el motivo de la palmeta que se desarrolla en tallos ondulados, representado en una pilastra (fig. 382), presenta paralelos con motivos fitomorfos esculpidos en un fragmento de tejido sérico procedente de Achmîm y fechado en el siglo V[2476].

El motivo ornamental de la otra pilastra -formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas- es idéntico al adorno de otro tejido copto igualmente hallado en Achmîm y fechado en el siglo VI[2477].

Hemos argumentado ya como tales tejidos -que se configuraron como modelos ornamentales-pudieron llegar a Mérida a través de los *negotiatores graecos* recordados por las fuentes.

En esta óptica, aunque en la ciudad de Mérida no se han documentado fragmentos de tejidos coptos, las *Vitas sanctorum patrum emeretensium* nos informa que el obispo de Mérida Masona, al ir a celebrar la misa de Pascua, se hacía acompañar de numerosos niños ataviados -como el obispo -con túnicas de seda (*clamides olosericas*) que, en aquel tiempo, no llegaría sino de Bizancio o de territorios bajo el control imperial como el Egipto copto u otras áreas norteafricanas[2478].

Con relación a este aspecto parece interesante evidenciar como en Meninx -Túnez- se ha excavado un área destinada al tinte de los tejidos fechada entre los siglos V y VI, a su vez probablemente relacionada a contextos productivos de hilados, arqueológicamente atestiguados en toda el área norteafricana[2479].

[2475] Cruz Villalón, 2006: 228-229, fig. 13.

[2476] Guerrini, 1957: 23, cat.8010. tav. IV, fig. 13.

[2477] Török, 1993: 20, tav. XX, fig.13.

[2478] Lacarra, 1959: 339. Por lo que concierne las *clamides olosericas* véase *Vitas Sanctorum patrum emeretensium*: V, III, 12, 196. *Clamides* es un termine griego.

[2479]Wilson, 2004: 163. En varias ciudades del África del Norte las excavaciones arqueológicas han individualizado estructuras- de época tarda imperial- funcionales tanto a la producción como a la tinta de los tejidos [Wilson, 2004: 155-164].

En el ámbito de la documentación escultórica de Mérida destacan -además- las piezas caracterizadas por la representación de crismones o cruces, quizás pertenecientes a canceles o plúteos[2480].

Estas piezas reproducen claramente los motivos de objetos litúrgicos probablemente elaborados por los talleres de orfebrería locales, o iconográficamente inspirados en modelos importados[2481].

Específicamente se puede observar cómo las decoraciones incisas en un crismón de una pieza emeritense[2482] presentan paralelos tanto con los motivos labrados en una cruz del sarcófago de San Barbaziano en la Catedral de Rávena[2483], como con las decoraciones de una cruz -sustentada por ángeles- representada en la pátera bizantina expuesta en el Museo del Ermitage[2484]. Paralelamente a la presencia de aportes artísticos de origen constantinopolitano y copto, la plástica emeritense evidencia posibles relaciones con expresiones artísticas sasánidas identificables -especialmente- en los motivos ornamentales fitomorfos representados en algunas pilastras. El motivo de los tallos ondulados que generan medallones[2485], presenta concordancias compositivas con estucos sasánidas del siglo VI procedentes de Palmira[2486], mientras el tema vegetal de la palma arborescente reelabora -más sintéticamente- una decoración similar labrada en un capitel descubierto en la iglesia bizantina de San Polieucto, cuya documentación escultórica, como toda la cultura

[2480] Cruz Villalón, 1985: 82, tav. 136.

[2481] Este conjunto de cruces y crismones atestiguados en Mérida está claramente inspirado en obras de orfebrería. La mayoría de ellos pertenece al tipo de las cruces gemadas que tienen uso desde la época de Constantino, y una particular extensión en la creación bizantina del siglo VI [Cruz Villalón, 1984: 95].

Además, entre los objetos importados, podemos recordarun medallón de oro de procedencia Oriental-caracterizado por la representación de la Adoración de los Magos y por la presencia de una inscripción griega- se halló en Turuñuelo cerca de Mérida. La pieza se fecha el en siglo VI [Cruz Villalón, 1982-1984: 83].

[2482] Cruz Villalón, 1985:82, n. 136.

[2483] Valenti Zucchcini/Bucci, 1968: 43, cat. 24, fig. 24.

[2484] Cruz Villalón, 2006: 224, fig. 7. Las decoraciones del crismón-representado en la pieza emeritense-presentan relaciones con los ornados de la cruz diademada presente en el mosaico de la iglesia de San Apolinar en Classe, fechada en el siglo VI [Ragghianti, 1968: 271-272, fig. 215].

[2485] Cruz Villalón, 1985: 46, n. 11; 2006: 229, fig. 14.

[2486] Kroger, 1982: tav. 102, fig. 4.

artística constantinopolitana del siglo VI, se caracteriza por aportes estilistícos procedentes de Persia[2487].

En este sentido parece razonable defender que tales influencias artísticas orientales llegaron a la *Hispania* visigoda a través de la mediación bizantina, durante el siglo VI y no- como argumentan algunos estudios- a partir de la invasión omeya en el siglo VIII[2488].

13.2. *Los influjos orientales en los talleres toledanos*

Como hemos señalado anteriormente, el desarrollo de la escuela escultórica toledana, durante los siglos VI y VII, tiene que estar necesariamente vinculado a la nueva función de *sedes regia* que la ciudad de Toledo asumió por primera vez a partir del año 554 y, definitivamente, desde 573[2489].

Parece claro que la fijación de Toledo como capital permanente del reino visigodo, se enmarcó en un amplio programa político de *imitatio imperii* inaugurado por Leovigildo y proseguido por Recaredo, Sisebuto y Recesvinto para "legitimar" la autoridad real[2490].

En este sentido, Toledo se convierte no sólo en *civitas regia*, sino en la *urbis regia*, la *basileoúsa polis*, el mismo título que tenían Rávena y Constantinopla[2491].

La ciudad, en consonancia con su nuevo *status* de capital, fue dotada de edificios civiles y eclesiásticos erigidos para emular la grandiosidad imperial, como un conjunto palaciego-que tenía que incluir, como Rávena y Constantinopla, un circo y una capilla palatina dedicada a los apóstoles Pedro y Pablo, advocación de clara resonancia constantinopolitana y romana[2492].

A la iglesia *praetoriensis* tenían que añadirse otros grandes edificios eclesiásticos como la iglesia de Santa María y la basílica de Santa Locadia elegidas para las celebraciones de los actos conciliares como nos indican las fuentes[2493].

Este "paralelismo" de la ciudad de Toledo con la corte imperial está bien explicado también por Juan de Biclaro, que expresa cómo el III Concilio toledano -solicitado

[2487] Russo, 2004:737-922.

[2488] Cruz Villalón, 2000: 265-278.Hoppe, 2000: 307-356. Caballero Zoreda, 2000: 207-248.

[2489] Schlunk, 1947: 264.

[2490] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 289.

[2491] Teja Casuso, 2002: 120.

[2492] Teja Casuso, 2002: 120.

[2493] De Palol, 1991: 787-832.

por Recaredo- renovó la actuación tanto de Constantino y del Concilio de Nicea como de Marciano y del Concilio de Calcedonia, estableciendo una comparación en las victorias contra la herejía obtenidas en cada uno de esos concilios[2494].

La renovación edilicia de la ciudad de Toledo fue proseguida por Recaredo, que fundó iglesias y monasterios, de los que desafortunadamente no tenemos hallazgos arqueológicos[2495].

Tenemos que suponer que las actividades edilicias de tipo civil y el embellecimiento de la ciudad continuarían, a lo largo del siglo VII, tanto con las iniciativas de Sisebuto-destinadas a la remodelación y al engrandecimiento de la basílica de Santa Eulalia en el año 618, como mediante la iniciativas de Wamba, como nos informa la *Chronica muzarabica*[2496].

Paralelamente a esta extraordinaria renovación edilicia se desarrollan los talleres escultóricos toledanos que se inspiran, en el marco de la explicita *imitatio imperii* visigoda, en modelos estilístico-formales de clara filiación bizantina asimilados -en particular durante la mitad del siglo VII- tanto a través el foco emeritense, como mediante la probable llamada de artistas de procedencia oriental, de todas formas no demostrable con certeza[2497].

En este sentido, algunas tipologías escultóricas atestiguadas en Toledo, como las pilastras y los nichos, revelan la clara imitación de los modelos emeritenses. Las pilastras toledanas, como el ejemplo procedente de la desaparecida iglesia de Santa Justa[2498], comparten conlas piezas de Mérida[2499] tanto las decoraciones fitomorfas (tallos ondulados del que parten palmetas), como el detalle de la columna alveolada, ya atestiguada en producciones bizantinas del siglo VI como los ejemplos de *Nicomedia*[2500]. Los nichos y las placas nichos de Toledo, caracterizados por arcos y columnas que encuadran veneras y crismones (fig. 309), imitan los prototipos elaborados en Mérida (fig. 234) que a su vez tienen sus precedentes más inmediatos,

[2494] Juan de Biclaro, *Chronica* citado por Velázquez/Ripoll, 2000: 548.

[2495] Puertas Tricas, 1975:35

[2496] Velázquez/Ripoll, 2000: 570, nota 123.

[2497]Con respecto a los influjos bizantinos en la *Hispania* visigoda véase Schlunk, 1947: 266.

[2498] De Palol/Ripoll, 1989: fig. 163.

[2499] Cruz Villalón, 1985:50, n. 19.

[2500] Schlunk, 1964, lám. 83c.

en los famosos ladrillos estampados de la Bética y en piezas bizantinas de la segunda mitad del siglo VI, tanto ravenaicos como de área constantinopolitana[2501].

Los nichos, verdadera reducción del *sancta sanctorum* probablemente posicionados en el área absidal de las iglesias visigodas, pasaran a constituirse en imagen simbólica del templo de Salomón, entendido a la luz del Evangelio, es decir interpretado como Cristo[2502].

En el ámbito de la documentación escultórica toledana, desafortunadamente toda descontextualizada, destacan los frisos esculpidos que tenían que decorar las iglesias del siglo VII, tanto en el interior como en el exterior.

Esta tipología decorativa incluye tanto elementos lapídeos caracterizados por motivos geométricos -que corresponden al repertorio corriente de la escultura visigoda- como soluciones ornamentales fitomorfas formadas por tallos con palmetas y racimos.

Este último motivo ornamental, tema nuevo y nunca empleado en la plástica visigoda hasta el siglo VII, se configuró como una libre interpretación de la palmeta bizantina que apareció por primera vez en los eslabones calados de los que colgaba la corona de Suintila (621-631), y en la corona de Guarrazar[2503].

En este sentido, es posible defender que tales modelos decorativos, presentes en el repertorio escultórico bizantino, se difundieron en la plástica visigodaa través de la llegada de productos de arte suntuario de producción oriental, en el ámbito de dinámicas comerciales de importación.

Los talleres toledanos se caracterizan, además, por las producciones de canceles formados no por la simple adicción de motivos ornamentales, como los fragmentos procedentes de la basílica de Cabeza de Griego (fig. 121), ni por el recurso a efectos de claroscuro como los ejemplares de Mérida[2504].

En cambio, estas piezas evidencian el empleo de nuevas soluciones decorativas de índole más complicada y racional, donde los elementos fitomorfos se disponen según un esquema de tipo geométrico, como el fragmento incrustado en el muro de San Ginés en Toledo (fig. 302), que revela estrechas relaciones con placas

[2501]Arbeiter, 2000:262, figs. 25-27. Respecto a los confrontes ravenaicos véase Angiolini Martinelli, 1968: figs. 6, 7, 8.

[2502] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 87.

[2503] Schlunk, 1947: 266.

[2504] Véase, en particular, las pilastras [Cruz Villalón, 1985, p. 54, n. 31].

marmóreas de producción bizantina, como las piezas constantinopolitanas reempleadas en la basílica de San Marcos en Venecia[2505] (fig. 303).

La dependencia de la escultura toledana de modelos artísticos bizantinos -directamente imitados o reinterpretados a través de la mediación emeritense- está ulteriormente confirmada también respecto a la adopción de específicas soluciones iconográficas, como evidenciaría la pilastra de San Salvador fechada en el siglo VII[2506].

Las escenas de los milagros cristológicos, como la resurrección de Lázaro, las curaciones del Ciego de nacimiento y de la Hemorroisa parecen derivar de los prototipos musivos de San Apolinar el Nuevo probablemente transmitidos a través de la ilustraciones de los manuscritos, posteriormente importados en el territorio peninsular[2507].

Esta voluntad de reelaboración de modelos estilistícos bizantinos se evidencia, además, en los capiteles producidos por los talleres toledanos en particular entre los siglos VI y VII.

Los talleres toledanos, de todos modos, no realizaron una fiel reproducción de los modelos constantinopolitanos -como en cambio se observa en los talleres ravenaicos o en áreas próximas a Constantinopla- pero reinterpretaron libremente estos prototipos. En este sentido, en el caso de los capiteles, estas influencias orientales se reducen a pequeños motivos decorativos, o estructurales, generando consecuentemente un sincretismo estilístico donde se funden tradiciones orientales y autóctonas que perdurarán a lo largo de toda la época visigoda[2508].

Estos aportes orientales, que se intensificaron durante la regencia de Teodorico (511-526) y durante los reinados de Leovigildo y Recesvinto (caracterizados por una evidente política de *aemulatio Imperii*), se observan en especial modo tanto en el territorio de Mérida como en el área toledana y central de España donde, no casualmente, se concentra la mayor presencia de capiteles bizantinos importados durante el siglo VI[2509].

[2505] Coroneo, 2005: 43, fig. 30.

[2506] Vidal Álvarez, 2006: 28, figs. a, b, c, d.

[2507] Respecto a estas argumentaciones véase Vidal Álvarez, 2006: 29.

[2508] Domingo Magaña, 2013: 1521.

[2509] Sanna, 2015.

Como ha observado Domingo Magaña los ejemplos de estos influjos se pueden observar en varios capiteles como un ejemplar procedente del peristilo de la villa de Quintanares (en Rio seco de Soria) que reinterpreta el modelo corintio bizantino[2510], o una pieza de finales del siglo VI reaprovechada en la iglesia de Santa Eulalia y San Marcos de Toledo que imita el capitel corintio bizantino con "acanto movido por el viento"[2511].

Otras influencias se observan en un ejemplar reaprovechado en la iglesia del Cristo de la Luz de Toledo, que reelabora el modelo del capitel imposta bizantino[2512].

Paralelamente a la asimilación de estos elementos estilísticos bizantinos en los capiteles hispanos, se observa la recuperación del modelo corintio canónico romano, después de más de dos siglos de abandono. La tendencia "clasicista" (que se afirma tanto en el sur peninsular como en el área toledana), junto a la corriente "bizantina", se observa en particular en la edilicia pública que comprende básicamente edificios eclesiásticos, cuya construcción fue promovida por la corte toledana. En esta óptica, por ejemplo, observamos el empleo de capiteles de imitación bizantina, fechados en el siglo VI, en la basílica de San Cugat del Vallés en Barcelona[2513], en la iglesia de Santa Cruz de Toledo[2514], o en el baptisterio de la basílica de El Bovalar en Lleida[2515]. Otros capiteles de inspiración bizantina están empleados en la cripta de San Antolín de Palencia erigida en 672 por el Rey Bamba[2516]. Por lo que concierne a los capiteles que imitan el modelo corintio canónico romano, todos fechados entre los siglos VI y VII se evidencia su empleo en la iglesia de Santa Cruz de Toledo[2517], en la ciudad de *Recopolis*[2518], o en la iglesia de San Juan de Baños en Palencia - fundada por Leovigildo en 578[2519].

[2510] Domingo Magaña, 2013: 1523, fig. 3.

[2511] Domingo Magaña, 2013: 1523, fig. 4.

[2512] Conservado en el Instituto Valenciano Don Juan de Madrid, fechado entre los siglos VI y VII, [Domingo Magaña, 2013: 1523, fig. 5].

[2513] Barral i Altet, 1974: 903-904, fig. 29.

[2514] Domingo Magaña, 2007a, lám. TOL003-004.

[2515] Guardia i Pons, 1999: 242-243, n. 18.

[2516] Camps Cazorla, 1976: 583-584.

[2517] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 647, 649, fig. n. 363.

[2518] Raddatz, 1964: 213-233.

[2519] Blanco García, 1997: 390, fig. 1.

Parece evidente que esta producción de capiteles de inspiración clásica y bizantina muestra la voluntad de la corte toledana de imitar modelos de prestigio"bizantinos" que fueron importados a Toledo y en las zonas situadas más directamente en contacto con la corte toledana[2520].

13.3. *Los influjos orientales en los talleres del área catalana*

Las influencias bizantinas en la decoración arquitectónica del Nordeste peninsular son escasas y reducidas, casi siempre, a pequeños motivos decorativos[2521].

En este sentido hemos visto como la mayoría de los capiteles bizantinos atestiguados en el área catalana (Barcelona, Mataró, Palma de Mallorca) llegaron al territorio hispánico no durante la ocupación imperial de la *Spania*sino en épocas posteriores, sin representar, por lo tanto, posibles modelos de referencia por los talleres locales entre los siglos VI y VII.

El único capitel de producción bizantina importado en territorio catalán durante el periodo paleobizantino está representado por el capitel hallado en calle Avinyó[2522].

Este es un capitel corintio con acanto finamente dentellado que puede fecharse entre la segunda mitad del siglo V los primeros decenios del siglo VI[2523].

De todos modos, en el área catalana tenemos que registrar la presencia de algunas piezas que evidencian la voluntad de los talleres locales de imitar, o si se prefiere reelaborar, modelos de filiación oriental.

Concretamente, como ha observado Domingo Magaña, algunos capiteles visigodos del Nordeste peninsular se caracterizan por detalles decorativos que derivan de prototipos constantinopolitanos, como indican los tres ejemplares procedentes del complejo episcopal de Barcelona[2524]. En estas piezas se observa la disposición del tallo de las volutas ligeramente inclinado, surgiendo por detrás del labio superior del *kalathos*, que imita un esquema ornamental presente en los capiteles compuestos bizantinos[2525].

[2520] Domingo Magaña, 2013: 1526.

[2521] Domingo Magaña, 2010: 141.

[2522] Gimeno, 1991: 1046.

[2523] Pensabene, 1986: 355.

[2524] Se trata de un ejemplar de tipo compuesto y de dos capiteles derivados del modelo corintio romano [Domingo Magaña, 2007 a: lám. BAR002, BAR008, BAR009].

[2525] Domingo Magaña, 2010: 141.

Otra pieza probablemente procedente del edificio de Sant Miquel de Terrasa, deriva del modelo bizantino denominado "con volutas en V o en U"[2526].

Respecto a estos capiteles, la adopción de motivos decorativos de derivación constantinopolitana, está probablemente relacionada con un mecenazgo real, deseooa de optar por fórmulas escultóricas que imitaban modelos de prestigio.

En este sentido, por ejemplo, no parece una casualidad que la monumentalización del complejo episcopal de Barcelona, donde se emplearon capiteles de inspiración bizantina, coincidió tanto con la conversión al catolicismo en 589 (conducida por Recaredo), como con la celebración del II Concilio de Barcelona (599)[2527].

Por lo que concierne a la escultura arquitectónica empleada en la edilicia privada, en el área de Tarragona se hallaron tres capiteles de producción local con evidentes influjos orientales que se configuran como *stipites* de altar, según un modelo difundido del siglo IV al IX[2528].

De todas formas no puede descartarse para ellos otros usos, como ajimeces de ventanas, pequeñas balaustradas de coronación de canceles, parte de baldaquinos o elementos de *pergulae* utilizados en el ámbito de estructuras eclesiásticas ubicadas en la ciudad.

Un capitel descubierto detrás de la ábside de la basílica septentrional de la necrópolis de *Tarraco,* se presenta fracturado a la altura del fuste con el *kalathos* decorado con una corona de cuatro esquemáticas hojas angulares formadas por cuatro lóbulos dispuestos en torno a un nervio central liso de sección plana[2529].

La pieza, esculpida en mármol, presenta analogías formales tanto con un ejemplar hallado en la localidad de Dinogetia en Rumania-labrado en mármol griego y probablemente procedente de una basílica en la ciudad-[2530], como con un capitel procedente de la localidad de Velilla de Ebro, en Zaragoza[2531].

Otro capitel marmóreo, proveniente de Centcelles, está esculpido junto al fuste y presenta estrías helicoidales y una moldura de coronamiento simple formada a partir de dos listeles secantes, que dejan un breve tramo de sumoscapo liso[2532].

[2526] Domingo Magaña, 2007 a: lám. BAR019. Guardia i Pons, 1999: 237, n. 1.

[2527] Bonnet/Beltrán de Heredia, 2000: 482.

[2528] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 139, 146-147.

[2529] Guardia i Pons, 1999: 227. Domingo Magaña, 2010:146, fig. 3a.

[2530] Barnea, 1977: 155-156, 211-212, fig. 77/2. Domingo Magaña, 2010: 147, fig. 4.

[2531] López Vilar, 2006: 126, fig. 139; Domingo Magaña, 2007 a: lám. ZAR002; 2010: 148, fig. 5.

[2532] Domingo Magaña, 2010: 146, fig. 3b. Guardia i Pons, 1999: 229.

El *kalathos* se decora a través de una corona de cuatro hojas angulares de tipo corintio asiático. Entre los folíolos inferiores se generan espacios de sombra ojivales.

El motivo foliáceo del capitel presenta analogías con ejemplares de capiteles "a lira", de producción oriental, hallados en Decimomannu (Cerdeña meridional)[2533] o atestiguados en la gran Mezquita de Qairuán fechados entre los siglos V y VI[2534].

El tercer capitel, procedente del Monasterio de Montserrat y labrado en el mármol blanco, presenta un fuste caracterizado por estrías helicoidales y una moldura de coronamiento simple formada a partir de un engrosamiento de la superficie. El *kalathos* está decorado con una corona de cuatro hojas angulares de tipo acantizante labradas con bisel, con un ábaco que se caracteriza por un perfil cuadrangular[2535].

La pieza, bajo el punto de vista estructural, evidencia paralelos con un ejemplar procedente de la capilla de la *Theotokos* en el Monte Nebo que podría fecharse en el siglo VII[2536] y con capiteles corintios procedentes de Siracusa formados por una corona de hojas de acanto fechados entre los siglos VI y VII[2537]. También en Salona aparece un ejemplar muy similar, aunque con las hojas talladas de forma mucho más fina y próxima al modelo de acanto espinoso[2538].

Otras analogías formales se registran con piezas norteafricanas, como los ejemplares de una basílica al norte de la ciudad de *Cartago* datados en el siglo VI[2539]. Estos capiteles, todos labrados en mármol, se configuran como documentos lapídeos producidos por talleres locales que se inspiraron en modelos orientales.

Estas influencias podrían relacionarse tanto con la presencia de comunidades de comerciantes de origen judío griego oriental, presentes en Tarragona y Tortosa (que pudieron favorecer la importación de mármoles bizantinos o de objetos de arte suntuaria verdaderos vectores de difusión de prototipos artísticos orientales), como

[2533] Coroneo, 2011: 227, fig. 341.

[2534] Coroneo, 2011: 230, fig. 358.

[2535] Domingo Magaña, 2010, p. 146, fig. 3b.

[2536] Acconci, 1998: 501, n. 99 y n. 100.

[2537] Coroneo, 2011: 203, figs. 279-280.

[2538]Duval/Marín/Metzger/Chevalier/Fléche-Mourgues/Baritel/Bonaĉiĉ. Mandiniĉ/BritiviĉDebeljak/Lorquin/Pender, 1994: 92, lám. XXII, citado por Domingo Magaña 2010: 149.

[2539] Sodini, 2002: 587-592, fig. 9 y fig. 10.

con el mecenazgo de ricas familias aristocráticas que deseaban imitar fórmulas estilísticas prestigiosas producidas por los talleres imperiales[2540].

En este sentido, de Tarragona proceden hallazgos epigráficos que muestran ya la residencia allí de extranjeros de origen griego en época imperial: de finales del IV o principios del V tenemos noticias de un tal Aurelio Eliodoro de Tarso, que murió en *Tarraco* cuando se encontraba allí, posiblemente de viaje.

Al siglo V pertenece otra inscripción bilingüe en latín y griego que indica presencia de una comunidad judía de procedencia greco-oriental[2541].

Por lo que concierne a los capiteles empleados en los edificios privados, como *villae*, se evidencian escasos influjos orientales pero, en cambio, relaciones formales y estilísticas con capiteles del área gálica, como indican los ejemplos de Villagrasa (Lleida), de Villa de El Romeral (Lleida), o de Pared Delgada (Tarragona) similares a ejemplos atestiguados en Saint-Romain de Blaye[2542]. En esta óptica tenemos que recordar que los capiteles bizantinos atestiguados en el territorio catalán (Mataró, Barcelona, Palma de Maiorca), nunca se configuraron como prototipos por las producciones escultóricas locales, porque llegaron a territorio peninsular en épocas sucesivas a la ocupación bizantina del sureste hispánico, en plena época medieval.

13.4. *Influjos orientales en el área valenciana*

De *Valentia* y del territorio valenciano, probablemente no incluidos en las posesiones bizantinas, proceden materiales escultóricos visigodos que permiten determinar los caracteres específicos de los talleres que operan en este territorio, y aclararque la indiscutible presencia de soluciones estilísticas y formales de filiación oriental en la escultura valenciana tiene que estar relacionada con la fuerza de irradiación de los talleres toledanos.

A este respecto, la placa del cancelprocedente de la excavaciones de la "Cárcel de San Vincente", en el marco del complejo episcopal de Valencia, presenta un relieve ornamental (en las dos caras) de tipo geométrico y vegetal tallado a bisel con dos

[2540] Domingo Magaña, 2010: 155. Respecto a la comunidades orientales presentes en Tarragona y Tortosa véase Garcia Moreno, 1972: 132-133.

[2541] García Moreno, 1972: 132.

[2542] Domingo Magaña, 2012b: 3.

únicos planos de talla[2543] que se inspira en los modelos de los canceles toledanos, como el ejemplo procedente de la desaparecida iglesia de San Ginés[2544].

En esta pieza, fechada en el siglo VII, una de las caras ofrece un tema central enmarcado por dos cenefas, una superior y otra inferior, con decoración vegetal a base de tallos ondulados de acanto estilizado, de los que nacen pequeñas trifolias que se desarrollan de otras tantas trifolias[2545]. En el centro, inscrito en un círculo con decoración sogueada, un rosetón de ocho pétalos radiales de borde externo cóncavo y extremo rematados por trifolias.

La otra cara aparece enmarcada por una cenefa superior y otra inferior, con decoraciones de tallos ondulados de acanto y pequeñas trifolias similares a los adornos fitomorfos atestiguados y en los frisos de Guarrazar y en la iglesia de San Pedro de la Mata (Toledo)[2546].

El tema central del cancel está compuesto por un gran rombo inscrito en un cuadrángulo, cortado por segmentos de círculo en el interior, de los cuales aparecen trifolias que nacen de tallos de acanto.

Dicho esquema iconográfico, derivado de modelos bizantinos a través de la mediación toledana, presenta analogías con piezas constantinopolitanas del siglo VI reempleadas en la basílica de San Marco en Venecia[2547].

Siempre en el ámbito de las excavaciones de l'Almoina fue recuperada, en un muro de la cerca musulmana del siglo X, una basa de forma heptagonal (con el lado de la base más largo que los otros seis) (fig. 386) que presenta algunas analogías formales con basas octogonales procedente del yacimiento del Monastil (Elda) (fig. 199) y de contextos bizantinos como Rávena[2548] y Éfeso[2549].

También la producción escultórica procedente de Pla de Nadal evidencia que estos artistas del área valenciana se inspiraron en modelos orientales, a través de la mediación toledana que, a su vez, imitó modelos bizantinos.

La adopción de estos modelos artísticos de prestigio respondía a la exigencia de edificar un conjunto *palatino*, probable residencia del famoso jefe visigodo

[2543] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 352, fig. 4.

[2544] Schlunk, 1947: 264, fig. 283.

[2545] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 350.

[2546] Balmaseda Muncharaz, 2006,

[2547]Coroneo, 2005: 43, fig. 30.

[2548] Véase la basa en la iglesia de San Vital [Olivieri Farioli, 1968: cat. 1, fig.1].

[2549] Petri, 1981: 60.

Teodomiro que gobernó el territorio comprendido entre Lorca y Orihuela, al sur y Valencia[2550].

A este respecto, analizando la documentación escultórica, los capiteles procedentes de Pla de Nadal son de marcada influencia bizantina y presentan una forma troncopiramidal, en casi cúbica, derivada de una original evolución del corintio vitrubiano, con la hojas de acanto convertidas en pencas rehundidas[2551].

Otros elementos arquitectónicos se configuran como balaustres con capitel, de fustes cilíndricos, poliédricos, o con degolladura medial, algunos con basas de molduras múltiples, cuyos paralelos formales se encontrarían en la tribuna del nártex de Santa Sofía de Constantinopla[2552].

Respecto a una pequeña columna constituida por basa, fuste y capitel, talladas del mismo bloque monolítico, se han documentado paralelos con ejemplares de influjo bizantino[2553].

En este sentido hansido propuestos paralelos con piezas procedentes de Salona, ciudad dálmata abandonada en la primera mitad del siglo VII[2554].

Las piezas más numerosas están formadas por frisos, tallados a bisel, motivos con roleos clasicistas de vid, con racimos, trifolios, palmetas o veneras de derivación toledana y emeritense que, a su vez, se configuran como motivos de influencia bizantina difundidos desde la segunda mitad del siglo VII.

Del monasterio situado en Cullera (La Punta de L'Illa-Valencia), cuyas estructuras se datan entre los siglos VI y VII, destaca el hallazgo de los restos del brazo de una cruz patada griega de piedra calcárea, fechada en el siglo VI[2555].

El documento presenta algunas analogías formales con una cruz calcárea en piedra exenta procedente de la necrópolis de la basílica del río Francolí (Tarragona)[2556].

[2550] En este sentido en el conjunto de Pla de Nadal se ha encontrado un medallón de piedra con un anagrama que hace referencia a un *Tebdemir*. En el reverso de una venera de este edificio también apareció un grafito con el nombre *Teudinir*, que debe corresponder al mismo personaje de Teodomiro [Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 358].

[2551] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 359, fig. 9.5568.

[2552] Krautheiner, 1993: lám, 173.

[2553] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 360, fig. 10. 5570.

[2554]Duval/Marin/Metzger/Chevalier/Fléche-Mourgues/Baritel/Bonaĉiĉ-Mandiniĉ/BritiviĉDebeljak/Lorquin/Pender, 1994: lám, LXVIII-LXXVI.

[2555] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 363, fig. 14

[2556] Guardia i Pons/Lorés, 2006: 193, fig. 2b.

13.5. *Influjos orientales en el Noroeste*

El problema de aportes artísticos y culturales de filiación oriental en este área de península ibérica tiene que ser analizado en el marco político e institucional del Reino suevo que se extendió en los territorios dela Lusitania septentrional y de la *Gallaecia*.

El estado suevo, que fue incorporado en el Reino visigodo en 585, tenía una especial conexión con el mundo bizantino al que los une, ya avanzado el siglo VI, una comunidad de intereses frente a los visigodos, e intensas relaciones comerciales como evidencian los abundantes hallazgos de cerámicas orientales[2557].

Respecto a los contactos suevo-bizantinos es necesario evidenciar, además, la figura del misionero Martín de Braga, que llegó a la corte sueva en 550 para promover la conversión de los suevos al catolicismo y reorganizar la iglesia de la *Gallaecia*[2558].

En este sentido la figura de Martín dumiense, procedente de la Panonia, se configuraría como un enviado de Constantinopla interesada en los asuntos hispanos, para la que un aliado en la retaguardia del reino era estratégicamente importante[2559].

San Martin de Braga, a través de la fundación del monasterio de Dumio, favoreció la difusión en la *Gallaecia* de elementos de cultura oriental: a este respecto sabemos como el monje Pascasio-por mandato de San Martin-tradujo varias obras sobre la literatura ascética oriental[2560].

Bajo el punto de vista artístico el territorio del Noroeste se caracterizaba por la presencia de edificios eclesiásticos de época altomedieval que muestran claramente la derivación de esquemas planimétricos orientales, aunque resulte problemático

---

[2557] Díaz, 2013, p. 122. En particular los hallazgos cerámicos encontrados en la ciudad de Braga son indicativos igualmente de una actividad económica relevante.

La ciudad que, lejos de mantenerse ensimismada, participa en intercambios comerciales, tanto en el entorno inmediato como a larga distancia, incluida una significativa presencia de cerámicas del Mediterráneo oriental [Lemos/Leite/Cunha, 2007: 335].

Aunque se trate de materiales a veces imprecisos, que se sitúan entre los siglos IV-VI, podrían reforzar la imagen de los contactos del mundo suevo con Bizancio [Díaz, 2013: 129].

[2558] Díaz, 2013: 132.

Hay que subrayar la importancia de la escuela formada por Martín en Dumio, donde se tradujeron al latín códigos griegos traídos por el mismo Martín de Oriente [Bodelon, 1992: 206].

[2559] Ferreiro, 1980: 243-251.

[2560] Presedo Velo, (1954), 2003: 103-104.

definir las modalidades de irradiación de estos influjos en el territorio de la *Gallaecia*.

De todas formas esta región de península ibérica, tanto en época tardo imperial como en época sueva, tuvo contactos con Rávena, Roma y con el próximo Oriente como evidencian las relaciones diplomáticas y comerciales[2561].

Además, no tenemos que olvidar como en el castro de Viladonga (Lugo), se han documentado inscripciones griegas (dos sellos, un ponderal) y otros materiales orientales (elementos de orfebrería de oro y plata) fechados entre los siglos III y V, cuya presencia implica algún tipo de contacto, directo o indirecto con el oriente griego[2562].

Respecto a los influjos artísticos de filiación oriental tenemos que focalizar la atención sobre la iglesia de Dumio (Braga), fechada en la segunda mitad del siglo VI. El monumento presentaba una planta formada por una única nave rematada por una cabecera trilobulada que ha evidenciado relaciones con la capilla de la *Theotókos* en la basílica de Ras Siaga, en Palestina con la basílica de *Hermopilis* (Egipto)[2563], con la iglesia de Santa María de Castelseprio *foris portam* (Lombardía)[2564] caracterizada por una decoración pictórica, de problemática datación, pero elaborada por artistas de formación oriental. Las excavaciones de la iglesia de Dumio han restituido fragmentos musivos que, según Fontes, presentarían relaciones con producciones musivas de escuela ravenaica[2565].

Otro ejemplo de arquitectura de fundación altomedieval ubicada en el territorio gallego, en Braga, es la iglesia de San Fructuoso de Montelios.

El edificio, tradicionalmente fechado en el siglo VII, presenta una planta de cruz griega con cuatro brazos de igual longitud, rectangulares por fuera y con planta de herradura en el interior salvo el más occidental. El cimborrio se apoya sobre cuatro grandes arcos divididos a su vez en tres arcos sostenidos por columnas.

Desde un punto de vista planimétrico la iglesia se presenta similar a aquella de los Santos Apóstoles de Constantinopla, levantada por Constantino y destinada a mausoleo imperial, y a la capilla funeraria de Justiniano, aunque las analogías más

[2561] Costa, 1950 citado por Fontes, 1992: 421.

[2562] Paz de Hoz, 2008b: 24.

[2563] Fontes, 1992: 420.

[2564] Romanini, 1996ª: 229.

[2565] Fontes, 1992: 421.

evidentes se observan en el mausoleo ravenaico de Gala Placidia (mitad del siglo V), con el cual comparte tanto la planimetría cruciforme como el empleo de grandes arcos divididos en tres arquitos menores, o algunos detalles ornamentales -presentes en la parte superior del edificio- formados por arquillos angulares y con forma de herradura alternados[2566].

Según las argumentaciones de Maciel este modelo se difundió al Noroeste a través de otros prototipos como la iglesia de Montinho de Laranjeiras (Alcoutim-Faro, Portugal) y San Pedro de la Mata (Toledo), o mediante edificios de filiación emeritense, del siglo VI, como el *martyrium* de la Cocosa o de Valdecebadar, ambos con planta de cruz griega[2567]. De todas formas, si el territorio evidencia arquitecturas de influjo oriental, la documentación escultórica procedente de esta zona de *Hispania* se caracteriza, en cambio, por la ausencia de aportes orientales y por un carácter conservador, es decir por una tendencia a replicar modelos tardorromanos y motivos de origen prehistórico propios de la cultura castreña, como se observa, especialmente, en los capiteles corintios y en los frisos de San Fructuoso de Montelios. Respecto a la documentación plástica de influjo oriental procedente de esta zona de España, tenemos que considerar la placa de Saamasas (Lugo), actualmente expuesta en el Museo Catedralicio de Lugo[2568] (fig. 387).

El documento escultórico, de problemática definición cronológica y artístico-cultural ha sido considerado por algunos estudiosos una producción de edad visigoda, por otros una creación mozárabe. El documento lapídeo, quizás clasificable como plúteo, se presenta como una lastra rectangular caracterizada por la presencia de dos cuadrúpedos, un probable elefantey un toro, encuadrados en espacios rectangulares, a su vez enmarcados por cornisas decoradas con motivos vegetales (tallos ondulados del que se desarrollan trifolios y estelos en forma de "S")[2569].

[2566] Camps, 1976: 660-661.

[2567] Olaguer Feliu, 1998: 88.

[2568] Imagines disponibles en https://museos.xunta.gal/es/diocesano-lugo [16-10-2017].

[2569] El pésimo estado de conservación de la pieza no permite de establecer con precisión si el animal-representado dentro del recuadro superior de la lastra- corresponda a un elefante u a un oso. Según Cruz Villalón, bajo de un punto de vista anatómico, el animal tiene que ser considerado un elefante [Cruz Villalón, 2000: 278, fig. 17].

La parte superior del documento escultórico, caracterizado por la representación de un oso o elefante, se presenta desgastada, quizás porque posteriormente reutilizada en la pavimentación de la iglesia de Santiago de Saamasas [Schlunk, 1964: 12].

Schlunk consideró la pieza como paradigma de las relaciones artísticas entre *Hispania* y Bizancio, durante el siglo VI, evidenciando una dependencia estilístico-formal con el ambón ravenaico de Obispo Agnello, obra del siglo VI, con la que comparte un esquema decorativo similar formado por animales enmarcados por cornisas cuadradas[2570].

Esta teoría, después compartida por estudiosos como Bango Torviso no ha sido aceptada por Cruz Villalón, Caballero Zoreda y Hoppe que han fechado el documento entre los siglos IX y X, en el ámbito de un horizonte artístico mozárabe[2571]. Tal datación parece confirmada por el análisis del lenguaje escultórico extraño a la tradición plástica visigoda

En este sentido el animal, que se encuentra en el cuadro inferior, está representado con una anatomía y posición propia del repertorio zoomorfo islámico.

A este respecto el toro de la pieza de Saamasas, representado a través de un *ductus* escultórico mórbido y sinuoso -evidencia paralelos tanto con la representación de un cuadrúpedo labrado en una placa islámica de marfil del siglo X (expuesta en el castillo de Silves[2572]), como con los cérvidos esculpidos en la pieza de Valdetorres[2573] que- a su vez- tienen un clarísimo referente en un documento plástico de artesonado egipcio[2574].

La propuesta de datación *post* visigoda no cambia cuando se examinan los otros dos elementos lapídeos que, junto a la pieza supradicha, tenían que pertenecer a un único cancel o plúteo[2575].

La placa ornada con la representación de una flor y de una cruz entre elementos vegetales[2576] evidencia paralelos formales con la decoración de un capitel imposta bizantino presente en la actual mezquita de Fenari Isa Cami, en Estambul, cuya construcción remonta al siglo X[2577].

[2570] Schlunk, 1947, pp. 247-248. Por los que concierne al ambón del Obispo Agnello véase Ragghianti, 1968: 237-238, fig. 184.

[2571] Bango Torviso, 2001:40. Cruz Villalón, 2000: 278. Caballero Zoreda, 1992: 175-176. Hoppe, 2000:310-311.

[2572] Cruz Villalón, 2000: 278.

[2573] Cruz Villalón, 2006: 222, fig. 2.

[2574] Cruz Villalón, 2000: 267, fig. 3.

[2575] Las piezas están expuestas en el Museo diocesano y catedralicio de Lugo.

[2576] Caballero Zoreda, 1992: 176, fig. 15.

[2577] Real, 2000: 58, fig. 8 a.

Igualmente el tipo de palma esculpido en la tercera pieza, probablemente relacionada al mismo plúteo, muestra paralelos con las decoraciones fitomorfas que ornan la placa de San Miguel de Lillo (Oviedo) fechada en siglo IX e inspiradas en soluciones decorativas sasánidas[2578].

13.6. *Influjos orientales en el áreade la Bética (Córdoba, Sevilla, Granada)*

Por lo que concierne a la antigua ciudad de Córdoba se ha señalado, como la ciudad no estuvo sometida por las tropas imperiales durante la reconquista justinianea, mientras según la hipótesis de Marfil Ruiz la antigua Corduba fue capital temporá de las posesiones bizantinas ibéricas desde el año 552 hasta 572, cuando la urbe fue reconquistada por Leovigildo[2579].

La ciudad pudo ser retomada por los imperiales desde el 579 al 584, ya que Leovigildo la recobró en este último año mediante el pago a los enemigos que gobernaban la ciudad[2580].

La presunta administración bizantina, según las argumentaciones del estudioso, determinó una influencia artística oriental como indicarían elementos peculiares de la cultura material de este periodo, representadas por ejemplares de PRSW en ajuares de enterramientos presentes en el área de la basílica de San Acisclo, y lámparas de procedencia oriental[2581]. Los hallazgos arqueológicos en Santa Catalina podrían confirmar que junto a la basílica de San Vicente -individuada bajo la Mezquita- fue edificado todo un conjunto de edificios relacionados con la presencia imperial.

Dichas construcciones se configuraban como el reflejo del poder religioso, con la catedral, y del poder civil, con el palacio junto a la Catedral (Palacio de Rodrigo).

A esta actividad edilicia bizantina se añadieron las reformas y nuevas edificaciones de época visigoda[2582].

Respecto a la presencia de aportes artísticos orientales probablemente relacionados con la presencia bizantina en *Ilibberis*, las indagaciones arqueológicas en el

[2578] Hoppe, 2000: 314, fig. 7.

[2579] Goubert, 1944:13. Goubert, 1946: 81-82. Marfil Ruiz, 2000a: 124. La ciudad, según Marfil Ruiz fue posteriormente reconquistada por los imperiales desde 579 a 584 [Marfil Ruiz, 2000 a: 124].

[2580] Gilbert, 1956: 574.

[2581] Marfil Ruiz, 2000 a: 124.

[2582] Mateu Llopis, 1949: 44-64.

convento de Santa Clara han individualizado las estructuras de la presunta iglesia de Santa Catalina caracterizada por una planimetría de cruz griega inscrita a su vez en una planta rectangular, relacionable a ejemplos constantinopolitanos, ravenaicos y palestinos[2583].

Este conjunto consta de decoraciones musivas de tipo geométrico, fitomorfo, y zoomorfo que remontan a modelos estilistícos orientales, del norte de África bizantino y del área ravenaica, como los mosaicos de la basílica de Aghios Stefanos en Kefalos (Kos) datada en el siglo VI[2584], de Apollonia (Albania)[2585], o de la iglesia bizantina de San Juan Batista en Gerasa[2586].

Las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad de Córdoba no han evidenciado materiales escultóricos de procedencia oriental.

El único documento de producción claramente bizantina es una pilastra atestiguada en la mezquita de Córdoba probablemente importada en épocas históricas posteriores a la invasión justinianea de la *Spania*, quizás por los islámicos, según un proceso de reempleo de tipo anticuario bien atestiguado en la cultura artística omeya[2587].

No podemos excluir que dicha pilastra se pueda configurar como elemento arquitectónico pertenecientes a los edificios construidos durante la presunta ocupación bizantina argumentada por Marfil Ruiz.

La documentación plástica de época visigoda procedente de las excavaciones de la basílica de San Vicente-bajo la Mezquita-, del Alcázar de los Reyes Cristianos (capiteles con hojas palmiformes) y del conjunto de Cercadilla (mesas de altar, columnillas monolíticas con capiteles de clara imitación ravenaico) muestran, en efecto, aportes estilísticos y formales de raíz oriental, de todas formas adquiridos a través de la mediación artística de los talleres emeritenses que tuvieron una intensa fuerza de irradiación, también hacia esta área de la Bética[2588].

[2583] Marfil Ruiz, 2000 a: 131, fig. 11.

[2584] Assimakopoulou Atzaka, 1984:68, tav. 12, fig.f.

[2585] Adhami /Anamali, 1974:42.

[2586] Alföldi/Rosembaum/Ward Perkins, 1980: pl. 88, fig. 1.

[2587] Por lo que concierne a la pieza analizada véase Sanna, 2015: fig. 9.

[2588] En este sentido una pilastra hallada en la comarca de Priego (Córdoba) presenta claros influjos emeritenses [Bermúdez Cano, 2011 a: 189-196].

Además no podemos excluir la llegada a Córdoba de eventuales cartones musivos, o de artistas procedentes del Norte de África u otros territorios mediterráneos de irradiación artística constantinopolitana.

A este respecto, Domingo Magaña ha argumentado cómo en el trabajo de los talleres locales de esta área se observa una importante dependencia de algunas producciones norteafricanas y orientales: especialmente se nota la presencia de algunos motivos bizantinos asumidos como propios por algunos de estos talleres, como la presencia de espacios de sombra ojivales de influencia bizantina en algunos capiteles que se inspiran en el modelo corintio canónico romano[2589].

Por lo que atañe a Sevilla es posible descartar un dominio bizantino en la ciudad, aunque este territorio ha evidenciado relaciones con un horizonte cultural oriental, como indican los datos históricos y arqueológicos.

La ciudad tenía que caracterizarse por la presencia de una colonia oriental, quizás de vocación comercial, cuya permanencia durante el siglo VI parece confirmada por la llegada a Sevilla de un obispo sirio monofisita, en 619, que probablemente había abandonado su sede ante la invasión Persa[2590].

Bajo el punto de vista arqueológico, en Sevilla, en los yacimientos de la Plaza de la Encarnación, se hallaron cuatro fragmentos de mesas de altar en mármol del Paros, pertenecientes a un edificio litúrgico fechado entre los siglos V y VI[2591].

Otro fragmento de mesa de altar, actualmente desaparecido, del que tenemos únicamente una documentación fotográfica y una breve referencia, fue descubierto en una localidad de la provincia de Sevilla pero de un contexto indeterminado[2592].

De la ciudad de Italica (Sevilla) procede otro fragmento de mármol blanco perteneciente a una mesa caracterizada por la presencia de lóbulos enlazados en el arranque de un pedúnculo, dispuesto en forma de orla rodeando el borde de la pieza[2593].

[2589] Domingo Magaña, 2011: 58.

[2590] García Moreno, 1972:137.

[2591] Vizcaíno Sánchez, 2009:140.

[2592] Martín Gómez, 1984:134-135.

[2593] Márquez Villora, 2000: 520, fig. 5.

La forma residual del documento no permite establecer si su perfil original fue circular o en herradura, aunque algunas características formales se presenten similares a fragmentos de mesas descubiertas en El Monastil[2594].

El fragmento, actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla, quizás procedió de un edificio de carácter religioso excavado en 1903[2595].

Las características de estos materiales indican su pertenencia a la amplia tipología de las mesas polilobuladas paleocristianas de traducción mediterránea de origen egeo[2596] incluidas dentro del tipo B en el estudio de Chalkia[2597].

Respecto a las producciones cerámicas en la ciudad se han documentado también contenedores orientales, representados por los tipos LRA 1, 2, 3, 4, 4, 5 y Ágora M 273[2598]. La documentación escultórica visigoda procedente de Sevilla, en particular las piezas expuestas en Casa de Pilatos, no muestra al contrario un influjo propiamente bizantino, pero una cierta analogía con los talleres emeritenses que representaron, en varios casos, un vector de difusión de soluciones iconográficas orientales[2599].

En los cimacios de Casa de Pilatos[2600] por ejemplo, se observa el empleo del motivo ornamental formado por la iteración de las peltas superpuestas de derivación tardorromana, bien atestiguado en la gramática decorativa de los talleres de influjo emeritense, como evidencia un cimacio hallado en Mérida (fig. 254).

Entre los motivos geométricos presentes en el *corpus* escultórico de Casa de Pilatos se observa la presencia de los círculos secantes representados en otro ejemplar de cimacio[2601]. En el marco del territorio sevillano este tipo de motivo, no particularmente difundido en los talleres de Mérida, está representado ya enmarcado en bandas rectangulares, como en el mencionado cimacio de Casa de Pilatos, ya extendido en casi toda la superficie lapídea como las placas visigodas procedentes

[2594] Márquez Villora, 2000: 520.

[2595] Hauschild/Schlunk, 1978: 28, fig. 14. Martín Gómez, 1984: 134-135. Chalkia, 1991: 174.

[2596] Márquez Villora, 2000, p. 522.

[2597] Chalkia, 1991: 34.

[2598] Vizcaíno Sánchez, 2009: 141.

[2599] Vidal Álvarez, 1999: 99.

[2600] Vidal Álvarez, 1999: 103, lám. 3.

[2601] Vidal Álvarez1999:105, fig. 5.

de la Mezquita de Córdoba (fig. 196) y de la iglesia de Morón de la Frontera (Sevilla)[2602].

Esta tendencia ornamental a decorar toda la superficie lapídea, según un sentido de *horror vacui*, se configura como un elemento peculiar de los talleres de esta área de Andalucía, del Sureste y del área conquense, como muestran las placas del Tolmo de Minateda (fig. 134) y de *Segobriga* (fig. 132).

Los motivos fitomorfos labrados en los frisos, formados por tallos ondulados de los que se generan palmetas[2603], reproducen idénticos motivos esculpidos en piezas emeritenses[2604]. Este taller visigodo sevillano evidencia también el empleo de iconografías de tipo zoomorfo, de todas formas no frecuentes en la plástica visigoda.

Un fragmento de placa de cancel se presenta decorado por dos cruces griegas patadas y un pavón acéfalo, que tenía que ser afrontado a otro pavón con un elemento central constituido por un árbol o arbusto[2605], según un esquema iconográfico que se acerca tanto a la placa con pavones de Salvatierra de Tormes (Salamanca)[2606], como a una representación similar labrada en un cimacio hallado en Cuarto de Enmedio (Badajoz)[2607].

También el cimacio con peces afrontados[2608] presenta paralelos con un cimacio hallado en la basílica de Casa Herrera, cercana a Mérida (Badajoz), aunque en lugar de peces están labrados animales fantásticos marinos[2609].

Influjos de filiación oriental han sido observados en la planimetría de la mencionada basílica visigoda de Morón de la Frontera (Sevilla), caracterizada por cabecera de fondo plano flanqueada por dos cámaras laterales, según un esquema tradicionalmente vinculado a modelos del norte de Siria difundidos a *Hispania* a través de la mediación norteafricana[2610]. De la iglesia proceden tres fragmentos de ladrillos caracterizados por la presencia de un gran crismón central, con *P* cerrada,

[2602] Vera Reina, 1999:238, lám. 3.

[2603] Vidal Álvarez, 1999: 110, lám. 10.

[2604] Cruz Villalón, 1985: 69, n. 94.

[2605] Vidal Álvarez, 1999: 106, lám. 6.

[2606] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 59, fig. 10.

[2607] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 48, fig. 4.

[2608] Vidal Álvarez, 1999: 102, lám. 2.

[2609] Vidal Álvarez, 1999: 112, lám. 11.

[2610] De Palol, 1967 a: 27-28.

flanqueado por los signos alfa y omega y con dos estrellas de siete puntas en la parte inferior.

Encierra este motivo dos columnas con plinto y capitel rematadas por un arco de medio punto, en cuyo interior se alberga una venera de doce gallones, mientras en las enjutas aparecen delfines muy estilizados.

A ambos lados de las columnas se pueden leer dos inscripciones: en el lado izquierdo *Salvo Episcopo* y en el derecho *Marciano*[2611].

El tema de venera sostenida sobre columnas, y con el crismón triunfante en el fondo, se halla bastante extendido en hornacinas y nichos elaborados en los talleres de Mérida y de Toledo cuyas piezas se adscriben al siglo VII[2612].

Es probable defender que estos tipos de ladrillos se fabricaron en un taller próximo situado en los actuales terrenos de Balbuan (Sevilla)[2613].

Por lo que concierne a *Illiberis* (Granada), se ha señalado como la ciudad pudo haber sido conquistada para los imperiales por el patricio Liberio, siendo tomada por los visigodos antes de 589.

De todas formas, respecto al registro material nada permite indicar una segura presencia imperial en el territorio[2614].

La documentación escultórica del periodo visigodo, que no es particularmente abundante, no permite valorar y medir la hipotética presencia de aportes de filiación oriental.

Entre los materiales escultóricos del periodo visigodo tenemos que considerar la placa procedente de Montefrío (actualmente expuesta en el Museo Arqueológico de Granada) decorada con motivos geométricos distribuidos en toda la superficie lapídea con un sentido de *horror vacui*[2615].

El espacio rectangular de la placa, enmarcado por una cornisa decorada con un motivo sogueado, presenta una doble roseta central inscrita en una circunferencia flanqueada por parejas de flores cuadripétalas -inscritos en circunferencias- yuxtapuestas tanto en las esquinas de las placas como en los flancos.

[2611] Vera Reina, 1999: 221.

[2612] De Palol, 1968, p. 43, fig. 20, 76, fig. 56.

[2613] Vera Reina, 1999: 228.

[2614] Vizcaíno Sánchez, 2009: 177.

[2615] Schlunk, 1947: 234, fig. 227.

El motivo ornamental, de derivación tardorromana, presenta paralelos con los motivos geométricos presentes en los ladrillos producidos en esta área de la Bética evidenciando[2616], a nuestro juicio, analogías con producciones escultóricas norteafricanas bien atestiguadas en Argelia[2617].

Respecto a la presencia de aportes orientales en el territorio de Granada tenemos que considerar el importante conjunto arqueológico de Gabia la Grande, que se configura como una estructura hipogeica, quizás un baptisterio del siglo V, caracterizado por una galería cubierta con bóveda de cañón y con diez ventanas en su lado izquierdo[2618].

La galería conduce a una cripta, dotada de un pequeño ábside rectangular en el lado izquierdo. Esta cripta estuvo revestida de mármoles, mosaicos y *opus sectile*.

En las excavaciones de Gabia la Grande apareció un capitel de lesena fechado por Schlunk en el siglo V, que muestra evidentes aportes formales orientales[2619].

La pieza está decorada con una corona de tres hojas de acanto formadas por folíolos apuntados de clara inspiración asiática.

Entre las hojas surgen unos delgados caulículos coronados por un pronunciado anillo liso. La pieza, caracterizada por un *ductus* suave, está realizada mediante la técnica *champlevé* que implica un tipo de talla en dos planos, el superior liso y el inferior simplemente desbastado para permitir la aplicación de una capa de estuco pintada.

Producciones similares están atestiguadas en la basílica de Kourion (siglo V) en el santuario de Amathonte (siglo VI), ubicadas en la isla de Chipre[2620]. De todas formas estamos hablando de influjos orientales que se produjeron antes de la presencia bizantina en el Sureste hispánico.

14. Conclusioni

La osservazione multidisciplinare (storico-artistica e archeologica) della produzione scultorea del Sud-Est peninsulare ispanico, tra i secoli VI e VII, ha permesso di

[2616] Cruz Villalón, 2000: 270, fig. 11.

[2617] Duval, 1972-1975: 117, fig. 67 b.

[2618] Schlunk, 1947: 236.

[2619] Domingo Magaña, 2011: fig. 143.

[2620] Domingo Magaña, 2011: 43.

delineare caratteri e specificitá della cultura artistica visigota sviluppata in questa area dell'*Hispania*.

In primo luogo lo studio sistematico dei documenti plastici elaborati dalle botteghe Sud-orientali-specialmente i reperti provenienti dalle aree archeologiche di Algezares, di *Begastri* e del cerro de La Almagra- ha evidenziato in modo inequivocabile come in questa area geografica gli influssi bizantini furono deboli e poco significativi.

Sebbene questo contesto territoriale si configuró come il "nucleo principale" dei possedimenti imperiali nella penisola iberica, nelle creazioni scultoree del Sud-Est non possiamo aprezzare, dal punto di vista stilistico, tipologico e decorativo, un influsso definibile come propriamente bizantino. Al contrario, paradossalmente, gli apporti artistici di filiazione bizantina-o se si preferisce orientale-sono evidenti e intensi nei territori che mai furono sottomessi al controllo dei *milites* come Mérida (e la sua area di influenza inclusa la zona attuale del Portogallo meridionale), i territori valenziani (ritrovamenti dell'Almoina e Pla de Nadal), e la corte toledana che, a sua volta, rielaboró molti apporti artistici provenienti dalle botteghe emeritensi.

In questo senso abbiamo potuto osservare, come giá evidenzió Schlunk (1945) e piú recentemente altri studiosi, che gli apporti bizantini si diffonderono specialmente dopo la espulsione degli imperiali dalla *Spania*, e che i principali vettori di irradiazione di modelli orientali nell'arte visigota furono rappresentati dai contesti artistici di Mérida e Toledo, contesti di rielaborazione e diffusione di influssi bizantini tra i secoli VI e VII. In questo senso, se nell'ambito emeritense detti apporti si diffusero mediante committenze promosse da vescovi di origine orientale (come Paolo e Fedele) e attraverso i contatti commerciali con l'Oriente garantiti dai *negotiatores* greci ricordati dalle fonti, nella corte toledana fu la esplicita politica di *imitatio imperii* (promossa in particolare da sovrani come Leovigildo, Recesvinto, Chindasvinto) che favorí la diffusione nell'arte visigota di formule stilistiche bizantine.

La emulazione di questi modelli artistici-di prestigio -aveva chiaramente una funzione ideologica per "leggittimare" il potere reale della corte visigota. Altro importante contesto di diffusione di elementi artistici di filiazione bizantina fu chiaramente rappresentato dalle colonie orientali attestate nella penisola (come indicano fonti storiche e archeologiche) che, mediante gli scambi commerciali,

favorirono l'arrivo-dall'Oriente e dal Nord Africa bizantino-di oggetti di arte suntuaria, prodotti ceramici, di tessuti preziosi (probabilmente) che si configurarono come veri vettori di irradiazione di formule artistiche di radice bizantina, nella *Hispania* visigota.

Altro fattore di diffusione di elementi culturali provenienti da levante fu rappresentato sia dalla presenza nell'*Hispania* del monachesimo orientale (penetrazione di culti e santi orientali), sia dalle pellegrinazioni religiose di fedeli verso le mete della terra santa, i cui viaggi implicarono (verosimilmente) il trasporto di oggetti di culto (ampolle di San Mena, croci, reliquie, oggetti di arte suntuaria), che potevano configurarsi come ipotetici modelli di ispirazione di formule e motivi iconografici orientali (un esempio lampante é la Fíbula di Turuñuelo rinvenuta nei pressi di Badajoz ed elaborata in una bottega siro-palestinese) (fig. 388). Gli scarsi influssi bizantini, tipologici, stilistico-decorativi, osservabili in alcuni reperti scultorei scolpiti dalle botteghe del Sud-est non possono essere relazionati all'arrivo degli imperiali. In questo senso, per esempio, gli iflussi orientali caratterizzanti la lastra esposta nel Museo Archeologico di Orihuela (fig. 202), o il cancello rinvenuto nella basilica di Alcudia de Elche (fig. 201) (motivo con quadrupedi e volatili inquadrati in cornici rettangolari che ricordano gli schemi decorativi dell'ambone ravennate del vescovo Agnello) (fig. 233), non devono relazionarsi ad influssi bizantini diretti ma, probabilmente, alla volontá degli scultori locali di rinnovare il proprio linguaggio rielaborando modelli bizantini del VI-VII secolo. Anche rispetto alla scultura architettonica attestata nel Sud-Est, le chiare influenze formali di filiazione bizantina osservabili nella basi cubiche della basilica di Algezares (lám. 30) e nella base ottogonale proveniente da Elda (fig. 199) (similari a esempi ravennati datati nel VI secolo) poterono diffondersi attraverso la mediazione di correnti artistiche forse provenienti dall'Africa bizantina.

Senza escludere, a priori, la presenza nel Sud-Est di artigiani di provenienza orientale educati a "modi bizantini", non possiamo parlare di un intenso e sistematico processo di ellenizzazione artistica per questi territori. L'assenza di un chiaro influsso bizantino nel Sud-Est, durante la presenza degli imperiali, sembra confermata-inoltre-dall'assenza d'elementi scultorei di importazione orientale come capitelli, colonne, o elementi pertinenti all'arredo liturgico. In generale, specialmente tra i secoli VI e VII, sembra che tutta la penisola iberica fu scarsamente coinvolta nelle dinamiche di importazione di marmi orientali,

contrariamente a quanto si verificó in altre aree dell'Impero bizantino come la penisola italiana (Ravenna in particolare) o il Nord Africa dove si registrano consistenti importazioni di capitelli elaborati in botteghe del Proconneso. In questa ottica in tutta la *Hispania* si registrano non piú di tredici documenti di importazione orientale (dodici capitelli e un pilastro), tutti attestati in cittá o territori che mai si caratterizzarono per la presenza delle truppe giustinianee (escludendo Palma di Maiorca dove è attestata la presenza di un capitello imposta), come Toledo, Cordova, Bamba, San Cebrián de Mazote (Valladolid), Villagonzalo (Segovia), *Italica* (Siviglia) Barcellona, Mataró. Tra questi reperti dobbiamo sottolineare, inoltre, come il pilastro reimpiegato nella Moschea di Cordova, i capitelli di Barcellona (ovvero l'esemplare proveniente dalla chiesa di San Polieucto esposto nel Museo Archeologico della cittá ed i due esemplari reimpiegati nella chiesa di Santi Justo y Pastor), e il capitello di Mataró (Barcellona) furono probabilmente importati in Spagna come trofei di guerra, in seguito al saccheggio di Costantinopoli, da parte delle truppe catalane nell'ambito della IV crociata. La limitata presenza di capitelli orientali nella penisola iberica conferma come la conquista bizantina della *Spania* non implicó, come ha esplicato Vizcaíno Sánchez, sistematici e articolati progetti edilizi, al contrario di territori come il Nord-Africa, l'Egitto, l'area italiana (Ravenna soprattutto) che si caratterizzarono per varie iniziative edilizie. Anche i ritrovamenti di mense di altare di produzione orientale (lobulate e in forma di sigma), di colonnine e piccoli capitelli attestati nelle isole Baleari, nel territorio sivigliano, a Elda (El Monastil), nella basilica di Alcudia di Elche (Alicante), non indicano necessariamente una connessione diretta con la presenza dei *milites*, ma evidenziano, piú probabilmente, come queste tipologie di prodotti lapidei (di facile trasporto) furono ampliamente distribuite e commercializzate in tutta l'area mediterranea, indipendentemente da fattori di carattere politico.

Anche per quanto concerne la architettura, edificata durante il dominio imperiale, non si puó parlare di influssi propriamente bizantini. In questo senso, come osserva María los Ángeles Utrero Agudo, non sembra provata la relazione tra le chiese ispaniche ed i modelli bizantini. In particolare la tipologia cruciforme delle chiese visigote si data, come minimo, intorno al IX secolo, mentre i modelli costruttivi di riferimento di questi edifici ispanici richiamano un linguaggio costruttivo

propriamente tardoromano (mausoleo di Galla Placidia datata alla metá del secolo V)[2621].

Attraverso una analisi di tipo comparativo, sia con opere di provenienza mediterranea (scultoree, musive, prodotti di arte suntuaria), sia con creazioni artistiche (opere plastiche) elaborate in altri contesti artistici visigoti, è stato possibile delineare le specificitá delle botteghe attive nel Sud-Est.

Tra gli aspetti maggiormente distintivi abbiamo osservato come la documentazione scultorea proveniente dai siti archeologici sud-orientali (come la basilica di Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra, Tolmo de Minateda, Villa de la Alberca, La Albufereta, Villa de Cantos de Doña Inés, Villa de los Torrejones, Villa de los Alcázares, el territorio de Almería), mostri una certa somiglianza tecnica, stilistica, e decorativa che implica la presenza di botteghe itineranti formate in un contesto artistico similare, probabilmente comune.

La produzione plastica elaborata dalle botteghe dal Sud-Est evidenzia l'impiego di un *ductus* rigido, di un tipo di intaglio che presenta marcati solchi di sezione a "V" e la scelta di un linguaggio artístico astratto associato a schemi ornamentali prevalentemente geometrici caratterizzati-molto frequentemente-per la ricerca del *horror vacui* di probabile derivazione Nord africana.

Questi apporti artistici di matrice nord africana, forse giunti attraverso la probabile migrazione di artgiani o mediante la commercializzazione di prodotti artistici, si unisce con una tradizione scultorea locale che rielabora, secondo una declinazione di tipo "dialettale", modelli di filiazione preistorica e tardo romana (plastici e musivi) che furono utilizzati dall'antichitá fino all'etá altomedievale.

Questo linguaggio scultoreo si contrappone fortemente ad altri grandi centri di lavorazione della pietra come l'area emeritense, toledana, catalana, valenziana, ed i territori del Nord-est mostrando una straordinaria autonomia stilistica, specialmente rispetto alle botteghe di Mérida, e di influsso emeritense, caratterizzate per un intenso bizantinismo (si vedano le creazioni valenziane, e quelle provenienti dai territori del Portogallo meridionale e-in misura minore-quelle attestate nell'area catalana).

Se escludiamo le influenze di filiazione toledana osservabili in alcuni reperti del *corpus* begastrense (forse diffuse durante la occupazione visigota di questi territori nell'ambito del confitto greco-gotico), anche i modelli scultorei elaborati nelle

[2621] Utrero Agudo, 2016a: 278; 2006, 229; 2008b: 191-211.

botteghe di Toledo non influenzarono, sia dal punto di vista decorativo sia dal punto di vista stilistico e formale, le botteghe attive nel Sud-Est. Gli studi di tipo comparativo, al contrario, hanno permesso di evidenziare strette relazioni formali, decorative e tecniche tra i documenti del Sud-Est (in particolare i reperti lapidei rinvenuti nella basilica di Algezares, a *Begastri*, cerro de la Almagra, Tolmo de Minateda, de La Alberca), e creazioni attestate sia nell'area conquense (*Segobriga*, *Ercavica*, San Clemente, Argamasilla de Alba, Torrebuceit), sia nei territori dell'Andalusia nord-orientale (La Toscana, La Desehilla, Los Morrones, el territorio de Jaén). Le straordinarie analogie decorative, e un comune elemento di filiazione Nord africana presente in questi documenti, implicano necessariamente l'esistenza di botteghe itineranti che diffusero la grammatica decorativa del Sud-est verso queste zone dell'*Hispania.* Possiamo affermare che questi laboratori scultorei specializzati nel lavoro di pietre locali (preferibilmente calcaree), diffusero questi programmi decorativi mediante le antiche vie romane come l'asse viario che da *Carthago Nova* si dirigeva verso *Segobriga* o come la strada *Carthago Nova-Castulo* che poneva in connessione il Sud-Est con il territorio dell'Andalucia, specialmente l'area dell'antica *Aurgi* (Jaén).

Queste botteghe del Sud-Est (delle quali possiamo solo intuire il livello di collaborazione con architetti e muratori che realizzarono gli immobili), mostrano modalitá di lavoro non sempre omogenee come-ad esempio- nel reimpiego dei materiali romani, ben attestato in contesti come *Begastri,* Tolmo de Minateda, ma non nella basilica di Algezares, dove si opta per una produzione scultorea completamente nuova, forse relazionata a specifiche esigenze di commitenza.

Questo ultimo problema storico-artistico si configura tra i piú complessi per la scarsa presenza di fonti. Rispetto alla basilica di Algezares, per esempio, si ipotizza una possibile donazione evergetica di un grande proprietario alla chiesa visigota (secondo modalitá attestate anche nel diritto giustinianeo), mentre i complessi ecclesiastici (e la relativa scultura architettonico-liturgica) edificati a *Begastri* e nel Tolmo de Minateda sembrano indicare una committenza di tipo episcopale o, piú verosilmente, iniziative coordinate dalla corte toledana preoccupata di creare nuove sedi episcopali da contrapporre ai vescovati di *Ilici* e *Carthago Nova*, ancora controllati dagli imperiali.

Per quanto attiene agli apporti artistici esterni abbiamo giá osservato come le produzione scultorea del Sud-Est-analogamente alle creazioni dell'area conquense e

dell'Andalusia-mostrano una certa vincolazione con creazioni plastiche, ceramiche e musive di ambito Nord africano (bene attestate in Algeria, Tunisia, Libia) datate tra il V ed il VII secolo.

È possibile argomentare che questi influssi di origine Nord africana (schemi ornamentali di tipo geometrico, soluzioni decorative caratterizzate dal *horror vacui*, rappresentazioni astrattizzanti degli elementi fitomorfi) giunsero nel Sud-Est mediante la importazione di prodotti ceramici proveniente dalle botteghe attive in Tunisia, Libia, Algeria che, insieme a probabili cartoni musivi, si configurarono come vettori di irradiazione di schemi ornamentali succesivamente rappresentati nelle sculture.

In questo senso, per esempio, i motivi decorativi impiegati sia nelle lucerne nord africane rinvenute nel Sud-Est (adornate con spirali o con il motico della spiga), sia nelle ceramiche del secolo VI (motivi caratterizzati da circoli secanti) e nei mosaici (rappresentazioni di foglie palmiformi) rinvenute in Tunisia, sono similari agli ornati impiegati dalle botteghe scultoree dell'*Hispania* Sud-orientale. In effetti, il ritrovamento di ceramiche Nord africane nel Sud-est ispanico, sia nella costa sia nelle aree piú interne (sebben in misura minore), dimostra l'esistenza di intensi scambi commerciali con le coste della Numidia controllate dagli imperiali durante il secolo VI.

Gli apporti stilistici orientali presenti nella scultura del Sud-Est iberico (osservabili in particolare in un pilastro a forma di "T" scoperto a *Begastri*) si mostrano di fatto meno "intensi" proporzionalmente ai limitati ritrovamenti ceramici di provenienza orientale registrati nella costa del Sud-Est ispanico.

Al contrario la massiccia quantitá di ceramica Nord africana rinvenuta in questa zona della Spagna ben si coniuga con il forte influsso artistico africano osservabile nella scultura visigota di questa area. Si puó affermare, parafrasando Vizcaíno Sánchez, che la presenza bizantina nella costa Sud-orientale della *Hispania* non determinó un processo di ellenizzazione artistica e culturale, come accadde a Ravenna, *Carthago*, o Alessandria, ma favorí un sostanziale proceso di africanizzazione (anche artistica) ben esplicato dalla produzione plastica elaborata dalle botteghe di questa zona geografica della penisola iberica, tra i secoli VI e VII.

15. Catálogo

Ficha: 1

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 34,5 cm, sumoscapo 29 cm, imoscapo 21 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 272, fig. 118. García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 25, fig. 6. Vizcaíno Sánchez, 2009: 491, lám. 43. Domingo Magaña, 2007a: 455, lám. ASP010. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:371, fig. 2. Sarabia Bautista, 2003:33, 371, fig. 2. González Fernández, 1997: 21, fig. 18. Martínez Rodríguez, 1989: fig. 3a, lám. 3. Martínez Rodríguez, 1988: 207, lám. VII b.Martínez Rodríguez, 1986: nº 63. Aragoneses, 1956: 68.

Descripción: el capitel, de tipo corintio, se caracteriza por un buen estado de conservación, a pesar de la presencia de algunas erosiones en la parte superior del ábaco. La parte inferior de la pieza está decorada por una corona de ocho pequeñas hojitas lisas con las cimas muy desarrolladas. Entre estas hojitas nacen las hojas de la segunda corona que adornan la totalidaddel *kalathos*, pues sobre ellas apoya directamente el ábaco[2622]. Las hojas que caracterizan la segunda corona se presentan estrictas y alargadas, con la cima apuntada y presentan la particularidad de poseer una hojita justo delante, en un primer plano. Estas hojas, cuyas nervaduras centrales se han obtenido mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel, resultan labradas en forma muy esquemática, caracterizándose por un nervio central formado por tres listeles a partir del cual se generan cuatro espaciadas nervaduras, dispuestas a modo de espiga, que llegan hasta el borde de la hoja. Por lo que respecta a las hojas angulares, situadas en un segundo plano, éstas aparecen decoradas por una sucesión de apretados listeles dispuestos a modo de espiga. En el capitel no aparecen volutas ni hélices, y desconocemos además si el espacio existente entre las hojas de la segunda corona presentaba algún tipo de decoración, desaparecida debido al desgaste y a la erosión, o si, por el contrario, iba decorado[2623]. El ábaco se presenta completamente liso sin decoraciones pero con un débil reborde en la parte superior. Las flores del ábaco muestran una forma cuadrangular lisa. El modelado del capitel, como mencionado, se caracteriza tanto por la recerca de efectos de claroscuro, como por la constante esquematización de los elementos vegetales labrados a bisel, caracterizados por un *ductus* duro y metálico. En esta óptica la hoja adquiere un carácter palmiforme, recto y rígido, que lo diferencia de la sinuosidad de la hoja canónica[2624], y pone el capitel de Algezares en estrecha relación formal y estilística con fragmentos de capiteles pertenecientes al complejo religioso de El Tolmo de Minateda[2625] (Hellín-Albacete). Con respecto a contextos artísticos extra peninsulares se evidencian paralelos formales con la decoración fitomorfa deun capitel procedente por Saqqara-expuesto en el Museo copto del Cairo- fechado en el siglo V[2626], con el cual comparte tanto la altura de la

[2622] Domingo Magaña, 2007 a: 371.

[2623] Domingo Magaña, 2007 a: 371.

[2624] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:372.

[2625] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, figs. 2.-7.

[2626] Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681.

segunda corona de hojas-que ocupa prácticamente toda la superficie del *kalathos*-como la esquematización de los mismos elementos foliáceos, caracterizados por nervaduras centrales y laterales sintéticamente incisas y pintadas.

Ficha: 2

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 27,4, anchura máxima 17, 05, anchura mínima 5 cm, profundidad 7 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011:272, fig. 19. Domingo Magaña, 2007a: 455-456, lám. ASP011.Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 371, fig. 3. Sarabia Bautista, 2003: 184. Martínez Rodríguez, 1989: 192, n. 4, fig. 3b, lám. 4. Martínez Rodríguez, 1986: n. 64.

Descripción: elfragmento escultórico, labrado a bisel y perteneciente a un capitel, corresponde a una ancha hoja caracterizada por un nervio central formado por dos listeles juntos, de los cuales surgen cuatro nervaduras laterales dispuestas a modo de espiga, que llegan hasta el borde de la hoja. Los listeles centrales están divididos a través de un profundo surco de sección en "V" tallado a bisel. En la parte superior del elemento foliáceo aparece un pequeño óvulo, mientras que el cálatoestá decorado con una serie de listeles que, divididos en dos, realizan dibujos indeterminados[2627].
La factura de la pieza, bastante tosca, se caracteriza por el esquematismo y la simplificaciónde los elementos vegetales. Bajo el punto de vista formal la hoja presenta estrechos paralelos con elementos foliáceos labrados en capiteles procedentes tanto del Tolmo de Minateda[2628] (Hellín-Albacete), como de *Ercavica* (Cuenca)[2629]. Respecto a los contextos artísticos extra peninsulares, la estructuración de la hoja (formada por dos listeles centrales por los cuales surgen nervaduras laterales) evidencia analogías con la decoración fitomorfa esculpida en un capitel procedente de Saqqara datado en el siglo V[2630]. El modelado escultórico se presenta duro y rígido como la mayoría de la producción escultórica de la basílica de Algezares.

.

[2627] Domingo Magaña, 2007 a: 455-456.

[2628] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 7.

[2629] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 2-7.

[2630] Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681.

Ficha: 3

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza
Dimensiones: altura 10 cm, anchura 11, 5 cm, profundidad 4 cm.
Datación: siglo VII
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011:273, fig. 122. Domingo Magaña**,** 2007a: 456, lám. ASP014.

Descripción: en el fragmento, que corresponde probablemente a uno de los ángulos superiores de un capitel, se puede observar la parte superior de una hoja angular y parte de la decoración del ábaco[2631]. La hoja, caracterizada por un grueso tallo central y por sintéticas nervaduras laterales oblicuas, presenta paralelos tanto con decoraciones foliáceas esculpidas en un capitel hallado en *Begastri* (Cehegín)[2632], como con hojas labradas en un capitel reempleado en el Alcázar de Sevilla (Alcázar)[2633]. Otras analogías formales se evidencian en la decoración fitomorfa esculpida en una pilastra visigoda, de influjo emeritense, procedente de Sines (Portugal)[2634]. Respecto a la decoración geométrica labrada en el ábaco, caracterizada por un óvulo circunscrito por círculos concéntricos, se notan paralelos con un ornato esculpido en una pilastra procedente de la iglesia de Nuestra Señora de Cola en Sines (Portugal), fechada en época visigoda[2635]. La representación del elemento foliáceo palmiforme, esquemática y esencial, se caracteriza por nervaduras laterales definidas a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel.

[2631] Domingo Magaña, 2007 a: 456.

[2632] Martínez Rodríguez, 1988: 196, lám. IV, fig. 4.

[2633] Domingo Magaña, 2006: cat. SIN063.

[2634] De Palol, 1968: 27, fig. 5.

[2635] Real, 1992:27, fig. 19.

Ficha: 4

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 8 cm, anchura 9, 5 cm, profundidad 4 cm.
Datación: siglo VII
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 272, fig. 120. Domingo Magaña, 2007a: 456, lám. ASP012. Martínez Rodríguez, 1989:193, n. 6, fig. 4b. Martínez Rodríguez, 1986:n. 66.

Descripción: la pieza se configura comoun fragmento de una de las hojas que cubriría parte del cálato del capitel. La hoja presenta un nervio central formado por dos listeles divididos mediante un surco de sección en "V" tallado a bisel. De éste surgen dos listeles dispuestos a modo de espiga[2636]. Bajo el punto de vista formal presenta relaciones con un fragmento de capitel perteneciente al complejo religioso de El Tolmo de Minateda[2637]. Otros paralelos se observan con hojasesculpidas en un capitel procedente de *Ercavica*, con el cual comparte el detalle de las dos nervaduras medianas[2638]. El elemento foliáceo de Algezares se acerca ademas-por lo que concierne al aspecto estructural y por la disposición de nervaduras-a las hojas de un capitel visigodo (siglos VI-VII) de procedencia desconocida, pero expuesto en el Museo de la Alhambra de Granada[2639].
El elemento escultórico, caracterizado por un *ductus* duro y metálico, parece evidenciar lábiles trazas de una originaria coloración ocre.

[2636] Domingo Magaña, 2007 a: 456.

[2637] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 7.

[2638] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.1.

[2639] Domingo Magaña, 2011: 144, fig. 157.

Ficha: 5

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 11 cm, anchura 14,5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 121. Domingo Magaña, 2007a: 456, lám. ASP013.Martínez Rodríguez, 1989: 192, n 5, fig. 4a. Martínez Rodríguez, 1986: n. 65.

Descripción: el fragmento de la hoja, probablemente perteneciente a uno de los ángulos superiores del capitel, se presenta muy erosionado. En el documento escultórico se observa la unión de tres hojitas apuntadas, las dos superiores con un nervio central realizado a partir de un listel, y la inferior con un nervio central formado a partir de dos listeles juntosseparados mediante un surco de sección en "V" tallado a bisel[2640]. La pieza se caracteriza por un *ductus* rígido y metálico. Desde el punto de vista formal la hoja-caracterizada por la presencia de dos nervaduras centrales-presenta evidentes relaciones con las hojas de los capiteles procedentes del Tolmo de Minateda y de *Ercavica*[2641].

[2640] Domingo Magaña, 2007: 456.

[2641] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:304-305, fig. 2.3, fig. 3.1.

Ficha: 6

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 15, cm**,** anchura 14 cm, profundidad 4 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 126. Domingo Magaña, 2007 a: 458, lám. ASP016.

Descripción: el documento escultórico se configura como un fragmento de capitel formado por una hojita acantizante. La hoja, que se presenta lobulada y ligeramente acorazonada, consta de una nervatura en la parte central, por la cual se departen otras nervaduras laterales. La superficie de la pieza-que resulta labrada mediante un modelado más "mórbido" respecto a la mayoría de los hallazgos escultóricos procedentes de la basílica de Algezares-evidencia lábiles trazas de estuco blanco, quizás para acoger coloraciones con finalidades estéticas y decorativas. Bajo el punto de vista formal la hoja presenta paralelos tanto con un elemento foliáceo labrado en una placa hallada en *Segobriga* (Saelices-Cuenca)[2642], como con decoraciones fitomorfas similares, pero no idénticas, esculpidas en una imposta y en un elemento arquitectónico, de edad visigoda, procedentes del Castello de Mértola (Portugal) y fechadas entre los siglos VI y VII[2643]. Otras analogías morfológicas se observan con hojas talladas en un cimacio visigodo procedente de Badajoz[2644]. Por lo que refiere a contextos artísticos extra peninsulares, la pieza de Algezares evidencia relaciones con una decoración fitomorfa representada en un fragmento de tejido copto, fechado entre los siglos V y VI, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid[2645].

[2642] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 318, fig. 10.12.

[2643] Torres/Boiça/Lopes/Passinhas da Palma, 1991: 59, fig. VI.02, y p. 65, fig. VI.09.

[2644] Vidal Álvarez, 1999: 115, lám. 13.

[2645] Moreno García/Platero Otsoa, 2014:66, fig. 2b.

Ficha: 7

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 10 cm**,** anchura 11 cm, profundidad 4, 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011:273, fig. 123/Domingo Magaña, 2007a: 458, lám. ASP015.

Descripción: el documento escultórico, muy erosionado, se configura como un fragmento decapitel.
En el hallazgo lapídeo se observa tanto la presencia de una hoja angular-caracterizada por un potente nervio central y nervaduras laterales obtenidas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel-como parte del ábaco liso. El elemento foliáceo resulta similar a otro fragmento de capitel igualmente procedente de la basílica de Algezares, con el cual comparte el *ductus* escultórico rígido y metálico[2646]. Desde el punto de vista formal este tipo de hoja presenta analogías con decoraciones foliáceas de los capiteles hallados en *Begastri* (lám. 68) el Tolmo de Minateda[2647]. Hojas de este tipo-caracterizadas por nervaduras oblicuas paralelas-presentan analogías con la decoración foliácea de capiteles visigodos procedentes de la villa romana de la Daragoleja y del conjunto arqueológico de Los Morrones (Jaén)[2648].

[2646] Domingo Magaña, 2007:456, lám. ASP014.

[2647] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 2.3.

[2648] Domingo Magaña, 2011:142, fig. 146, 143, fig. 150.

Ficha: 8

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 6 cm**,** anchura 6,5 cm, profundidad 3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 124. Domingo Magaña, 2007a:458, lám. ASP016.

Descripción: el documento escultórico se configura como un fragmento de hoja, perteneciente a un capitel. El elemento foliáceo presenta un potente nervio central en torno al cual se articulan los distintos folíolos a modo de palmeta, individualizados mediante profundas incisiones[2649]. La modalidad de representación de las nervaduras laterales de la hoja, formada por líneas oblicuas paralelas generadas a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel, presenta estrechas relaciones formales con tipos foliáceos labrados en capiteles procedentes de *Begastri* (Cehegín) [2650], de Sevilla (Alcázar)[2651], de Linares (Jaén)[2652], y de Toledo[2653]. Respecto a los ejemplos mencionados la pieza de Algezares comparte el mismo *ductus* escultórico rígido y metálico. Por lo que concierne a contextos artísticos extra peninsulares, se observan interesantes analogías formales con una decoración foliácea representada en un mosaico pavimental hallado en Chementou (Túnez) fechado en el siglo VI[2654].

[2649] Domingo Magaña, 2007a: 458.

[2650] Domingo Magaña, 2007a: cat. ASP004.

[2651] Domingo Magaña, 2007a: cat. SIN063.

[2652] Domingo Magaña, 2011: 145, fig. 161.

[2653] Domingo Magaña, 2011: fig. 565.

[2654] Bejaoui, 1989: 1936, fig. 8.

Ficha: 9

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 6 cm**,** anchura 9 cm, profundidad 3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 273. Domingo Magaña, 2007a: 458-459, lám. ASP017.

Descripción: el documento escultórico, que evidencia una fuerte esquematización formal, se configura como un fragmento de capitel, del cual se conservauna pequeña hojita de tipo palmiforme inscrita en el interior de dos listeles. El elemento foliáceo se caracteriza por la iteración de dos nervaduras, simplemente incisas, en forma de "V". El *ductus* escultórico se presenta rígido y metálico. Bajo el punto de vista formal este tipo de hoja se configura como un *unicum* tanto en el ámbito de la producción escultórica de Algezares, como respecto a otros tipos foliáceos, pertenecientes a capiteles, procedentes del área del Sureste. El elemento foliáceo presenta algunas analogías-respecto a disposición de las nervaduras-con hojas esculpidas en un capitel- del siglo V -procedente de Tarragona[2655].De todas formas los paralelos más evidentes (hojas con dos incisiones oblicuas incisas)se observan en las decoracion fitomorfa de un capitel de procedencia desconocida expuesto en el Museo Provincial de Ciudad Real[2656].

[2655] Domingo Magaña, 2011: 120, fig. 10.

[2656] Domingo Magaña, 2011: 344, fig. 692.

Ficha 10

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7,5 cm, anchura 15 cm, profundidad 5,5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, que se configura como un verosímil fragmento de capitel jónico, está muy erosionada. El documento escultórico, que corresponde a una parte del equino, resulta decorado mediante dos ovas enmarcadas por listeles circulares, a su vez generados a través de profundos surcos. La pieza, labrada en caliza detrítica, parece presentar relaciones decorativas con las producciones de capiteles jónicos africanos fechados entre los siglos IV y VI[2657]. En este sentido decoraciones similares al ejemplo de Algezares se encuentran tanto en un capitel de tipo jónico procedente de *Apollinopolis Magna*, fechado entre los siglos V y VI[2658], como en un ejemplar de capitel "de tipo *kalathos"* procedente de El-Dekhelah y datado en el siglo VI[2659].La forma de los óvulos resulta idéntica al mismo ornato labrado en un capitel, del siglo VI, procedente de Skripou (*Boeotia*)[2660]. El adorno de la pieza, caracterizado por unmodelado duro y rígido, resulta representado mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel .En el ámbito del contexto altomedieval hispánico se observan relaciones-limitadamente a la decoración formada por ovas- con dos capiteles iónicos reaprovechados en la Iglesia de Sant Miquel de Terrassa (Barcelona)-ambos fechados en el siglo VII-y con un capitel reempleado en Iglesia de Sant Pau del Camp de Barcelona fechado entre los siglos VI y VII[2661].

[2657] Pensabene, 1986: 422.

[2658] Pensabene, 1993: 346, tav. 22, fig. 154.

[2659] Pensabene, 1993: 469, cat. 684, tav. 77.

[2660] Kautzsch, 1936: tav. 33, fig. 535.

[2661] Domingo Magaña, 2011: 125-126, figs 42-43, 127-128, fig. 50.

Ficha 11

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿capitel?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 13 cm, anchura 20 cm, profundidad 7 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el fragmento, muy erosionado, parece pertenecer a una parte de capitel o configurarse, verosímilmente, como ménsula. El documento escultórico presenta una decoración geométrica formada por la iteración de dos medias lunas enmarcadas por dobles arquillos semicirculares, a su vez generados por profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. El motivo decorativo resulta sustancialmente idéntico a un ornato esculpido en dos ménsulas pertenecientes a la capilla de *Jucundus*, en la antigua *Sufetula* (Túnez), fechada en el siglo V[2662]. El *ductus* escultórico de la pieza se presenta duro y metálico. Respecto al *corpus* escultórico de Algezares, y en general respecto a la documentación plástica hallada en el área del Sureste, no se observan relaciones formales con otras piezas. El tema de los dobles arquillos que enmarcan semicírculos puede recordar el diseño de las peltas superpuestas, como el ejemplo que adorna una placa procedente de Beja[2663].

[2662] Duval, 1971:139, figs. 140-141.

[2663] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 7.

Ficha: 12

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: capitel.
Material: caliza.
Dimensiones: no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 127. Domingo Magaña, 2007a: 456, lám. ASP019. Sarabia Bautista, 2003: 184. Martínez Rodríguez, 1989: 19, n.7, fig. 4c.Martínez Rodríguez, 1988: 208. Martínez Rodríguez, 1986:n. 67. Sánchez Jiménez, 1947: lám. XXIV.

Descripción: el capitel, inacabado, presenta forma troncocónica con la superficie del cálato completamente lisa con trazas de erosión. Por lo que concierne al aspecto tipológico y formal, la pieza resulta idéntica a un capitel procedente del complejo cristiano de Sbeitla, igualmente no acabado, fechado en el siglo V[2664]. Desde un punto de vista dimensional la pieza se acerca a los capiteles hallados en el Tolmo de Minateda[2665].La pieza, desde el punto de vista cronológico, ha sido fechada entre mediados del siglo VI d. C. e inicios del siglo VII d. C. A. Martínez lo considera de la segunda mitad del siglo VI d. C.[2666]

[2664] Duval, 1971-1973: 174, figs. 181-183.

[2665] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 2.3.

[2666] Domingo Magaña, 2011: 140.

Ficha: 13

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste
Material: caliza.
Dimensiones: altura 62,4 cm, diámetro 35 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 492.García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 24, fig. 11; lám. 44. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373, fig. 4. González Fernández, 1997: 21, fig. 17;

Descripción: el fuste está en buen estado de conservación, aunque presente algunas erosiones tanto en la parte inferior como en la parte superior. El elemento escultórico está decorado mediante un motivo geométrico-vegetal que consiste en la disposición de círculos concéntricos yuxtapuestos, cuyo centro está ocupado alternativamente por una roseta simple y otra doble. El espacio entre los círculos tangentes queda ocupado por un pequeño racimo de vid[2667]. El fragmento de fuste se caracteriza por un *ductus* mórbido que se diferencia respecto a la mayoría de las elaboraciones plásticas procedentes de Algezares que evidencian, en cambio, un modelado más rígido. Las decoraciones geométricas y fitomorfas del fuste resultan definidas mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Estas diferencias de modelados podrían indicar la actividad de un taller distinto en el marco del proyecto decorativo de la basílica de Algezares. Es razonable afirmar que este motivo decorativo, constituido por círculos concéntricos que circunscriben rosetas, tiene su raíz en algunos esquemas ornamentales de tradición tardorromana atestiguados, por ejemplo, en los mosaicos que representan la leyenda de Selene en *Uthina* (Túnez)[2668], o en las decoraciones en estuco presentes en las catacumbas de San Sebastiano en Roma fechadas en el siglo III[2669].
En el ámbito hispánico se observan relaciones con algunos mosaicos romanos atestiguadosen las villastanto de Puente Genil (Córdoba)[2670], como de Los Vergeles, en la antigua *Illiberis* (Granada)[2671].Con respecto a la cultura artística visigoda dicho adorno resulta bien documentado, aunque no idéntico, en el fuste perteneciente al grupo sevillano de Casa de Pilatos, en donde los círculos concéntricos comprenden palmetas completadas en su zona inferior con una hilera vertical de orificios[2672]. Además, aun con interpretaciones distintas, estos motivos aparecen en piezas de foco emeritense, como un fuste decorado con tallos cruzados formando medallones, o como una pilastra de la colección Monsalud, ornada mediante círculos concéntricos de modo tangente cobijando en su interior rosetas, aunque reservando

[2667] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373.

[2668] Ghedini/ Fantar, 1995: 26.

[2669] Joyce, 1991: pl. XLIV, fig.74.

[2670] Vargaz Vázquez, 2016: 201, fig. 15

[2671] Marín Díaz, 2011: fig. 2.

[2672] Vidal Álvarez, 1999: 107, lám, 7.

sus enjutas externas a hojas cordiformes en forma de "pique"[2673]. De todos modos, a nuestro juicio, los paralelos decorativos más significativos se observan en la iglesia ravenate de San Vital, en las decoraciones- en estuco-representadas tanto en el intradós central de la trifora derecha del presbiterio[2674], como en la bóveda del nártex[2675]. El adorno ravenate comparte con las decoraciones de Algezares el esquema compositivo general formado por la iteración de círculos concéntricos que circunscriben rosetas, aunque en lugar de los racimos de vid están representadas flores cuadripétalas. El aparato ornamental de la iglesia de San Vital-como verosímilmente estos fustes de Algezares- revelan la reelaboración de influjos de origen sasánidas como evidencian los paralelos con los estucos de Kî š[2676].En este sentido el racimo de uva que ocupa el espacio romboidal entre las circunferencias[2677] recuerda representaciones similares observables en copas de plata sasánidas[2678], y en las decoraciones en estuco pertenecientes al templo de Cividale (siglo VIII)[2679], obra longobarda por la cual han sido hipotetizados influjos estilísticos sasánidas y ommayyades, que muestran la compleja formación artística del maestro creador, quizás procedente de Constantinopla[2680]. Respecto al motivo ornamental del racimo de uva, empleado en la tradición ornamental paleocristiana y altomedieval con un nuevo significado eucarístico en contextos litúrgicos[2681], se pueden observar otros paralelos formales con una decoración musiva representada en la sinagoga de Menois (Nirim) en Israel[2682]fechada entre los siglos V y VI. El motivo ornamental del círculo concéntrico que circunscribe una roseta, asociado al racimo de vid, se observa-además-en un mosaico de época ommayyade (767) perteneciente a la iglesia de la Virgen en Madaba (Jordania)[2683].

[2673] Cruz Villalón, 1985: n. 84, y 401.

[2674] Pasquni, 2003: 147, fig. 58.

[2675] Pasquni, 2003: 174, fig.110.

[2676] Pasquni, 2003: 147, fig.59.

[2677] El racimo de uva resulta sintéticamente representado a través del simple acercamiento de los gránulos labrados a bisel.

[2678] De Francovich, 1984: fig. 159.

[2679] Pasquni, 2003:213, fig. 171.

[2680] Pasquni, 2003: 5.

[2681] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373.

[2682] Figueras, 1981: 78, fig. 19.

[2683] Piccirillo, 2002: 155.

Ficha: 14

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 54,5 cm, diámetro 35 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografia: Vizcaíno Sánchez, 2009: 492, lám. 44. García Blánquez/ Vizcaíno Sánchez, 2008: 24, fig. 11. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373, fig. 4. González Fernández, 1997: 21, fig. 17.

Descripción: el fuste, que falta de la parte superior, se presenta muy erosionado en toda la superficie central. La pieza resulta idéntica a otro documento igualmente expuesto en el Museo Arqueológico de Murcia (lám. 13).
La pieza está decoradaconun motivo geométrico-vegetal formado por círculos concéntricos yuxtapuestos, cuyo centro está ornado-alternativamente-por una roseta simple y otra doble. A su vez, el espacio entre los círculos tangentes se caracteriza por la presencia de un pequeño racimo de vid[2684]. El fragmento de fuste consta-como el otro fuste con decoración idéntica-de *ductus* más suave respecto a la mayoría de las piezas halladas en Algezares que evidencian, en cambio, un modelado más rígido.
Como indicado anteriormente dicho motivo decorativo podría configurarse como la reelaboración de un ornato de raigambre romana observable-por ejemplo-en mosaicos descubiertos en las villas de Puente Genil (Córdoba)[2685]y de Los Vergeles, en la antigua *Illiberis* (Granada)[2686].Otros motivos inspiradores, por los artesanos de Algezares, procedieron quizás del área norteafricana y ravenaica, como evidenciarían las analogías compositivascon pilastras y fustes de Tebessa y de Beni-Fouda y con el intradós de la iglesia de San Vital en Rávena[2687].
Por lo que atañe a la producción escultórica visigoda, la iconografíade la roseta inscrita en círculos resulta documentada en un fuste perteneciente al grupo sevillano de Casa de Pilatos[2688]. Además, aun con interpretaciones diferentes, estos motivos se observan en piezas de foco emeritense, como un fuste decorado con tallos cruzados formando medallones, o como una pilastra de la colección Monsalud"[2689]. El aparato ornamental de estos fustes de Algezares- revela la reelaboración de influjos de origen sasánidas como evidencian los paralelos con los estucos de Kî š[2690]. Otras relaciones compositivas se observan conel mosaico del mausoleo de Galla Placidia-en Rávena-que ha evidenciado una derivación de origen sasánida[2691].

[2684] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373.

[2685] Vargas Vázquez, 2016: 201, fig. 15.

[2686] Marin Díaz, 2011, fig. 2.

[2687] Duval/Février, 1972: tav. XVIII, fig. 35 y fig. 36.

[2688] Vidal Álvarez, 1999: 107, lám, 7.

[2689] Cruz Villalón, 1985, n. 84, n. 401.

[2690] Pasquini, 2003: 147, fig.59.

[2691] Ragghianti, 1968: 153.

Ficha: 15

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 18,5 cm, anchura máxima 18 cm, anchura mínima 10 cm profundidad 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

Descripción: la pieza, erosionada en vario puntos, se configura como un fragmento perteneciente -por lo menos-a un tercero fuste.
La definición tipológica del fragmento resulta posible mediante las comparaciones con decoraciones idénticas esculpidas en los dos integrosigualmenteprocedentes de la basílica de Algezares, y expuestos en el Museo Arqueológico de Murcia[2692].
En el fragmento lapídeo se pueden observar dos círculos concéntricos que circunscriben una doble roseta y partes de otras dos circunferencias-tanto en el lado izquierdo como en la parte superior-que circunscribían otras rosetas simples y dobles. En el espacio entre los círculos tangentes se puede observar un pequeño racimo de vid. En la parte inferior del fragmento se nota una cornisa lisa horizontal. El elemento escultórico, cuyas decoraciones resultan definidas mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel, podría quizás pertenecer a la parte inferior o superior del fuste. También en este fragmento, igualmente a los fustes íntegros que presentan el mismo ornato, observamos una suavidad del modelado no presente en la mayoría de las piezas halladas en la basílica de Algezares. Respecto a la producción plástica visigoda rosetas doblessimilares-aunque no idénticas- se observan en canceles de Beja y Moura[2693].
Rosetas similares fueron empleadas para decorar el pavimento musivo de la iglesia de Khân Khaldé[2694]. Otras analogías formales se observan con rosetas representadas en el mosaico-de época ommayde (siglo VIII)-representados en la iglesia de Saint-Etienne en Umm al-Rasas[2695].

[2692] Vizcaíno Sánchez, 2009: 492, lám. 44.

[2693] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006:176, fig. 7 y fig. 9.

[2694] Duval/Caillet, 1982: 329, fig. 11.

[2695] Piccirillo, 1998: 272, fig. 6.

Ficha: 16

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 15,5 cm, anchura máxima 19, 5 cm, anchura mínima 8 cm, profundidad 4,5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza escultórica, desgastada en vario puntos, se configura como un fragmento perteneciente a un fuste. La definición tipológica del documento lapídeo resulta posible a través de las comparaciones con decoraciones idénticas labradas en dos fustes- integros-procedentes de la basílica de Algezares y actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de Murcia (láms. 13-14). El fragmento lapídeo resulta ornamentado con dos círculos concéntricos, cuyo centro está ocupado, alternativamente, por una roseta simple y otra doble[2696]. En el espacio entre los círculos tangentes se puede observar un pequeño racimo de vid.La pieza podria pertenecer a un tercero fuste.En el marco de la escultura visigoda una roseta similar-no idéntica-esta labrada en la parte central de la placa de Montefrío (Granada)[2697].
Respecto al motivo ornamental del racimo de uva, se pueden observar otros paralelos formales con una decoración musiva representada en la sinagoga de Menois (Nirim) en Israelfechada entre los siglos V y VI[2698]. El motivo ornamental del círculo concéntrico que circunscribe una roseta, asociado a racimos de vid, está atestiguado en un mosaico de época ommayyade (767), en la iglesia de la Virgen en Madaba (Jordania)[2699]. El detalle ornamental de la roseta inscrita en círculos concéntricos, caracteriza además un mosaico perteneciente a la iglesia de Gaiano (Jordania)[2700].

[2696] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 373.

[2697] Cruz Villalón, 2001: 270, fig. 10.

[2698] Figueras, 1981: 78, fig. 19.

[2699] Piccirillo, 2002: 155.

[2700] Piccirillo, 1989: 1734, fig. 28.

Ficha 17

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7 cm**,** anchura 10 cm, profundidad 3.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

Descripción: la pieza, muy erosionada, se configura como un fragmento de fuste. La definición tipológica del documento escultórico resulta posible mediante la comparación con la misma decoración labrada en dos fustes, igualmente procedentes por la basílica de Algezares (láms. 13-14).
En el fragmento lapídeo se puede observar la presencia de una roseta doble y parte de un círculo que circunscribía el elemento vegetal. La pieza, caracterizada por un modelado más mórbido respecto a otros documentos lapídeos procedentes del conjunto arqueológico de Algezares, está labrada mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Rosetas dobles similares se observan en el pavimento musivo de la iglesia de Santa Catalina en el convento de Santa Clara-en Córdoba-fechado en el siglo VI[2701]. Otros paralelos se puden observar con las decoraciones musivas pertenecientes a la basilica de Constantina en Argelia[2702].

[2701] Marfil Ruiz, 2001:133, fig. 12.

[2702] Duval/Février, 1972: tav. IV, fig. 5. 8.

Ficha 18

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7 cm**,** anchura 12 cm, profundidad 3,4.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico, erosionado, se configura como un fragmento de fuste. La definición tipológica del documento escultórico resulta posible mediante la comparación con los fustes procedentes de la basílica de Algezaresy actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de la ciudad (láms. 13-14). En el fragmento se pueden observar partes de circunferencias tangentes que circunscribían rosetas simples y dobles. La roseta resulta delineada mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Una decoración similar se observa labrada en un cimacio expuesto en la Casa de Pilatos en Sevilla[2703]. Por lo que se refiere al motivo de la roseta doble se pueden evidenciar paralelos formales con la misma decoración representada en el mosaico de la iglesia de Gaiano enJordania fechada en el siglo VI[2704]. Dicho tema ornamental-rosetas dobles inscritas en un complicado diseño geométrico de rombos-se observa en pavimento muisivo de la iglesia de Orleansville[2705]**.**

[2703] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám.4.

[2704] Piccirillo, 1989: 1734, fig. 28.

[2705] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. XIII, fig. 4.

Ficha 19

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7 cm, anchura 10 cm, profundidad 3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, muy erosionada, se configura como un fragmento de fuste correspondiente a una parte de roseta inscrita en un doble círculo. La definición tipológica del documento escultórico resulta posible mediante la comparación de la decoración con ornatos idénticos labrados en dos fustes íntegros y en otros fragmentos hallados en la basílica de Algezares.
El fragmento escultórico, caracterizado por un modelado más mórbido respecto a otros documentos lapídeos procedentes del conjunto arqueológico de Algezares, está labrado mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Rosetas similares-aunque no idénticas-se observan en un frontón y en un ara, del periodo visigodo, procedentes de Beja[2706].

[2706] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 174-174, figs. 4-5.

Ficha 20

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7 cm**,** anchura 10 cm, profundidad 1,5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

Descripción: la pieza, muy erosionada, se configura como un fragmento de fuste correspondiente a una parte de roseta inscrita en un doble círculo. La definición tipológica del documento escultórico resulta posible mediante la comparación de la decoración con ornatos idénticos labrados en otros dos fustes íntegros, igualmente procedentes de la basílica de Algezares.
El fragmento está labrado mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Una decoración similar, pero no idéntica, se observa labrada en un tenante de altar procedente de Casa de Pilatos en Sevilla[2707]. Rosetas inscritas en dobles circunferencias-aunque estilísticamente diferentes-fueron esculpidas en los frisos de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)[2708].

[2707] Vidal Álvarez, 1999: 109, lám. 9.

[2708] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2007: 244, fig. 9.

Ficha: 21

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 13, 5 cm, anchura 16, 5, profundidad 3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, erosionada en varios puntos, se configura como un fragmento perteneciente a un fuste. La pieza podría pertenecer a un posible tercero fuste, idéntico a aquellos- íntegros-expuestos en el Museo Arqueológico de Murcia.
En el elemento escultórico se pueden observar dos círculos concéntricos tangentes y el borde externo de un tercer círculo, que enmarcaban las rosetas simples y dobles originariamente presentes en la pieza. En el espacio entre los círculos se observa la presencia de un racimo de vid. El fragmento, especialmente el racimo de uva, evidencia un modelado mássuave respecto a la mayoría de los documentos lapídeos procedentes del conjunto arqueológico de Algezares indicando la verosímil actividad de un distinto taller. El detalle fitomorfo del racimo de vid presenta paralelos con una decoración similar labrada en un fuste procedente de Argamasilla de Alba (Ciudad Real)[2709]. Respecto a contextos artísticos extra peninsulares dicho motivo fitomorfo presenta relaciones formales con una decoración presente en un mosaico de la iglesia paleocristiana de Kelibia cerca de Capo Bon en Túnez[2710]. Otras relaciones formales se observan con racimos de vid esculpidos en un arquitrabe hallado en Sbiba (Túnez)[2711].

[2709] Beño, 1973:163.

[2710] Duval/Février, 1969 (1972): tav. 11, fig. 20.

[2711] Duval, 1972-1975: 66-67, figs. 7-9.

Ficha: 22

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 12 cm, anchura 21 cm, profundidad 4 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.
Descripción: la pieza se configura como un fragmento perteneciente a un fuste. La definición tipológica del documento lapídeo resulta posible a través de la comparación con las decoraciones labradas en otros fustes procedentes de Algezares y expuestos en el Museo Arqueológico de Murcia. En el documento escultórico, particularmente erosionado, se observa parte de una roseta doble y parte de un círculo que circunscribía la misma roseta. Esta última resulta labrada mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel.
Decoraciones similares-anque no idénticas-se observanen un cimacio visigodo hallado en Casa Herrera (Badajoz)[2712].

[2712] Vidal Álvarez, 1999: 114, lám. 12.

Ficha 23

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: pilastra.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 15 cm**,** anchura 16, 4 cm, profundidad 7,3 circa.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el fragmento escultórico, perteneciente a un fuste, se presenta erosionado en varios puntos de la superficie lapídea. La pieza se caracteriza por un registro decorativo horizontal donde se recrea un ambiente arquitrabado sustentado por columnas acanaladas y basas lisas. Los capiteles de las columnas están decorados con un ornato en forma de zigzag. La ornamentación arquitectónica, definida mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel, presenta paralelos iconográficos con fustes procedentes de San Clemente (Cuenca)[2713] y Torrebuceit[2714] (Cuenca), igualmente decorados con ambientes porticados, si bien en este caso a través de arcadas y con fustes tanto de estriado vertical como helicoidal[2715]. Decoraciones similares, aunque no idénticas, se observan en una placa visigoda de cancel procedente de *Segobriga*[2716], y en otras piezas más antiguas como el relieve con columnata y cortinajes hallado en Córdoba[2717], y los relieves con columnas y arcos conservados tanto en el Museo de Doña Mencia[2718], como en el Convento de Santa Marta de Córdoba[2719], que evidencian el origen tardoantigua de estos temas arquitectónicos. Otros paralelos formales se encuentran en el contexto norteafricano, en particular en la grande basílica de Tigzirt (Argelia)[2720]y en el conjunto arqueológico de Breviglieri (Libia)[2721], donde fueron descubiertas impostas de piedra adornadasmediante ambientes porticados. La pieza procedente de la basílica de Breviglieri comparte con el ornato de Algezares, la teoría de cúspides triangulares labradas en la parte superior de la columna, si bien estas últimas no resultan acanaladas pero muestran un estriado helicoidal. Columnas acanaladas similares a la pieza de Algezares se encuentran tanto en un plúteo bizantino procedente de Pomposa (Italia)[2722], como en los mosaicos funerarios del siglo VI

[2713] Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 46.

[2714] Barroso Cabrera, 2006: 158, fig. 47.

[2715] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 375.

[2716] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.8.

[2717] Vidal Álvarez, 2006: 39, fig. 30.

[2718] Vidal Álvarez, 2006: 39.

[2719] Vidal Álvarez, 2006: 39.

[2720] Lancel, 1956: làm, IV, figg. 3-5.

[2721] De Angelis D'Ossat Farioli, 1975: 76, cat. n. 34, fig. 50.

[2722] Pasquini, 2012: 193, fig. 134.

atestiguados en Jerusalén[2723]. En este sentido, no se puede excluir que este específico tema decorativo derive de la reelaboración de soluciones iconográficas peculiares tanto de los mosaicos tardoantiguos norteafricanos (ejemplos de *Cuicul*[2724], de Al Asnam en Argelia[2725] y de Tabarka en Túnez[2726]), como de las más tardías decoraciones musivas ravenates (representaciones arquitectónicas de Santa Apolinar el Nuevo[2727]).

[2723] Olszewski, 2011: tav. 10, fig. 1a.

[2724] Lassus, 1971: 201, fig. 6.

[2725] Duval/Février, (1969)1972: tav. VI, fig. 8.

[2726] Vidal Álvarez, 2006: 40.

[2727] Ragghianti, 1968: 269, fig. 212.

Ficha 24

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: pilastra.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 18 cm**,** anchura 22, 5 cm, profundidad 6,5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 375, fig. 7.

Descripción: el fragmento escultórico, perteneciente a una parte de un fuste, se presenta erosionado en varios puntos. El documento lapídeo, bajo el punto de vista decorativo idéntico a otra pieza siempre procedente de la basílica de Algezares, se caracteriza por un registro decorativo horizontal donde se recrea un ambiente arquitrabado sustentado por columnas acanaladas y basas lisas. Los capiteles de las columnas están ornados mediante una decoración en forma de zigzag. Decoraciones similares estan esculpidas en los fustes procedentes de San Clemente (Cuenca) y Torrebuceit (Cuenca)[2728], igualmente decorados con ambientes porticados, si bien en este caso a través de arcadas y con fustes de estriado vertical como helicoidal.Una decoración similar-pero no idéntica-ornamenta una pilastra procedente de Beja[2729].
La raigambre tardoantigua de dicha iconografía se observa tanto en el Pluteal Dionisiaco de Mérida como en el sarcófago de Puente Genil (Sevilla)-fechados entre los siglos IV y V-ambos caracterizados por la representación de estructuras cn columnas (lisas y estriadas) que sustentan elementos arquitrabados[2730].Con respecto a los contextos extrapeninsulares se observan paralelos con ornatos simiares esculpidos en una imposta hallada en Morsott 1 (Argelia) fechada en el siglo V[2731].

[2728] Barroso Cabrera, 2006: 157-158, fig. 46 y fig. 47.

[2729] De Almeida, 1968, tav. IV, fig. 85.

[2730] Vidal Álvarez, 2007: 13, fig. 3 y p. 18, fig. 7.

[2731] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: Tav. CLIX, fig. 2.

Ficha 25

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿fuste?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 7 cm, anchura 11 cm**,** profundidad 14 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

Descripción: la pieza, en un estado fragmentario, presenta un adorno de tipo geométrico caracterizado por siete anchas acanaladuras verticales que se restringen ligeramente en la parte superior. El documento escultórico, de dificultosa definición tipológica y funcional, podría configurarse como un elemento de fuste idéntico a los ejemplares decorados mediante la representación de arquitecturas arquitrabadas. En este sentido las acanaladuras verticales, definidas a través de anchos surcos de sección en "V" tallados a bisel, resultan idénticas a aquellas de los documentos mencionados. Un tratamiento similar de la piedra se observa en los fustes procedentes de San Clemente (Cuenca) y Torrebuceit (Cuenca)[2732]. La pieza presenta analogías con los fustes-igualmente caracterizados por estriaduras verticales- que sustentan el ara de altar de la iglesia de Sant Miguel de Cuixà y Roses (Conflent) consagrada el 974[2733].Fustes con estriaduras verticales-de probable época tardoantigua-están expuestos en el Museo Arqueológico de Badajoz**.**

[2732] Barroso Cabrera, 2006: 157-158, figs. 46-47.

[2733] Guardia i Pons/Lorés 2006: 209, fig.19 a.

Ficha 26

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: ¿fuste?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 5, 5 cm, anchura 10 cm, profundidad 7 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, fragmentaria, presenta un ornato de tipo geométrico caracterizado por anchas e irregulares acanaladuras verticales que se restringen en la parte superior. El documento escultórico, de compleja definición tipológica y funcional, podría configurarse como un elemento de fuste.Las acanaladuras del documento lapídeo, caracterizado por un *ductus* duro y rígido, resultan definidas a través de anchos surcos de sección en "V" tallados a bisel.
El motivo decorativo caracterizado por anchas acanaladuras recuerda un ornato similar labrado en un capitel imposta procedente de Berial de Lima en Portugal fechado en el siglo VI[2734]. Estriaduras verticales análogas caracterizan la parte inferior del kalathos de un capitel altomedieval procedentes de Ferreiros, Amares (Portugal), expuesto en el Museo Pio XII[2735].

[2734] Real, 2006: 135, fig.1.

[2735] Real, 2006: 143, fig. 22.

Ficha: 27

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿fuste?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 10 cm, anchura 7 cm, profundidad 4 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito
Descripción: la pieza, muy erosionada, presenta una decoración geométrica formada por rombos concéntricos. Las decoraciones geométricas de la pieza, caracterizadas por un *ductus* duro y rígido, resultan labradas a través de profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel.

Con respecto a esta especifica solución ornamental, se pueden evidenciar estrechas correspondencias tanto con un fuste procedente de la basílica de Algezares[2736], como con una barrotera hallada en la basílica visigoda de *Segobriga*[2737]. Decoraciones similares fueron labradas en un friso de época altomedieval procedente de Corvite (Portugal)[2738].Otras analogías ornamentales se observan con un ornato-formado por rombos concentricos-labrado en un friso de la iglesia sueva de Dumio (Braga)[2739].

El motivo ornamental formado por rombos concéntricos resulta ampliamente atestiguado en las decoraciones musivas tardoantiguas de área norteafricana, como el ejemplo perteneciente a la iglesia de *Vitalis*-en *Sufetula*-fechado en el siglo VÍ[2740].

[2736] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006, p. 374, fig. 5

[2737] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: fig. 12.7.

[2738] Real, 2006: 145, fig. 34.

[2739] Oliveira Fontes, 1992: 419, fig. 4a.

[2740] Duval, 1971: 271, figs. 243-242.

Ficha: 28

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 19, 05 cm, anchura 11 cm, profundidad 8 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 493, lám. 45. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 374, fig. 4.

Descripción: la pieza perteneciente a un fuste, se presenta fragmentaria y erosionada en varios puntos de la superficie lapídea. El documento escultórico presenta una decoración geométrica formada por una cuadrícula que comprende triángulos en relieve unidos por sus vértices, así como pequeños cuadrados rehundidos de lados curvos[2741]. Por lo que se refiere al esquema decorativo se pueden observar relaciones tanto con una columnilla procedente por La Alcudia de Elche, hoy pérdida[2742], tanto con un elemento escultórico deAlhambra en Ciudad Real[2743].En áreas territoriales extra peninsulares esta específica modalidad decorativa se encuentra en producciones bizantinas, como el ejemplo del fuste procedente de San Polieucto, decorados mediante incrustaciones de amatistas y vidrios policromos[2744].
Ornatos similares caracterizan los capiteles-alveolados-de la cripta longobarda de San Eusebio en Pavia[2745]. El diseño ornemental que caracteriza el fuste de Algezares se aproxima además el esquema ornamental de un broche de centurión godo-decorado con la técnica *cloisonné*-procedente de Tortona (Italia)[2746].
El motivo ornamental reticular-que comprende triángulos equiláteros unidos por sus vértices- podría relacionar la pieza de Algezares a modelos de origen norteafricanacomo el ejemplo de una *Fenestella confessionis* procedente de Aïoun Berich en Argelia[2747]. Las decoraciones geométricas de la pieza, representadas a través de la talla a bisel, se caracterizan por un *ductus* duro y metálico.

[2741] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 374.

[2742] Ibarra/Manzoni, 1879-1981: 174, lám, XIII, 178.

[2743] Schlunk/Hauschild, 1978: lám. 65 d.

[2744] Krautheimer, 1986: 259-261, fig. 179.

[2745] Romanini, 1996: 163.

[2746] La Salvia, 2017: 195, fig. I.3 a.

[2747] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXXXV, fig. 1.

Ficha: 29

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: fuste.
Material: caliza.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 374, fig. 5.

Descripción: el documento escultórico se configura tipológicamente como un fuste.Las decoraciones geométricas de la pieza, caracterizadas por un modelado duro y rígido, resultan labradas mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel.
El elemento lapídeo, particularmente erosionado en la parte superior, presenta una decoración de tipo geométrico formada por losanges acoplados separados mediante un verdugón, formando una composición muy similar a la que ocupa la superficie de un fuste de *Valeria*, en este caso de 21 cm de diámetro y con una banda decorada con rombos tangentes concéntricos, a semejanza de una pilastra recuperada en las excavaciones llevadas a cabo en 1790 en *Segobriga*[2748]. El tema de los rombos concéntricos iterados, se observaen un fragmento de friso, de época sueva, procedente de la basílica de Dumio (Braga)[2749].Decoraciones similares están atestiguadas en un elemento escultórico (que reproduce un monumento de distribución del agua)-de los siglos V y VI-procedente de Ksar Sbahi[2750].

[2748] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 374.

[2749] Oliveira Fontes, 1992: 421. fig. 4.

[2750] Salama, 1977: fig. 29.

Ficha: 30

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: basa.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura total 37, 5 cm, anchura 54 cm, profundidad 53 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 494, lám. 46; García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 24, fig. 5. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 376, fig. 8; González Fernández, 1997: 20, fig. 15.

Descripción: el documento escultórico se presenta en buen estado de conservación aunque, en la parte lateral izquierda de la cara, falte de una parte de la cornisa. En algunos puntos de la superficie lapídea se pueden observar algunas astilladuras. Las caras de la basa, subdividas horizontalmente en tres partes, se caracterizan por una amplia banda rectangular lisa-que recurre a los pies del documento lapídeo-y por un doble registro ornado por espirales enlazadas. La parte central de la basa se caracteriza por la presencia de un agujero de sección rectangular, probablemente funcional a insertar un elemento metálico por el sustentamiento de la columna. Las decoraciones del documento resultan labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. El *ductus* escultórico se presenta duro y rígido. El motivo decorativo de las espirales enlazadas resulta empleado tanto en un tipo de cancel, igualmente procedente de la basílica de Algezares (lám. 38), como en pilastras y fustes procedentes, respectivamente, de *Begastri* (lám. 79) y deArgamasilla de Alba (Ciudad Real) aunqueen estos últimos casos, las espirales representan volutas de acanto o de vid[2751]. Respecto a este tema ornamental de tipo geométrico se observan otros paralelos con decoraciones escultóricas de área norteafricana representadas tanto en un capitel procedente de Ain Kebaba (Tiaret) en Argelia (fechado entre los siglos V y VI)[2752], como en un mosaico hallado en Yerba (Túnez) datado en el siglo V[2753].

La ornamentación formada por espirales enlazadas está además ampliamente documentada en los capiteles pertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri (El Khadra), en Libia, fechado en el sigloV[2754].

Dicho tema iconográfico resulta-además-empleado en una pavimentación musiva perteneciente a la iglesia de Santa Irene en Constantinopla[2755].Bajo el punto de vista tipológico las bases cúbicas decoradas resultan bien atestiguadas en el ámbito de la cultura artística bizantina, como los ejemplos presentes en la basílica ravenate de San Apolinar en Classe[2756], oen la iglesia de Santa María en Bari, ambas fechadas en la primera mitad del siglo VI[2757]. Otra basa cúbica, decorada en todas las caras y

[2751] Beño, 1973: 163.

[2752] Cadenat, 1979: 259, fig. 16.

[2753] Blanchard, 1978: 225, fig. 4.

[2754] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975:78, fig. 59, cat. n. 23, n. 28, 79, fig. 60, cat. n.25, fig. 61, cat. n. 25, fig. 62, cat. n. 26, fig. 63, cat. n. 26.

[2755] Barsanti, 1990: tav. V, fig. 10.

[2756] Olivieri Farioli, 1969: 18. cat. n. 2, fig. 2.

[2757] Coroneo, 2005: 45, fig. 34.

datada en el siglo VI, procede de la iglesia romana de Santa Prassede (capela de San Zenón)[2758]. Un ejemplo de basa cúbica, ornadas en todas las caras y fechada en el siglo VI, está atestiguada en la Yerebatan Saray en Estambul[2759]. Bases con morfología similar (con diferencias en las proporciones) se encuentran en la columnata meridional del conjunto de Breviglieri[2760]y en la iglesia de Bellator en la antigua *Sufetula* en Túnez[2761].

[2758] Coroneo, 2005: 94, fig. 90.

[2759] Barsanti, 1990: tav. XIV, fig. 31.

[2760] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 62, fig. 29.

[2761] Duval, 1971-1973: 25, fig. 22.

Ficha: 31

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: basa.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura total 36, 5 cm, anchura 54,5 cm, profundidad 52, 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 494, lám. 46. García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 24, fig. 5. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 376, fig. 8. González Fernández, 1997: 20, fig. 15.

Descripción: el documento escultórico se presenta en buen estado de conservación a pesar de que resulte erosionado tanto en la parte inferior como en las esquinas. La esquina superior derecha de la cara frontal se presenta deformada. Bajo el punto de vista tipológico y decorativo la pieza resulta idéntica a las otras dos basas expuestas en el Museo Arqueológico de Murcia. Las caras del elemento lapídeo resultan subdividas horizontalmente en tres partes: a los pies de la basa recorre una banda rectangular lisa, mientras que en la parte superior se observa un doble registro horizontal de espirales enlazadas (ocho en cada registro horizontal). En la parte central de la pieza se observa un agujero de sección rectangular, funcional a insertar un elemento metálico por el sustentamiento de la columna. Las decoraciones de las espirales representadas en la basa de Algezares, que evidencian un *ductus* escultórico duro y rígido, resultan labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel.
Elmotivo ornamental de las espirales presenta analogías conun ornato esculpido en un cancel de Cabeza de Griego fechado en el siglo VI[2762].El motivo ornamental de las espirales-aunque el lugar de las volutas-se observa empleados tanto en capiteles procedentes de Villaricos, de El Ejido fechados -entre los siglos IV y V[2763] –como con una pieza-a nuestro juicio del siglo VI-expuesta en el Museo Arqueológico de de Almería (fig. 187).Basas cúbicas, o de forma paralelepípeda, resultam bien atestigudas en el ámbito de la arquitectura norteafricana como evidencian los ejemplos procedentes de Castiglione (Argelia), de Aïn Kebira, de Bir Djedid[2764]. En el ámbito de la peninsula italiana se observan basas de forma cúbica. Basas con esta morfología fueron empleadas en la iglesia de Qaşr ibn Wardän fechada en el siglo 564[2765].

[2762] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2000: 281, fig. 1.

[2763] Martínez Rodríguez, 1988: 188, fig.Ib, 191, lám II a.

[2764] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992:tav. XLIII, fig. 10, tav. LXIV, fig. 6, tav. XCVI, fig. 1,

[2765] Krautheimer, 1986: fig. 138.

Ficha: 32

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: basa.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura total 36, 5 cm, anchura 57 cm, profundidad 56 cm.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 494, lám. 46. García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 24, fig. 5. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal**,** 2006: 376, fig. 8; González Fernández, 1997: 20, fig. 15.

Descripción: la pieza se presenta en bueno estado de conservación, aunque una parte del toro resulte muy erosionado. Bajo el punto de vista tipológico y decorativo la pieza es idéntica a otras dos basas expuestas en el Museo Arqueológico de Murcia con las cuales comparte el mismo motivo ornamental.La única diferencia consiste en el número de las espirales que en este caso son doce (seis en cada registro horizontal) y no como en las otras dos basas que se caracterizan –respectivamente- por dieciséis (ocho motivos espiraliformes en cada registro horizontal) **(**lám. 31) y catorce espirales (siete el el registro superior y ocho en el inferior) (lám. 30).
Las decoraciones de las espirales, labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel, muestranun *ductus* escultórico duro y rígido.Motivos ornamentales de este tipo fueron ampliamente utilizados en los pavimentos musivos romanos hispánicos como evidencia la villa de Los Cantos en Bullas (Murcia) fechada en el siglo II[2766].En el ámbito de la plástica visigoda el motivo espiraliforme se encuentra en un friso de la iglesia altomedieval de San Pedro de Coimbra[2767].Ornatos en forma de espiral-en lugar de las volutas-caracterizan un capitel cubico de edadad visigoda procedente de Santiago do Cacém[2768]. En el ámbito norteafricano se observan capiteles del siglo V decorados con espíralas en d'Ain Kebaba (región de Tiaret)[2769].Por lo que concierne la morfología cúbicase observan analogías con basas halladas en Timgad-aunque ornada con crismón-y Ouekki (Argelia)[2770].

[2766] Ramallo Asensio, 2001-2002: 384, fig. 1.

[2767] Real, 1992: 19, fig. 3.

[2768] Real, 1992: 28, fig. 20.

[2769] Cadenat, 1979: 259, figs. 14-15-16.

[2770] Duval/Caillet, Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CXXXVI, fig. 3, tav. CLXXXVIII, fig. 7.

Ficha: 33

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: basa.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura total 35, 5 cm, anchura 53 cm, profundidad 55 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 494, lám. 47. García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008:24, fig. 5. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 376, fig. 9. González Fernández, 1997: 16, fig. 20.

Descripción: la pieza no presenta un buen estado de conservación en cuanto resulta erosionada en varios puntos de la superficie lapídea. En el documento escultórico falta completamente la esquina derecha superior. En cada cara de la basa está esculpida una decoración constituida por la iteracióndelíneas oblicuas que generan un motivo de espiga-o de espina de pez-enmarcado por una banda horizontal.

El ornato estádelimitado en la parte inferior por una ancha banda rectangular completamente lisa, y en la parte superior por tres listeles horizontales separados a través de profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. La parte superior de la basa está coronada por un toro sin decoraciones.

En la parte central del documento lapídeo resulta ausente el orificio para el pertinente engarceque, al contrario, se observa en las basas ornadas conlas espirales. Respecto a las técnicas escultóricas empleadas, la decoración en forma de espiga resulta labrada mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel, con un *ductus* escultórico duro y rígido.El motivo decorativo, formado por líneas oblicuas, fue ampliamente utilizadoen la tradición decorativa visigoda tanto escultórica como cerámica incluida la toréutica.

A este respecto el motivo de la espiga se observa reproducido tanto en los hallazgos cerámicos procedentes de Padilla del Duero (Valladolid)[2771] como en un broche de centurión visigodo custodiado en el Museo Arqueológico de Barcelona[2772].

Por lo que concierne a la producción escultórica los paralelos más significativos se observan con piezas halladas en *Begastri* (placa con inscripción)[2773] en el Tolmo de Minateda (barrotera)[2774], y con una pilastrilla procedente de *Segobriga* (Saelices-Cuenca)[2775]. En el contexto territorial extra ibérico el motivo ornamental en forma de espiga está bien documentado tantoenloselementos plásticos en forma de pilastras erráticos en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña)[2776]como en los capiteles impostapertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri (El Khadra) fechado en el siglo V[2777].

[2771] Sanz Mínguez/López Rodríguez, 1988: 312, fig. 7.35.

[2772] De Palol, 1968:154, fig. 105.

[2773] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1.

[2774] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.4.

[2775] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2013: 453, fig. 8c.

[2776] Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. 8a.

[2777] De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975: 75, fig. 47.

Decoraciones similares se observan en mosaicos pertenecientes a una iglesiade Khan Khaldé en Líbano[2778]. En el ámbito de la cultura artistica bizantina debemos recordar analogías presentes con las basas de forma cúbicas presentes en la catedral de Grado[2779].

Bases de forma cúbica (con diferencias en las proporciones) se encuentran, además, en la columnata meridional del conjunto de Breviglieri en Libia[2780]y en la iglesia de Bellator en la antigua *Sufetula*[2781], ambas fechadas en el siglo V. Decoraciones idénticas están representadas en cerámicaselaboradas en talleres norteafricanos de Túnez entre los siglos VI y VII[2782].

[2778] Duval/Caillet, 1982: 375, fig. 45a.

[2779] Krautheimer, 1986: fig. 170.

[2780] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 62, fig. 29.

[2781] Duval, 1971-1973: 25, fig.22.

[2782] Ferrazzoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12.

Ficha: 34

Localidad de procedencia: Basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 96 cm, anchura 44,4 cm, profundidad 3,3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009:499, lám. 48. García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 499, lám. 48. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 378, fig. 10. González Fernández, 1997: 17, fig. 11.

Descripción: el documento escultórico, que se configura como una placa de cancel, resulta erosionado y fragmentario en varios puntos. La superficie central presenta una decoración calada formada por un reticulado romboidal enmarcado, tanto en la parte superior como en la parte inferior, por bandas rectangulares ornadas por motivos geométricos. En el registro decorativo superior está esculpido un motivo de tres espirales enlazadas, mientras que en el inferior están representados dos motivos de aspa separados mediante una línea en forma de zigzag. La cornisa externa del cancel se presenta lisa sin decoraciones. Por lo que concierne al modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico. Las decoraciones, tanto el motivo de la aspa como las espirales enlazadas, están labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Respecto al tema ornamental del reticulado romboidal, no particularmente difundido en los repertorios iconográficos visigodos, observamos paralelos tanto con fragmentos de celosías procedentes del Tolmo de Minateda, caracterizados por un posible esquema reticular (formados por rombos)[2783], como con un cancel visigodo procedente del yacimiento arqueológico de Los Morrones (Lopera-Jaén)[2784]. En cambio dicho motivo resulta bien atestiguado en contextos extra peninsulares como una placa de mármol expuesta en el Museo Nacional de Rávena[2785], fechada en el siglo VI**,** yun cancel procedente de Alejandría datado en el siglo V[2786]. El mismo motivo caracteriza, además, en un elemento lapídeo perteneciente a la basílica paleocristiana de Tigzirt en Argelia[2787].

Por lo que concierne al motivo decorativo formado por la aspa se notan analogías con ornatos similares representados en una mesa de altar, de época visigoda (siglo VII), reutilizada en la Torre de Menagem en Tomar (Portugal)[2788]. Respecto al tipo de talla las aspas representadas en el cancel de Algezares, caracterizadas por surcos profundos de sección en "V", evidencian paralelos con decoraciones geométricas presentes en un capitel procedente del conjunto visigodo de Los Morrones (Lopera-Jaén)[2789].

[2783] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, figs. 11.1.2.3.4.

[2784] El cancel está expuesto en el Museo Nacional de Jaén.

[2785] Angiolini Martinelli, 1968: 72, cat. 119, fig. 119b.

[2786] Pensabene, 1993: 539, cat. 1030, tav. 110, fig. 228.

[2787]Casartelli Novelli, 1990: 324, fig. 63b.

[2788] Salete da Ponte, 1992: 520, fig. 8. 4.

[2789] Morena López, 1999: 99, lám. II.

Con respecto a los paralelos extrapeninsulares, el tema del aspa resulta empleado, además, en contextos artísticos orientales como las decoraciones musivas halladas en la iglesia paleocristiana de San Cristóbal en Qabr Hiram (Líbano)[2790]. Decoraciones idénticas se encuentran en áreas de influjo bizantino y norteafricano como los adornos representados en una pilastra errática en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña) datada en época altomedieval[2791]. Por lo que atañe el motivo decorativo de las espirales enlazadas hemos observado su empleo en dos pilastras pertenecientes al conjunto arqueológico de *Begastri*aunque, en este caso, asociadas a ornatos vegetales (láms. 77-79). Este tema iconográfico se observa, además, en ornatos labrados en capiteles procedentes deAin Kebaba (Tiaret-Argelia)[2792] y Breviglieri (El Khadra) en Libia[2793].

[2790] Duval/Baratte, 1978: 134, fig. 141 y p. 142, fig. 146.

[2791]Casartelli Novelli, 1990: 264, fig. a.

[2792] Cadenat, 1979: 259 fig. 16.

[2793] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 78, fig. 59, cat. n. 23, n. 28, 79, fig. 60, cat. n.25, fig. 61, cat. n. 25, fig. 62, cat. n. 26, fig. 63, cat. n. 26.

Ficha: 35

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 98 cm, anchura 46 cm, profundidad 4,4 cm.
Datación: siglos VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 499, lám. 48; García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008:499, lám. 48. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:378, fig. 10. González Fernández, 1997: 17, fig. 11.

Descripción: la pieza, una placa de cancel, se presenta erosionado y fragmentario en varios puntos. La superficie central presenta una decoración calada formada por un reticulado romboidal enmarcado, tanto en la parte superior como en la parte inferior, por bandas rectangulares ornadas por motivos geométricos. En el registró decorativo superior está esculpido un motivo de tres espirales enlazadas encuadradas por una doble cornisa listelada, mientras que en el inferior están representados dos motivos de aspa separados mediante tres listeles. Por lo que concierne el modelado, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico, con decoraciones labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. La cornisa externa del cancel no presentadecoraciones.
Dicho diseño ornamental fue ampliamente utilizado en el ámbito de los mosaicos romanos como muestran los ejemplos-de edad republicana-procedentes de Cartagena[2794].
Con respecto al tema del reticulado romboidal hemos observado-como ya evidenciado- analogías con la decoración de un cancel visigodo procedente del yacimiento arqueológico de Los Morrones (Lopera-Jaén) aunque no calado[2795]. Con respecto a contextos extra peninsulares dicho motivo iconográfico se encuentra tanto en un capitel perteneciente a la grande basílica paleocristiana de Tigzirt[2796], como en la basa del obelisco de Teodosio en Constantinopla[2797].
Por lo que concierne al tema decorativo del aspa-aunque representado con una diferente modalidad expresiva-se observa su empleo tanto en un ladrillo (fechado entre los siglos V y VI) procedente de Herriza del Ciervo (Sevilla)[2798], como en un broche de centurión visigodo perteneciente a la colección del Museo Lázaro Galdiano (Madrid)[2799].
El tema de las espirales (tanto enlazadas como representadas singularmente) está ampliamente documentadoen los mosaicos romanos hispánicos-villa de Los Cantos en Bulla (Murcia)[2800]y en cerámicas de produccion norteafricana como el ejemplo-probablemente datable en el siglo V-procedente del Castillo de Los Garres **(**fig.

[2794] Ramallo Asensio, 1991-1992: 205, fig. 5.

[2795] El cancel está expuesto en el Museo Nacional de Jaén.

[2796] Lancel, 1956: 320, fig. 4.

[2797] Grabar, 1963: lám V, fig. 1.

[2798] Castelo Ruano, 1996: 493, fig. 1 a.

[2799] Blázquez Martínez, 1976, p. 286, fig. 7.

[2800] Ramallo Asensio, 2001-2002: 384, fig. 1.

108). Decoraciones formadas por espirales-aunque no enlazadas-se observanen una pilastra procedente de Khenchela (Argelia)[2801].

[2801] Duval, 1972-1975: 114, fig. 65.

Ficha: 36

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 95 cm, anchura 44,4 cm, profundidad 3,3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 378, fig. 11.

Descripción: el documento escultórico, una placa de cancel, se presenta fragmentario a causa de la destrucción de la misma pieza-y de otros elementos de mobiliario litúrgico-durante la fase de ocupación islámica.
A través de la propuesta de reconstrucción de los profesores Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal resulta posible estudiar el esquema decorativo y la estructura compositiva de la pieza[2802]. La superficie central presenta una decoración calada formada por una red de octógonos secantes que generan hexágonos y cuadrados.La parte central resulta enmarcadasuperiormente e inferiormente por dos registros rectangulares decorados, respectivamente, con cuatro ovas concéntricas separadas mediante tres listeles y con otras dos ovas, igualmente concéntricaspero de mayor dimensión, dividas a través de cuatro listeles verticales.
La cornisa externa de la placa resulta completamente lisa. Por lo que concierne el modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico. Las decoraciones están labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel obtenidos mediante golpes de un cincel puntiagudo. Por cuanto se refiere al motivo ornamental formado por octógonos secantes, recurrente en la tradición decorativa visigoda, se pueden observar paralelos con los ornatos representados en placas procedentes de *Segobriga*[2803] y del Tolmo de Minateda[2804]. El motivo geométrico de octógonos secantes es idéntico a la decoración de un edificio representado en la miniatura del *Codex Aemilianensis* de épocamozárabe, que todavía podría remontar a una tradiciónvisigoda[2805]. El motivo decorativo formado por ovas concéntricas, empleado frecuentemente en la ornamentación tardoantigua, presenta paralelos con decoraciones visigodas, como los ejemplos representados en barroteras procedentes de *Segobriga*[2806]. Decoraciones sustancialmente idénticas caracterizan documentos lapídeos de área bizantina y norteafricana como evidencian una cornisa del siglo VI procedente de la isla del Proconeso (y actualmente errática en el depósito de Saraylar en Turquía)[2807], un capitel tardío procedente de *Cuicul*[2808], y una pilastra, fechada en época altomedieval, errática en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña)[2809].

[2802] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 378, fig. 11.

[2803] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 335, fig. 21.6.

[2804] Sarabia Bautista, 2003: 53, n. 35.

[2805] Fontaine, 2002: 360, fig. 23.

[2806] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.8.

[2807] Guiglia Guidobaldi, 1998: 356, 376, fig. 43.

[2808] Pensabene, 1986: 428, fig. 58e.

[2809] Casartelli Novelli, 1990: 262, fig. 3b.

Ficha: 37

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 89 cm *circa*, anchura 42,4 cm, profundidad 3,3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 378, fig. 11.

Descripción: el documento escultórico, una placa de cancel, se presenta fragmentario y desmontado. En este sentidola pieza, igualmente a otros materiales procedentes de la basílica de Algezares, fue probablemente destruida durante la fase de ocupación islámica.Mediante la propuesta de reconstrucción de Ramallo Asensio, Vizcaino Sánchez y García Vidal es posible definir el preciso esquema decorativo del documento lapídeo.
Respecto al estado actual de conservación del documento escultórico se pude observarla presencia de la cornisa superior, decorada con la iteración de tres ovas concéntricas, y la parte central del cancel-calado-ornamentado con octógonos secantes que generan hexágonos y cuadrados. Entre los fragmentos del cancel se nota otro elemento de cornisa igualmente decorado con el motivo de las ovas concéntricas.
La cornisa externa de la placa resulta completamente lisa. Por lo que concierne al modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico. Las decoraciones están labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel obtenidos mediante golpes de cincel puntiagudo. El motivo ornamental formado por octógonos secantes fue ampliamente utilizado en el ámbito de la musivaria romana como muestran los ejemplos de las villas de Los Cantos en Bullas (Murcia) [2810] y de Daragoleja (Granada)[2811]. En el ámbito de la escultura visigoda se pueden observar paralelos con los adornos representados en placas y de El Tolmo de Minateda[2812].En el ámbito norteafricano el motivo decorativo formado por octógonos secantes se observa en el mosaico pavimental de la basílica de *Carthago*[2813]. El tipo de ornato caracterizado por ovas concéntricaspresenta analogías con un decoro esculpido en probable elemento de sarcófago procedente de la villa romana de Los Villaricos (Mula), expuesta en el Museo Arqueológico de Mula (lám. 86).

[2810] Ramallo Asensio, 2001-2002: 384, fig.1.

[2811] Blázquez Martínez, 1982: 91, fig.7.

[2812] Sarabia Bautista, 2003: 53, n. 35.

[2813] Duval/ Février, 1972: tav. III, fig. 4.

Ficha: 38

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 96 cm, anchura 44,4 cm, profundidad 3,3 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 29, fig.7. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:378, fig. 12.

Descripción: la placa se presenta fragmentaria como consecuencia de la destrucción y amortización de varios canceles- y probablemente de otros elementos escultóricos- durante la fase de ocupación islámica la basílica[2814].
Los estudios de Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal han propuesto una reconstrucción del documento plástico que permite de analizar el esquema decorativo de la pieza[2815].
El cancel presentaba una superficie central calada formada por una retícula con círculos inscritos, delimitada por flancos macizos de forma rectangular. Estos últimos resultan decorados a través de círculos secantes que generan rosetas cuadripétalas, en número de tres en la parte superior y cuatro para la parte superior e inferior respectivamente. Por lo que concierne al modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico. Los surcos de las decoraciones geométricas y fitomorfas resultan definidos mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Este esquema decorativo calado no resulta ser particularmente habitual en la tradición decorativa propiamente visigoda. Una decoración similar, aunque no idéntica, caracteriza un cancel procedente de *Recopolis* decorado por hileras de círculos[2816]. Respecto al contexto extra peninsular dicho ornato presenta paralelos tanto con una solución iconográfica empleada en un pavimento musivo hallado en la basílica bizantina de Cartago, fechada entre los siglos V y VI[2817], como con una celosía de la iglesia romana de San Lorenzo datada en la segunda mitad del siglo VI aunque la pieza presente una retícula de cuadrados en lugar de los rombos[2818]. En cambio, el tema de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas está ampliamente atestiguado en la producción plástica del Sureste como evidencia un cancel hallado en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete), aunque en esto caso el motivo ornamental se extiende en toda la superficie lapídea disponible[2819]. En el cancel de la basílica de Algezares, al contrario, los círculos secantes resultan enmarcados por una banda rectangular, según un esquema observable tanto en una placa procedente del conjunto arqueológico visigodo de La

[2814] Vizcaíno Sánchez, 2009: 441.

[2815] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 378, fig. 12.

[2816] Balmaseda Muncharaz, 2008: 152, fig. 19.

[2817] Ennabli, 2000: 41, plan. 3.

[2818] Ragghianti, 1968: 243, fig. 189.

[2819] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.

Guardia (Jaén)[2820], como en un friso hallado en La Dehesilla (Córdoba)[2821]. Dicho esquema decorativo, constituido por círculos secantes enmarcados en cornisas rectangulares, presenta analogías con los frisos de área toledana como los ejemplos procedentes de Los Hitos[2822].

El tema de los círculos secantes, que pertenece a una koiné iconográfica de difusión mediterránea, resulta también empleado en contextos artísticos norteafricanos como evidencian hallazgos cerámicos procedentes de Túnez (fechados entre los siglos VI y VII)[2823], y una pilastra hallada en Tebessa fechada en el siglo V[2824].

[2820] Espantaleón Molina, 1954b: 129.

[2821] Morena López, 1999: 100, fig. 2.

[2822] Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14c.

[2823] Bonifay, 2004: 300-301, fig. 168.1.

[2824] Duval/Février, (1969), 1972: tav. XXI, fig. 44.

Ficha 39

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿cancel?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 12 cm, anchura 7 cm, profundidad 2,5 cm.
Datación: siglos VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza se configura, probablemente, como un fragmento de placa de cancel. El documento escultórico presenta una ancha cornisa lateral, completamente lisa, de la cual se desarrolla un listel rectangular que subdivide en dos partes la superficie lapídea.Los ornatos geométricos de la pieza, caracterizados por un *ductus* duro y metálico, están labrados a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel.
La parte superior se caracteriza por la ausencia de decoraciones, mientras la parte inferior consta de un adorno, de tipo geométrico, quizás parte de una estrella de ocho puntas. Una ornamentación idéntica resulta labrada en otro fragmento de cancel igualmente procedente de la basílica de Algezares (lám. 40).La misma decoración se observa en un fragmento de placa de cancel-de edad visigoda-procedente de *Segobriga*[2825]. El esquema de la estrella de ocho puntas se observa-ademas-en un ladrillo (siglos V-VI) hallado en el Cortijo La Estrella, Posadas (Córdoba)[2826]. En el ámbito de contextos extra peninsulares un motivo iconográfico idéntico esta pintado en la iglesia rupestre de Sant'Andrea Priu en Bonorva (Cerdeña) fechada en el siglo VI[2827].

[2825] Abura, 2017: 515, fig. 2.

[2826] Castelo Ruano, 1996, p. 500, fig. 2d.

[2827] Coroneo, 2011: fig. 80, p. 77.

Ficha: 40

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 379-380, fig. 14.

Descripción: el documento escultórico se configura como un fragmento de placa de cancel.
El elemento lapídeo presenta una decoración geométrica formada por dos estrellas de ocho puntas separadas por una banda vertical ornado con un listel.
Este tema ornamental geométrico se genera a través de la subdivisión modular de un cuadrado en ocho triángulos escalenos esculpidos en negativo, que determinan efectos claroscurales. La decoración geométrica de la pieza, caracterizada por un *ductus* duro y metálico, resulta labrada a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel. Respecto al contexto artístico visigodo una decoración similar resulta labrada en un capitel procedente de Beja (Portugal)[2828]. Un ornato similar fue representado en el mosaico funerario de Deniafechado entre los siglos V y VI[2829].
Las analogías más significativas se observan en los contextos escultóricos tardoantiguos y altomedievales norteafricanos, como evidencia tanto el ornato labrado en un capitel procedente de Breviglieri (Libia)[2830], como un documento lapídeo hallado en Sidi Hosni (Wilaya de Tiaret en Argelia) datado entre los siglos V y VI[2831].

[2828] Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 176, fig. 8.

[2829] Vizcaíno Sánchez, 2009: 532, lám. 56.

[2830] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: fig. 61, cat. n. 26.

[2831] Salama, 1977: fig. 17.

Ficha: 41

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿cancel?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 22 cm, anchura 12 cm, profundidad 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, quizás perteneciente a un elemento de cancel, se presenta erosionadas en varios puntos. El documento lapídeo consta de unornato de tipo vegetal formado por la representación de una espiga labrada a través de marcados surcos de sección en "U" tallados a bisel. Un motivo ornamental similar se puede observar labrado en una basa igualmente procedente de Algezares (lám. 33) aunque en este caso el tipo de *ductus* se presenta más suave.
Un ornato similar está esculpido en un fragmento de pilastra procedente de la basílica visigoda de *Segobriga*[2832].El motivo fitomorfo de la espiga se encuantra labrado en dos capiteles descubiertos en la villa de Mas Estadella, Villagrassa (Lérida) fechados entre los siglos IV y V[2833]. En el ámbito de la documentación plástica del Sureste la decoración formada por la espiga fue esculpida en una placa (esculpida en la corsisa lateral) hallada en *Begastri* (lám. 80).
Dicho motivo iconográfico-generalmente enmarcado por bandas rectangulares-se puede además observar en un ladrillo pertenecientea la Colección Alhonoz[2834] y en un broche de centurión visigodo expuesto en el Museo Arqueológico de Barcelona[2835].
Decoraciones análogas se encuentran en una basa-fechada en el siglo V-expuesta en el Museo de las Antigüedades de Alger[2836].

[2832] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.1.

[2833] Domingo Magaña, 2011: 130-131, figs. 62-63.

[2834] Castelo Ruano, 1996: 493, fig. 1d.

[2835] De Palol, 1968: 154, fig.105.

[2836] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CXCI, fig. 2.

Ficha: **42**

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:379-380, fig. 13.

Descripción: el documento escultórico se configura como un fragmento de cancel muy erosionado. En el elemento lapídeo se puede observar la presencia de una ancha cornisa, de sección rectangular, y de dos hojas de laurel. Con respecto a las decoraciones foliáceas, talladas a bisel y caracterizadas por un *ductus* escultórico duro y metálico, se observan analogías formales con hojas lanceoladas labradas en una columnita procedente de *Begastri* (Cehegín-Murcia)(lám. 75).Decoraciones idénticas están también empleadas en los repertorios ornamentales de la escultura arquitectónica paleo y medio bizantina y en la producción plástica norteafricana tardoantigua, como evidencian los ornatos esculpidos tanto enun *kämpferkapitelle* hallado en *Pergamo* (Turquía)[2837], como en otro capitel conservado en el Museo de Alger fechado entre los siglos V y VI[2838].

[2837] Kautzsch, 1936: tav. 44, fig. 713a.

[2838] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXII, fig. 7.

Ficha 43

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿cancel?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 14 cm, anchura 13 cm *circa*, profundidad 10 cm *circa.*
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza escultórica se configura, probablemente, como un fragmento de de cancel. El documento presenta una decoración de tipo geométrico caracterizada por un motivo sogueado-formado por una sola cinta- enmarcado por una cornisa angular completamente lisa. El adorno de la pieza, caracterizado por un *ductus* duro y metálico, resulta elaborado mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. La superficie consta de ligeras trazas de estuco blanco. Una decoración similar se puede observar tanto en cancel procedente de la basílica de Algezares (lám. 44), como en la placa con inscripción procedente de *Begastri* (Cehegín)(lám. 80).
El motivo ornamental sogueado presenta además paralelos con algunas decoraciones musivas pertenecientes a la basílica bizantina de Khan Khaldé en Líbano[2839]. Un motivo ornamental idéntico adorna una pilastra hallada en Tebessa, fechada en el siglo V[2840].

[2839] Duval/Caillet, 1982: 363 fig. 36.

[2840] Salama, 1977: fig. O.

Ficha 44

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 83 cm, anchura 81 cm, profundidad 8,5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico, una placa de cancel que no presenta ranuras laterales, se presenta en un estado fragmentario. Bajo el punto de vista tipológico y por lo que se refiere a las soluciones decorativas empleadas, la pieza resulta prácticamente idéntica a otro cancel igualmente procedente del conjunto arqueológico de Algezares[2841](lám. 45).
El cancel, enmarcado por dos de sus lados por un motivo ornamental en forma de cordón, presenta en la parte central una decoración calada formada por círculos secantes que generan cuadrifolios transformados en uno de los laterales y en la zona superior, en una serie de ochos entrelazados, por encima de los cuales, en esta última zona superior, se dispone una línea de arquillos[2842]. Por lo que concierne al modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico, evidenciando el consueto empleo de la labra a bisel. El esquema decorativo caracterizado por círculos secantes, que generan flores cuadripétalas, fue ampliamente utilizado en la producción escultórica visigoda[2843] y bizantina[2844]. En todos casos los paralelos más significativos se evidencian con fragmentos de canceles-igualmente calados-procedentes de *Valeria* (Cuenca)[2845]y *Ercavica* (Cuenca)[2846].Respecto al área norteafricana dicho motivo ornamental está atestiguado en los mosaicos de época tardoantigua y altomedieval como el ejemplo de la basílica de Hipona fechado en el siglo V[2847]. Por lo que atañe al tema decorativo formado por ochos entrelazados, se evidencian paralelos con ornatos similares representados en el mosaico absidal de la iglesia paleocristiana de Hr Guesseria en Túnez fechada en el siglo V[2848].

[2841] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 380, fig. 15.

[2842] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 380.

[2843] Cruz Villalón, 1985: 70, n. 95.

[2844] Angiolini Martinelli, 1968:55, cat. 71, fig. 71.

[2845] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.

[2846] Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 26, fig. 9.

[2847] Duval/Caillet, 1992: tav. CLXXXI, fig. 3.

[2848] Duval/Caillet, 1992: tav. CIX, fig. 3.

Ficha 45

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 83,5 cm, anchura 81 cm, profundidad 8,5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 380, fig. 15. González Fernández, 1977: 15, fig. 8.

Descripción: el elemento lapídeo, una placa de cancel, está erosionado en varios puntos de la superficie y mútilo en un lado. La placa, trabajada en una sola cara, no presenta ranuras laterales. La pieza, enmarcada por dos de sus lados por un motivo ornamental en forma de cordón, presenta en la parte central una decoración calada constituida por círculos secantes que generan cuadrifolios transformados en uno de los laterales y en la zona superior, en una serie de ochos entrelazados, por encima de los cuales, en esta última zona superior, se dispone una línea de arquillos[2849]. El cancel es prácticamente identico a otra pieza igualmente hallada en la basilica de Algezares (lám. 44).
Por lo que concierne al modelado escultórico, la pieza se caracteriza por un *ductus* duro y metálico y por el consueto empleo de la talla a bisel. El motivo ornemental de los círculos secantes que generan flores cuadripétalas es de clara raigambre romana como muestran los pavimentos musivos hallados en Portmán (Murcia) ornados con este tipo decoración geométrica[2850].El tema de los círculos secantes-aunque no calado pero igualmente extendido en toda la superficie lapídea-fue sistemáticamente utilizado en la escultura visigoda como muestran las placas de Sevilla (fig. 196), del Tolmo de Minateda y de *Segobriga*[2851]. Dicho motivo iconográfico presenta-además-un extraordinario empleo en el ámbito de la producción artistica norteafricana-tanto musiva como escultórica-como muestran los mosaicos de la basílica Matifou (cerca de Argel)-fechada en el siglo V-[2852]y una pilastra procedente de Tebessa igualmente datada en el siglo V[2853]. Decoraciones idénticas se encuentran-además-en cerámicas producidas por talleres norteafriacos entre los siglos VI y VII (fig. 92).El tema del ocho entrelazado presenta paralelos con decoraciones presentes en mosaicos funerarios hallados en la iglesia de Pupput (Túnez) fechados en el siglo V[2854].

[2849] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 380

[2850] Blázquez Martínez, 1982: lám. 46, fig. 93

[2851] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9 y p. 355, fig. 21.2

[2852] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav.XLVIII, fig. 14.

[2853] Salama, 1977: fig.O.

[2854] Ben Abed Ben Khader/Duval, 1997: 170, fig. 6.

Ficha 46

Localidad de procedencia: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: cancel.
Material: caliza.
Dimensiones: medidas no registradas
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 500, lám. 49. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 381, fig. 16.

Descripción: el documento se presenta fragmentario. La propuesta de reconstrucción elaborada por Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal permite de comprender el esquema decorativo de la pieza y su especificidad iconográfica.
El cancel presenta en el campo superior la representación calada de un crismón laureado y hojas angulares enmarcadas en un espacio rectangular. El segundo registro, igualmente calado, presenta un complicado dibujo geométrico, en el que cuadrados secantes acaban generando cuadrados de inferior tamaño, así como en sus espacios intermedios, cruces[2855]. Cierran la composición los flancos macizos; el superior caracterizado por una decoración formada por rombos concéntricos, y el inferior por la representación de un tallo de vid del que surgen, a ambos lados, racimos[2856]. Por lo que se refiere al esquema decorativo de la superficie central, se evidencian relaciones con canceles elaborados en el ámbito de talleres ravenates, como los ejemplos procedentes de la iglesia de Santa Apolinar el Nuevo[2857], donde el emblema central del cancel está ocupado por una cruz y no por un crismón como en el ejemplo de Algezares. Otras significativas correspondencias formales se notan tanto con placas metálicas de cancel pertenecientes a la basílica paleocristiana de Tegea[2858], como con un ejemplar hallado en la basílica Sur de Aliki (Thasos)[2859]. El tipo de crismón-inscrito en una circunferencia con las letras alfa y omega-resulta idéntico al mismo símbolo cristológico representado tanto en un broche de centurión del siglo VIIhallado enSierra Elvira (Granada)[2860] (fig. 148) como en un ladrillo visigodo procedente de zona desconocida de la Bética[2861].El tema ornamental de los rombos concéntricos presenta analogías con un ornato labrado en un friso de la iglesia sueva de Dumio (Braga)[2862]. El diseño de rombos concéntricos se configura

[2855] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 380.

[2856] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 380.

[2857] Angiolini Martinelli, 1968: 75, cat. 132, fig. 132, 76, cat. 133, fig. 133.

[2858] Orlandos, 1994: 513, fig. 474 citado por Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal2006: 380.

[2859] Orlandos, 1994: 514, fig. 475.2 citado por Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 380.

[2860] Ripoll López, 1988: 97, fig.12.1.

[2861] De Palol, 1968: 142,4 fig. 9.

[2862] Oliveira Fontes, 1992: 419, fig. 4.

como un tipo de decoración geométrica atestiguada en el ámbito de los mosaicos norteafricanos como el ejemplo descubierto en la basílica de *Vitalis* en Sbeitla (la antigua *Sufetula*)[2863]. Con respecto al modelado "granulado" de los racimos de uva se evidencian relacionescon racimo de vid labrado tanto en una barrotera procedente de *Segobriga*[2864]como en una pilastra visigoda descubierta en Argamasilla de Alba[2865].

[2863] Duval, 1971: 217, fig. 243-242.

[2864] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.4.

[2865] Beño, 1973: 162.

Ficha 47

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 77,5 cm, anchura 15,5 cm**,** profundidad 9 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382, fig. 17.
Descripción: el elemento escultórico, sustancialmente integro, presenta erosiones en la cara lateral izquierda. Bajo el punto de vista tipológico el documento lapídeo se configura como una barrotera dotada de una sola ranura para encajar un cancel. La pieza, de forma paralelepípeda, se caracteriza por una decoración geométrico-floreal (presente tanto en la cara frontal como en el lado izquierdo) formada por círculos tangentes que generan flores cuadripétalas. En los intersticios de las rosetas, se disponen dos líneas incisas en diagonal que posiblemente tratan de recrear flores, siguiendo el juego visual también empleado en el fuste de la Alberca, o en algunas placas de cancel de Tolmo de Minateda[2866]. El motivo ornamental de las flores cuadripétalas, caracterizado por un modeladoduro y "metálico", resulta obtenido a través de profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Este esquema decorativo, en este caso enmarcado en una banda rectangular, evidencia paralelos con una barrotera procedente de *Recopolis*[2867]. Decoraciones idénticas se observan en un cimacio visigodo perteneciente a las colecciones de la sevillana Casa de Pilatos[2868]. Resulta interesante notar como dicho esquema iconográfico esta atestiguado en mosaicos tardorromanos hispánicos como el ejemplo expuesto en el Museo Arqueológico de Córdova, datado en el siglo V[2869]. Formulas decorativas idénticas se observan en una barrotera hallada en Hr Teutalia (Argelia) fechada entre los siglos V y VI[2870].

[2866] Sarabia Bautista, 2003: n. 124 y 142.

[2867] Balmaseda Muncharaz, 2008: 152, fig. 19. Las barroteras procedentes de *Recopolis* presentan, en la parte superior de la pieza, aves enfrentadas que resultan ausentes en el ejemplar de Algezares.

[2868] Vidal Álvarez, 1999: 105, lám. 5.

[2869] Salama, 1977: 12, fig. d.

[2870] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXXXV, fig. 1.

Ficha 48

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 71 cm, anchura 15,5 cm, profundidad 9 cm *circa.*
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico falta de la parte superior y presenta algunas erosiones en particular en la zona inferior. La pieza, de forma prismática, consta de dos ranuras laterales. Por cuanto se refiere a la estructuración del campo decorativo, la barrotera se caracteriza por una ornamentación geométrica, en secuencia continua, esculpida en la cara principal y en los flancos. Dicha decoración está constituida por bandas de espina de pez (o espiga), alternadas con motivos en zigzag. Un ornato idénticoestá labradotanto en una barrotera procedente de la basílica de *Segobriga*[2871]como en un ladrillo visigodo hallado en una zona desconocida de la *Baetica*, fechado en el siglo VI [2872]. Debemos evidenciar como la decoración en forma de espiga está bien documentada en contextos artísticos norteafricanos y de influjo bizantino, como las impostas pertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri[2873], y las pilastras de época altomedieval expuestas en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña)[2874]. Los ornatos geométricos de la pieza, caracterizados por un *ductus* duro y metálico, fueron obtenidos a través de surcos de sección en "V" tallados a bisel. El modelado de la pieza, caracterizado por surcos netos y profundos, se acerca al tratamiento de la piedra observable en ejemplos escultóricos procedentesde *Begastri* (Cehegín) (lám. 80) y *Segobriga* (Saelices-Cuenca)[2875].

[2871] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.10.

[2872] De Palol, 1968: 142, fig. 94.

[2873] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 109, cat. n.17, fig. 48.

[2874] Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. a.

[2875] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.2.

Ficha: 49

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382-383, fig. 18.

Descripción: el elemento escultórico se presenta en un estado de conservación fragmentario en cuanto falta completamente de la parte superior.La decoración geométrica, caracterizada por un *ductus* escultórico duro y metálico, resulta obtenida mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. La superficie lapídea aparece subdividida en cinco bandas verticales que se repiten por ambas caras: tres bandas con una línea de zigzag separadas por otras dos bandas intermedias con el motivo de espiga[2876]. El motivo ornamental de la espiga, "asociado" con el ornato geométrico en forma de zigzag, está representado en una barrotera-sustancialmente idéntica- atestiguada en *Segobriga*[2877]. Respecto al motivo de la espiga se evidencian paralelos con el mismo tipo ornato esculpido en una barrotera hallada en el Tolmo de Minateda[2878]. El adorno en forma de espiga-enmarcado por bandas rectangulares-se observa también en contextos artísticos de influjo emeritense como la pilastra expuesta en el Museo Arqueológico de Badajoz[2879]El diseño en forma de zigzag está ampliamente utilizado para adornar broches de centurión visigodos como el ejemplar expuesto en el Museo Arqueológico de Barcelona[2880].

[2876] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006, p. 383.

[2877] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320. fig. 20, fig. 5.

[2878] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.4.

[2879] De Palol, 1968: 51, fig. 34.

[2880] De Palol, 1968: 154, fig. 165.

Ficha: 50

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 39 cm, anchura 10, 06 *circa*, profundidad 11 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, de forma sustancialmente paralelepípeda, se caracteriza por la presencia-en el lado izquierdo-de una ranura con sección rectangular. El elemento escultórico, erosionado en vario puntos de la superficie lapídea y en particular en la cara principal, falta tanto de la parte inferior como del lado izquierdo. El esquema ornamental del documento escultórico, presente en la cara principal, se articulaba en quince bandas verticales que enmarcaban líneas de zigzag y ornatos en forma de espiga que surgen a partir de una gruesa nervadura central. Dicho esquema repite, en modo esencialmente análogo, el adorno labrado en otro tipo de barrotera, igualmente procedente del conjunto arqueológico de Algezares[2881]. Las decoraciones geométricas del documento lapídeo, caracterizadas por un *ductus* duro y metálico, resultan obtenidas mediante surcos de sección en "V" tallados a bisel. Decoraciones similares se pueden observar en un ladrillo de época visigoda expuesto en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (fechado entre los siglos VI y VII)[2882] y un fragmento de barrotera procedente de la basílica de *Segobriga*[2883]. Respecto a contextos artísticos extra peninsulares el motivo geométrico en forma de espina de pez, está bien documentado tanto en impostas pertenecientes al conjunto paleocristiano de Breviglieri[2884], como en las pilastras de época altomedieval expuestas en Casa Ruda en Suelli (Cerdeña)[2885]. Por lo que concierne al motivo de zigzag, resulta bien atestiguado en la escultura norte africana del periodo paleocristiano como evidencia, por ejemplo, una pilastra perteneciente al complejo religioso de Tebessafechada en el siglo V[2886]. El tema del zigzag asociado a la representación de la espiga-enmarcada en una cornisa rectangular-se observa en una pilastra procedente de *Aquae Flavianae* (Khenchela-Argelia)[2887].

[2881] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 382, fig. 18.

[2882] De Palol, 1968: 142, fig. 94.

[2883] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.10.

[2884] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 109, cat. n.17, fig. 48.

[2885] Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. a.

[2886] Duval/Février, (1969), 1972: tav. XXI, fig. 44.

[2887] Duval, 1972-1975: 114, fig. 65.

Ficha: 51

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 382-383, fig. 19.

Descripción: el elemento escultórico se configura como una barrotera, particularmente erosionada en los flanqueos. El *ductus* escultórico se presenta duro y metálico, mientras la decoración geométrica de la pieza está representada mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel.
Las caras frontales quedan ocupadas por un único motivo de superposición en red de cuadrados y losanges en secuencia vertical continua, en tanto sus esquinas se decoran mediante sogueado. El esquema decorativo geométrico esidéntico al ornato labrado en dos fustes visigodos procedentes de *Valeria* (Cuenca)[2888] y *Segobriga*[2889].En el ámbito del foco escultórico del Noroesteel motivo de los rombos concéntricos está labrado en un friso de la basílica sueva de Dumio (Braga)[2890].
Una decoración similarestá atestiguada en una decoración musiva hallada en la iglesia de *Vitalis* en Sbeitla fechada en el siglo V[2891].

[2888] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 383.

[2889] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig.20.6.

[2890] De Oliveira Fontes, 1992: 419, fig. 4 a.

[2891] Duval, 1971-1973: 271.

Ficha: 52

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 382, fig. 20.

Descripción: el documento escultórico, particularmente erosionado, se configura como una barrotera caracterizada por una decoración circunscrita en un registro cuadrangular, enmarcado en los flancos por un sogueado[2892]. La superficie central de la pieza presenta un ornato fitomorfo formado por cuatro hojas de hiedra que surgen de pedúnculo central. Desde un punto de vista técnico la decoración fitomorfa se caracteriza por un modelado más mórbido, respecto a la mayoría de la producción escultórica procedente de la basílica de Algezares.
Hojas acorazonadas similares se presentan labradas en cimacios atestiguados tanto en la Casa de Pilatos en Sevilla[2893] como en el Museo de Badajoz[2894], aunque los paralelos más significativos se observan tanto con elementos foliáceos labrados en un capitel imposta procedente de *Begastri* (lám. 66), como con un fragmento de sarcófago procedente del cerro de la Almagra (Mula-Murcia) (lám. 81). Hojas de este tipo-de forma acorazonada-están atestiguadas también en ladrillos fechados entre los siglos V y VI, como el ejemplo hallado en aldea de El Hoyo, Belméz, actualmente expuesto en el Museo Arqueologico de Córdoba[2895]. Ornatos similares-que de todas formas pertenecen a una koiné iconográfica mediterránea-se observan en una barrotera-siglos V- VI-procedente de Aïn Zirara[2896].

[2892] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García, 2006: 383.

[2893] Vidal Álvarez, 1999: 104, lám. 4.

[2894] Vidal Álvarez, 1999: 115, lám. 13,

[2895] La imagen de la pieza es disponible en http://kaszonkovacs.blogspot.com/2010/10/mandala-visigoda-en-placa-estampada.html [07-06-2018].

[2896] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXI, fig. 9.

Ficha 53

Localidad de procedencia: Basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones:altura total 32, 2 cm, altura de la piña 16 cm, diámetro 10 cm, altura de la basa 6, 5 cm, anchura 10 cm, profundidad 9 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006, p. 384. González Fernández, 1997: 17, fig. 12.

Descripción: el documento escultórico resulta en bueno estado de conservación a pesar de que presenta algunas erosiones en la superficie lapídea. Una parte de la basa, destinada a sustentar el elemento decorativo, está reconstruida. Desde el punto de vista tipológico la escultura se configura como una pieza de remate de la barrotera en forma de piña.La pieza hallada en Algezares, respecto a la mayoría de la producción plástica procedente de la basílica de Algezares, se diferencia por un modelado más "descriptivo" y más "atento" a respectar el concepto de *mimesis* escultórica.
La representación de la piña se configura como un motivo ornamental de raigambre romano como muestra el documento plástico-idéntico-procedente del conjunto arqueológico de Torreparedones, quizás la antigua *Ituci Virtus Iulia* citada de Plinio[2897].
Desde el punto de vista tanto formal como funcional la escultura en forma de piña de Algezares es sustancialmente idéntica a una pieza de remate de barrotera procedente de *Segobriga*, igualmente fechada en edad visigoda[2898].
En el marco de la producción artística visigoda-si excluimos las piezas de Algezares y *Segobriga*-no están atestiguadas esculturas con esta específica forma, aunque dicho tema fitomorfo fue empleado para adornar capiteles, como un ejemplo procedente de Jaén[2899], o un frontón como evidencia la pieza procedente del conjunto arqueológico de Beja en Portugal[2900].
En el marco de la producción escultórica altomedieval mediterránea conocemos ejemplosde piezas de remate de barroteras que adoptan una forma similar de pómulo o pera también con decoración vegetal o alguna forma geométrica prismática como el ejemplo que decora un pilar de cancel del complejo cristiano de Tebessa[2901], o la pieza de remate de la barrotera procedente de labasílica VII de Ammaedara en Túnez[2902]. En el marco de la documentación escultórica atestiguada en el área norteafricana el motivo decorativo de la piña (con algunas diferencias en la forma de la decoración granulada) está documentado, por ejemplo, en un elemento de capitel procedente del *martyrium* de Gincari en Túnezfechado entre los siglos V y VI[2903].

[2897] Ventura/Morena/Moreno, 2013: 234.

[2898] Abura, 2017: 514, fig. 1.

[2899] Domingo Magaña, 2007a: 468, lám. ASP052

[2900] De Palol, 1968: 31, fig. 7.

[2901] Christern, 1970: 113, fig. 11.

[2902] Baratte/Bejaoui, 2001: 1458, fig. 9.

[2903] Cintas/Duval, 1976: 877, fig. 15.

Ficha 54

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 18,8, diámetro 10 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico está en buen estado de conservación, aunque presenta erosiones en la parte apical. Desde el punto de vista tipológico la escultura se configura como una pieza de remate de barrotera en forma de piña con su característica decoración granulada representada a través de un sentido de *mimesis*naturalísta. También en este casolas mayores analogías se observan con la pieza de remate de barrotera en forma de piña hallada en *Segobriga*fechada igualmenteen época visigoda[2904].Una esquemática representación de la piña se pude observar también en un ladrillo-fechado entre los siglos V y VI-procedente deEl Rubio (Sevilla)[2905]. En el ámbito del contexto extra hispanico piezas de remate de barrotera-de la misma morfología-fueron halladas en las excavaciones arqueológicas de la iglesia de Santa María Mayor de Trento fechada durante el fin del siglo VIII (fig. 79). De un edificio eclesiástico de Sebastopol-en Crimea- procede una placa caracterizada por la representación de una piña-esculpida en alto relieve-fechada en el siglo VI[2906]. En el ámbito de la documentacion plástica norteafricana-de los siglos V y VI-proceden pieza de remate de barrotera en forma de pera y pomulo-sin decoraciones-como los ejemplos descubiertos en Aïn Zirara en Argelia[2907].

[2904] Abura, 2017: 514, fig. 1.

[2905] Castelo Ruano, 1996: 498, fig. 2b.

[2906] Khroushkov, 2006: 215, pl. 29 c.

[2907] Duval/Caillet/ChevalierLorquin, 1992: tav. CLXI, figs. 8,9, 10.

Ficha 55

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza de remate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 12 cm, diámetro 9 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédita.

Descripción: el documento escultórico se presenta en buen estado de conservación aunque la superficie lapídea consta de algunas erosiones.
Desde el punto de vista tipológico la escultura se configura como una pieza de remate de barrotera en forma de piña, con su característica decoración granulada, similar a otros dos ejemplares igualmente procedentes de Algezares, aunque caracterizados por una forma más alargada. La decoración en forma de piña se configura como motivo tradicionaldel repertorio ornamental romano, como evidencia la representación de este fruto en el ábaco de capitel de Los Villares (siglo IV), y en la parte central del *kalathos* del capitel de Verónicas (siglo IV)[2908].
Estedocumento, al contrario,presenta una forma más compacta compartiendo la misma decoración granulada.En el ámbito de la escultura de época visigoda la única pieza de remate de barrotera en forma de piña-similar al ejemplar de Algezares-procede de *Segobriga* evidenciando-claramente-la presencia de un taller común(fig. 80).En el ámbito extra hispánico se observananalogías con las piñas empleadas para decorar barroteras en un monumento funerario del siglo IX, cerca de Iṣfahān (Irán)[2909].El carácter granulado de esta piña-y de las otras piezas del misma tipologia procedentes de Algezares-recuerdan un tipo de modelado empleado para definir los racimos de vid esculpidos tanto en piezas visigodas como en documentos plasticos de produccion norteafricana de los siglos V y VI. A este respecto parecen pertinentes las analogías con los racimos de vid esculpidos en una pilastra visigoda procedente de Argamilla de Alba[2910] y en una barrotera hallada en Aïn Zirara (Argelia)[2911].

[2908] Martínez Rodríguez, 1988: 208

[2909] Martorelli, 2015: fig. 5.

[2910] Beño, 1973: 163.

[2911] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXI, figs. 8,9, 10.

Ficha 56

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 17, diámetro 10 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 22.

Descripción: la pieza, en forma de pera, se presenta erosionada en varios puntos y consta de una decoración de tipo fitomorfo formada por tres hojas de acanto labradas a bisel. Los elementos foliáceos, caracterizados por un *ductus* duro y metálico, evidencian una cierta abstracción formal respecto al modelo canónico del *acanthus mollis*. En este sentido las hojas resultan constituidas por un grueso nervio central a partir del cual se desarrollan las nervaduras laterales formadas por simples elementos rectilíneos en posición ligeramente oblicua. Estos tipos de ornatos vegetales muestran paralelos con las hojas esculpidas en los capiteles igualmente procedentes de Algezares (lám. 7).Decoraciones fitomorfas similares se observan en otra pieza de remate de barrotera procedente de *Segobriga* con la cual comparte el tema de las hojas caracterizadas por nervaduras sintéticamente definidas[2912]. Hojas de este tipo se observan- además-en un capitel hallado en *Ercavica*[2913]. Con respecto a la morfología la pieza de remate de barrotera de Algezares muestra paralelos formales con elementos escultóricos de forma de pera esculpidos en barroteras hallada en Pula fechada en el siglo VI (Cerdeña meridional)[2914]. Otros paralelos-con respecto a la morfología-se observan en las piezas de remate de barrotera del cancel de San Feliz en Pincis (Cimitile)[2915].

[2912] Barroso Cabrera, 2006: 156, fig. 42.

[2913] Barroso Cabrera, 2006: 145, fig. 3.

[2914] Coroneo, 2011: 251, fig. 417.

[2915] Coroneo, 2011: 251, fig, 418.

Ficha 57

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 14, 5 cm, diámetro 9, 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383-384, fig. 23.

Descripción: la pieza, erosionada en varios puntos, se presenta en forma de pera. En la parte inferior del elemento escultórico se puede observar un agujero central rodeado por nueves pequeñas perforaciones-de forma irregular- para acoger elementos de sustento. El documento lapídeo está ornado mediante la iteración de líneas de zigzag - labradas a través de profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel-que ocupan toda la superficie lapídea. Una decoración similar-con los mismos efectos óptico-cinéticos-se observaesculpida en un friso de la iglesia de Santa Comba de Bande[2916]. El diseño del zigzag iterado no parece particularmente difundido en los repertorios ornamentales visigodos. A este respecto dicho motivo aparece empleado-casi siempre-en la variante formada por una sola linea de zigzag, como en la barrotera de *Segobriga*[2917]. Respecto a este tipo de ornamentación geométrica las relaciones más cercanas se evidencian con los adornos esculpidos tanto en elementos de ventana pertenecientes al complejo paleocristiano de Breviglieri (Libia)[2918] como en una pilastra de época altomedieval errática en la Casa Ruda en Suelli (Cerdeña meridional) fechada en época altomedieval[2919]. Estas decoraciones escultóricas se aproximan, a su vez, a motivos ornamentales musivos norteafricanos atestiguados en las iglesias de San Salsa en Tipasa (Argelia)[2920], y de *Sufetula* (Sbeitla, Túnez)[2921].Desde el punto de vista formal la pieza de remate de barrotera de Algezares presenta analogías con un elemento escultórico-con la misma función-labrado en una barrotera-datada entre los siglos V y VI hallada en Haut d'un (Argelia)[2922].

[2916] De Palol, 1968: 87, fig. 65.

[2917] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 320, fig. 10.12.

[2918] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 106, cat. 8-9, figg. 39-40.

[2919] Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. 8a.

[2920] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. XLI, fig. 4.

[2921] Duval, 1971: 217, fig. 243-242.

[2922] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXII, fig. 6.

Ficha 58

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 14 cm, diámetro 9 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 383-384, fig. 24.

Descripción: el documento escultórico, recompuesto, resulta muy erosionado. La pieza, que presenta una forma de pera, se caracteriza por una decoración geométrica distribuida en tres bandas paralelas, dos líneas de zigzag y una banda inferior de cordón[2923]. La decoración de la pieza resulta labrado mediante ligeros surcos de sección en "V" tallados a bisel. Un ornato similar esta esculpido en un capitel del siglo V expuesto en el Museo Arqueológico de Córdoba[2924]. Por lo que concierne al decoro del sogueado (cordón) se observan analogías con ornatos esculpidos en una placa de *Begastri* (lám. 80), y en una placa (círculo inferior que enmarca una roseta) de La Albufereta[2925]
Estos motivos decorativos de tipo geométrico, ampliamente utilizados en el ámbito de la escultura de época visigoda y en la producción escultórica tardoantigua del África del norte, se encuentran atestiguados en un mosaico de la basílica superior de Khan Khaldé en Líbano**,** fechada en el siglo VII[2926]. Un adorno idéntico en forma de zigzag, igualmente enmarcado en una banda rectangular, se observa en un capitel corintio expuesto en el Museo copto del Cairo, fechado entre los siglos el V y VI siglo[2927]. El tema del zigzag se encuentra-además-en producciones cerámicas norteafricanas (talleres de Túnez) fechadas entre los siglos VI y VII[2928] (fig. 92).

[2923] Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006, p. 383.

[2924] Domingo Magaña, 2011: 166, fig. 290.

[2925] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.4.

[2926] Duval/Caillet, 1982: 318, 363, fig. 36.

[2927] Pensabene, 1993:451-452, cat. 604, fig. 604.

[2928] Bonifay, 2004: 300-301, fig. 168.1.

Ficha 59

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 10, 5 cm, diámetro 8, 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédita.

Descripción: la pieza, que se presenta erosionada en varios puntos de la superficie lapídea, se caracteriza por una forma irregularmente esférica.La única decoración presente está formada por un motivo sogueado enmarcado por una banda rectangular esculpida en la parte central de la pieza. El ornato en forma de sogueado está labrado mediante surcos de sección en "U" tallados a bisel.Este tipo de adorno resulta ampliamente atestiguado en la plástica visigoda como evidencian, por ejemplo, tanto un cancel procedente de Salamanca[2929]**,** como la placa con inscripción hallada en el conjunto arqueológico de *Begastri* **(**lám. 80). Otros paralelos se observan con el ornato en forma de cordon esculpido en al iglesia de San Fructuoso de Montelius (Portugal)[2930].

Un adorno similar está representado en un mosaico de la basílica de Khan Khaldé en Líbano fechada en el siglo VII[2931].

[2929] De Palol, 1968: 45, fig. 22

[2930] De Palol, 1968:154, fig. 103.

[2931] Duval/Caillet, 1982: 363, fig. 36.

Ficha: 60

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza.
Dimensiones: altura 11, 5 cm, diámetro 13,13.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza se caracteriza por un buen estado de conservación a pesar de que presente una evidente erosión en la parte derecha. Desde un punto de vista técnico el adorno geometrico representado en el documento lapídeo, caracterizado por un *ductus* duro y metálico, resulta labrado mediante profundos y estrechos surcos en sección de "V" tallados a bisel. Una decoración similar se observa en una fíbula de arco visigoda del siglo VI, expuesta en el Museo Arqueológico de Barcelona[2932]
El elemento escultórico, en forma de pómulo, está ornado a través de una decoración en forma de espiga, similar a ornatosrepresentados tanto en un mosaico de la basílica de Khan Khaldé en Líbano, fechada en el siglo VII[2933], como en un capitel expuesto en el Alcázar cristiano de Córdoba y datado entre los siglos VI y VII[2934]. El motivo de espiga-labrado en la pieza procedente de Algezares-se caracteriza por líneas ligeramente sinuosas y presenta otros paralelos significativos con motivos decorativos marmóreos atestiguadosen la iglesia ravenate de San Vital (fig. 100),y conadornosmusivos del siglo Vhallados *Sufetula* (Sbeitla)[2935].

[2932] De Palol, 1968: 146, fig. 97c.

[2933] Duval/Caillet, 1982: 363, fig. 36.

[2934] Domingo Magaña, 2007 a: 497-498, lám. SIN041.

[2935] Duval/Février, 1969, (1972): tav. IX, fig. 16.

Ficha 61

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: pieza deremate de la barrotera.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 11, 8, diámetro 8 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédita

Descripción: la pieza, muy erosionada, se caracteriza por una forma de pera. La única decoración del elemento escultórico está representada por dos cruces griegas presentes en la superficie de la pieza. Las cruces resultan labradas mediante anchos surcos de sección en "U" tallados a bisel. La cruz-desde el punto de vista formal-evidencia analogías con el mismo símbolo cristológico representado en una fíbula de arco visigoda-del siglo VI-expuesta en el Museo Arqueológico de Barcelona[2936]. Cruces griegas de este tipo se encuentran labradas en barroteras-fechadas entre los siglos V y VI-halladas en Haut d'Un (Argelia)[2937]. Cruces de esta forma-griegas ligeramente patadas-fueron incisas en epígrafespaleocristianos y altomedievales como el ejemplo del epitafio de Dinar (Apameia) fechado en el siglo VII[2938].Cruces idénticas fueron labradas en una pilastra hallada en Thibiucafechada entre los siglos V-VI[2939]
Desde el punto de vista morfológico la forma de pera recuerda piezas de remate de barrotera atestiguadas en Aïn Zirara (Argelia)[2940].

[2936] De Palol, 1968: 146, fig.97.

[2937] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXII, fig. 6.

[2938] Testini, 1980: 517, fig. 263.

[2939] Duval, 1972-1975: 61, fig. 5b.

[2940] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: tav. CLXI, fig. 10.

Ficha: 62

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿pieza de remate de barrotera?
Material: caliza.
Dimensiones: altura 13 cm *circa*, anchura 8 cm, profundidad 4, 5.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el elemento lapídeo, que se presenta en un estado fragmentario, podría configurarse como una pieza de remate de barrotera. El documento plástico, completamente liso y sin decoraciones, se caracteriza por una forma vagamente acorazonada o de pera. La parte inferior de la escultura presenta un elemento de forma paralelepípeda-con los rincones ligeramente desafilados-quizás utilizado para juntarse con la barrotera. A este respeto en en la superficie lapidea se observa una perforación, de sección ciercular, quizás utilizada para insertar elementos metálicos de sustento.
Remates de barroteras en forma de pómulo o de pera se pueden observar en África del norte, como el ejemplo procedente de Aïn Zirara expuesto en el Museo de Alger[2941].
La forma del elemento escultórico recuerda las hojas cordiformes representadas en el capitel imposta de *Begastri* (lám. 66), y en un fragmento lapídeo procedente del cerro de La Almagra (Mula) (lám. 81).

[2941] Duval/Caillet, 1992: 162, tav. CLXII, fig. 6.

Ficha: 63

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia)
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia
Tipología: celosía.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: medidas no registradas
Datación: siglo VII
Bibliografía: García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 31, fig. 9. Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 26;

Descripción: la celosía se presenta fragmentaria. La pieza se caracteriza por una decoración calada formada por la superposición de peltas. La pieza resulta labrada a través de la técnica escultórica de la talla a bisel. Desde el punto de vista formal y decorativo se evidencian paralelos con un fragmento de celosía procedente del Castillo de los Garres (Murcia)[2942]y con una pieza procedente del cerrode la Almagra (Mula)[2943]. El diseño de las peltas superpuestas-aunque no calado-se encuentra también en un fuste hallado en Beja y en canceles emeritenses[2944]. La misma decoración se observa empleada en una placa procedente de Mértola[2945]. Una decoración idéntica está labrada en un cimacio expuesto en Casa de Pilatos en Sevilla[2946]. El tema de las peltas se configura como una solución iconográfica frecuentemente utilizada en la tradición decorativa mediterránea de época tardoantigua y altomedieval, como muestran ejemplos de canceles atestiguados en Cimitile (Italia)[2947] , Capua[2948], y en la iglesia de Santa Ágata de los Godos en Roma[2949]. Respecto al territorio griego este tipo de ornato calado se encuentra en otro fragmento de cancel procedente de la basílica de Aliki II (Thasos)[2950].

[2942] Matilla Séiquer, 1997: 21-22.

[2943] La pieza, verosímilmente de época visigoda, resulta desaparecida.

[2944] De Palol, 1968: 30-31 figs. 7 y 8.

[2945] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 183, fig. 21.

[2946] Vidal Álvarez, 1999: 103, lám. 3.

[2947] Coroneo, 2011: 251, fig.418.

[2948] Coroneo, 2011: 253, fig. 426.

[2949] Coroneo 2011:252, fig. 420. El esquema ornamental caracterizado por las peltas superpuestas se encuentra, por ejemplo, también en elementos de plúteos atestiguados en Cerdeña y fechados en siglo VI, como el ejemplo procedente de las catacumbas de Sant 'Antíoco [Coroneo, 2012: 252, fig. 419].

[2950] Sodini/Kolokotsas, 1984: 45, fig. 43.

Ficha: 64

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Murcia.
Tipología: celosía.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 25.

Descripción: los fragmentos escultóricos, pertenecientes a una celosía, se caracterizan por un motivo decorativo calado formado por una retícula romboidal.Los fragmentos escultóricos, caracterizados por un *ductus* duro y rígido, están labrados mediante la técnica de la talla a bisel. Dicho diseño geométrico fue ampliamente utilizado en el ámbito de la decoración musiva romana como muestran los ejemplos de Andelos (Mendigorrí Navarra)[2951] y de Cartagena-fechado en el periodo republicano[2952].
Esteesquema ornamental esidéntico a aquello empleado en placas de cancel procedentes del conjunto arqueológico de la basílica de Algezares (lám. 64) y en fragmentos de celosías halladas en el Tolmo de Minateda[2953]. Otros paralelos se observan con un cancel del periodo visigodo-en la variante no calada- procedente del conjunto arqueológico de Los Morrones (Jaén) (fig. 220). Respecto a los confrontes extra hispánicos el empleo del módulo reticular se observa en un cancel de la iglesia de San Feliz en Pincis (Cimitile)[2954]. Paralelos significativos se encuentran en el ámbito de la escultura norteafricana-de los siglos V y VI-como evidencian tanto una placa de cancel calada procedente de la iglesia de Henchir Goraat Ez Zid (Túnez)[2955], como una pilastra procedente de *Thibiuca* (Túnez)[2956].

[2951] Mezquíriz, 2004: 395, lám. 2.

[2952] Ramallo Asensio, 1991-1992: 205, fig. 5.

[2953] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, figs. 11.1.2.3.4.

[2954] Ebanista, 2009: 58, fig. 32.

[2955] Duval, 1973: 272, fig. 154.

[2956] Duval, 1972: 58, fig. 2.

Ficha 65

Localidad de procedencia: basílica de Algezares (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: ¿cornisa?
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura 7 cm, anchura 15 cm, profundidad 6 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico, muy erosionado, está decorado por tres molduras lisas. A la derecha, en la parte inferior de la pieza, se pueden observar trazas de tres arquillos esculpidos a bisel. Las molduras de la pieza, caracterizada por un modelado duro y rígido, están labradas mediante anchos surcos de sección en "V" tallados a bisel.
El elemento lapídeo podría pertenecer a un elemento de cornisa que corría e los paramentos murarios de la basílica con una funcionalidad probablemente ornaemntal.A este respecto la reconstrucción prospectiva del crucero y de las naves de la iglesia de El Trampal (Cáceres)-según Caballero Zoreda y Sáez-permite de observar la presencia de cornisas en el edificio que podrían representar una referencia por la contextualización funcional de la pieza de Algezares[2957].Elementos de cornisas muy similares a la pieza de Algezares-y fechados en época altomedieval-proceden de las iglesias de Lourosa (Portugal) y de Prazo (Portugal)[2958].
Cornisas de este tipo-caracterizadas por la presencia de molduras, fueron empleadas en la basílica de Qalb-Lozé (Siria)[2959]. La presencia de cornisas–posicionda entre el arquitrabe y las tribunas de Pelagio II (¿?-590)- está atestiguadaen la iglesia de San Lorenzo extramuros en Roma[2960].

[2957] Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006: 261, fig. 23.

[2958] Real, 2006: 156, fig. 82 y fig. 84

[2959] Testini, 1980: 574, fig. 282.

[2960] Testini, 1980: 574, fig. 282 y p. 596, fig. 294.

Ficha: 66

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: capitel.
Material: mármol de grano fino.
Dimensiones: altura total 18 cm, sumoscapo 33 cm, imoscapo 13, 05 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2007a: 454, lám. ASP007. Domingo Magaña, 2011: 138, fig. 115; Zapata Parra/Molina Gómez, 2016: 102-103.

Descripción: el documento escultórico, un capitel imposta, está en buen estado de conservación a pesar de quepresente una pequeña rotura en uno de sus ángulos superiores y un ligero desgaste que ha afectado principalmente la superficie del ábaco.El capitel, de forma trapezoidal, consta de un ábaco que adopta forma cuadrangular y no se distingue de la parte superior del cálato. La pieza presenta forma exvasada, con un diámetro inferior muy reducido en comparación con la longitud del ábaco. La parte inferior del capitel permanece lisa, sin ningún tipo de decoración. Una corona de ocho hojas lisas decora el cálato. Éstas se unen entre sí mediante una forma semicircular. Son hojas estrechas en la base que presentan un engrosamiento a media altura y una forma ligeramente apuntada[2961]. Entre las hojas, a media altura, aparecen dos pequeños listeles horizontales que descansan sobre dos sépalos vistos de perfil. Sobre estos listeles penden unas hojas de vid cordiformes. La decoración fitomorfa del capitel (hojas aunadas por la base mediante una forma semicircular) presenta estrechas relaciones formales con el aparato ornamental de otros capiteles procedentes tanto de laVilla de la Alberca (Murcia)[2962], como de la Villa de la Toscana (Jaén)[2963] que comparten con el ejemplar de *Begastri* un *ductus* escultórico más suave respecto a la "rigidez" que caracteriza mayoría de los otros documentos lapídeos begastrenses. Las hojas lisas y alargadas del capitel imposta se presentan similares a los elementos foliáceos que caracterizan capiteles hallados tanto en la Villa de Balazote (Albacete)[2964], comoen Toledo[2965]. Otros paralelos morfológicos se observan con un capitel procedente de Coscojuela de Fantova, (El Grado-Huesca) fechado entre los siglos V y VI[2966]. La particularidad estilística de las hojas unidas-en la basa de la corona- mediante una forma semicircular evidencia paralelos con un capitel procedente de *Ervavica*[2967]. El adorno fitomorfo de la hoja de vid cordiforme, ampliamente atestiguado en la plástica visigoda y bizantina, essustancialmente idéntico a motivos decorativos foliáceos labrados en una barrotera procedente de Algezares (lám. 52), y en un fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (lám. 81),con los cuales comparte un modelado suave. Un ornato similar, aunque no idéntico, se observa en un cimacio visigodo procedente de

[2961] Domingo Magaña, 2007a:454.

[2962] Domingo Magaña, 2011: 140, fig. 128-129

[2963] Domingo Magaña, 2011: 143, fig. 147-148.

[2964] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.3.

[2965] Domingo Magaña, 2011: 210, fig. 569.

[2966] Domingo Magaña, 2007a:70, cat. HUE003.

[2967] Barroso Cabrera, 2006: 145, fig. 3.

Casa de Pilatos en Sevilla[2968]. La temática ornamental de la hoja cordiforme fue, además, ampliamente utilizada en los repertorios ornamentales tardoantiguos norteafricanos como evidencia un mosaico funerario perteneciente a la basílica cristiana de *Furnos Minus* en Túnez datada entre los siglos V y VI[2969]. Respecto a contextos artísticos extra peninsulares el capitel imposta de *Begastri* presenta paralelos morfológicos tanto con un capitel imposta jónico expuesto en el Museo Nacional de Rávena (fechado en la segunda mitad del siglo VI[2970]), como con un ejemplar copto-bizantino procedente de Alejandría de Egipto (datado entre los siglos V y VI)[2971]. Desde el punto de vista técnico el capitel, tallado a bisel, presenta un *ductus* más suave respecto a la mayoría de los elementos plásticos pertenecientes al *corpus* escultórico de *Begastri*.

[2968] Vidal Álvarez, 1999: 99.

[2969] Cintas/Duval, 1978: 926, fig. 33.

[2970] Olivieri Farioli, 1969: 42, cat. 65, fig. a.

[2971] Pensabene, 1993: cat. 606, tav.70.

Ficha: 67

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: capitel
Material: Caliza organógena de grano grueso.
Dimensiones: altura total 28 cm, sumoscapo 68, 05 cm, imoscapo 63 cm.
Datación: siglos V-VI.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 271, fig. 111. Domingo Magaña, 2007a: 452, lám ASP003. Martínez Rodríguez, 1988: 200, fig. 6a. González Blanco/Yelo Templado, 1984. 21, nota nº 7. Matilla Séiquer/ Barba Frutos, 1984: p. 47.

Descripción: el capitel de tipo jónico no presenta roturas y está en bueno estado de conservación, aunque un fuerte desgaste ha borrado la decoración en algunas partes de la pieza. La pieza, labrada a bisel, se caracteriza por un *ductus* escultórico duro y metálico.Esta última se caracteriza por un ábaco de forma cuadrada, completamente liso, con el equino que tiene una forma triangular lisa. Las únicas decoraciones, de tipo geométrico y fitomorfo, consisten en una estrella y en una roseta débilmente incisas en las volutas de forma cilíndrica. Por lo que concierne a los aspectos formales esta pieza arquitectónica presenta muchos paralelos con un capitel procedente de la Villa de Los Cantos de Doña Inés (Murcia), fechado entre los siglos V y VI[2972]. Con respecto a los contextos artísticos extra peninsulares el capitel presenta estrechas analogías con un ejemplar jónico procedente de *Cuicul*en Argelia, fechado entre los siglos V y VI[2973].

[2972] Domingo Magaña, 2007 a: 459, lám ASP025.

[2973] Pensabene, 1986: 422-425, fig. 56c.

Ficha: 68

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo-Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: capitel.
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 51 cm, sumoscapo 33 cm, imoscapo 26, 05 cm.
Datación: siglos IV-V ¿remodelado en el siglo VI?
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 271, fig. 112; Domingo Magaña, 2007a: 455, lám. ASP004. Martínez Rodríguez, 1988: 195-199, fig. 5, lám. IV a.Martínez Rodríguez, 1986, n. 57.

Descripción: el capitel-caracterizado por un *ductus* escultórico rígido y metálico-está erosionado tanto en el ábaco como en el cálato ypresenta numerosas roturas que han afectado principalmente la parte superior e inferior. En particular, la decoración de la parte superior resulta ilegible. La decoración restante está caracterizada por dos coronas de hojas palmiformes, estrechas y con la cima apuntada, obtenidas mediante un modelado tosco y sintético. Estas presentan un ancho nervio central del que parten folíolos a modo de espiga.Entre las hojas de la segunda corona aparece un potente listel que las separa, quizás indicativo de la posible presencia de los caulículos, aunque el fuerte desgaste que ha padecido la pieza nos impide asegurarlo[2974].En toda la superficie del ábaco (en la parte superior e inferior de ambas coronas) aparecen diversas perforaciones realizadas mediante el trépano. Bajo el punto de vista formal (con diferencias en el modelado) las decoraciones foliáceas presentan paralelos tanto con el ornato de un capitel reempleado en el Alcázar de Sevilla-datado enel siglo VII-[2975]como con las hojas labradas en un capitel procedente de laVilla de los Alcázares (Murcia)[2976]fechado-por Aragoneses-entre los siglos VI y VII[2977].
En el ámbito extra peninsular se evidencian relaciones con las hojas esculpidas en un fragmento de plúteo expuesto en el Museo Nacional de Rávena datado entre los siglos VII y VIII[2978]. Se debe evidenciar como la particular esquematización de las hojas está bastante similar a las decoraciones vegetales estampadas en los fragmentos de las vajillas finas de mesa, halladas en Alcázarseguer (*Mauretania Tingitana*) y en Ceuta fechadas en el siglo V[2979]. El capitel-según nuestra opinión-es tardorromano (entre los siglos IV y V**)**, pero remodelado entre los siglos VI y VII, como indicaria el aspecto formal de las hojas no relacionables a un modelado del siglo IV.

[2974] Domingo Magaña, 2007a:455.

[2975] Domingo Magaña, 2007a: 507, lám SIN063.

[2976] Domingo Magaña, 2007 a: 452, lám ASP002.

[2977] Martínez Rodríguez, 1986: n. 29.

[2978] Angiolini Martinelli, 1968: 63, cat. 97, fig.97.

[2979] Villaverde Vega, 1989: 361-362, figs. 1, 8.

Ficha: 69

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: capitel.
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura 9 cm, longitud 15 cm, anchura 5,5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el elemento escultórico se configura como un fragmento de capitel decorado por dos hojas esculpidas mediante un modelado tosco y sintético.Los elementos foliáceos resultan labrados mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel. Los dos elementos foliáceos, flanqueados, presentan la misma decoración constituida por nervaduras horizontales. Los perfiles de las hojas están marcados por gruesos tallos lisos. La decoración fitomorfa, representada mediante un *ductus* rígido y metálico, parece configurarse como una "interpretación" abstracta y antinaturalista del *acanthus mollis*. Motivos decorativos vegetales similares se encuentran en capiteles hallados en el Sureste hispánico, como el ejemplar corintizante procedente de Los Alcázares (Murcia) fechado en el siglo V, aunque el ábaco cuadrangular y el aspecto formal de las hojas sean peculiares de capiteles del periodo visigodo[2980]. Resulta interesante observar como este tipo de ornato, constituido por nervaduras paralelas horizontales ligeramente incurvadas como medias lunas, presente paralelos con adornos esculpidos en un fragmento de sarcófago hallado en el cerro de La Almagra datado en época visigoda(lám. 82). Respecto a los contextos extra peninsulares se observan paralelos con capiteles atestiguados en Argelia fechados entre los siglos V y VI[2981].

[2980] Martínez Rodríguez, 1988: 207, lám. VIB.

[2981] Véase un capitel expuesto en el Museo de Alger y fechado en el siglo VI [Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: CLXII, fig.7].

Ficha: 70

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín)**.**
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: capitel
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura 9, 5 cm, longitud 16 cm, anchura 4,5 cm.
Datación: VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el elemento escultórico, erosionado en diversos puntos de la superficie lapídea, se configura como un fragmento de capitel. La pieza presenta una decoración vegetal formada por un tallo espiraliforme-obtenido a travesde profundos surcos de sección en "V"-a partir del cual se desarrolla una hoja acantizante. El elemento foliáceo, representada en modo esquemático, se caracteriza porla presencia de sutiles nervaduras (apenas perceptibles) incisas en la superficie lapídeaa través de un cincel puntiagudo.
El modelado de la pieza muestra diferencias respecto a la mayoría de los documentos plásticos procedentes de *Begastri*y en general del Sureste caracterizados-en general-por un tipo de labra dura y metálica. En este sentidodicho tratamiento suave de la superficie lapídea, con efectos claroscurales, se "aleja" del *ductus*rígido de los otros capitelesbegastrensesindicando-posiblemente-la elaboración de la pieza por un artesano-artista distinto, de todas formas en el ámbito del mismo taller.La observación *de visu* del documento escultórico ha evidenciado la presencia de lábiles trazas de color gris ocre probablemente pintado sobre una superficie d estuco. Esta pieza, junto a los dos fragmentos de columnas (láms. 71-72), confirman el empleo del estuco en el ámbito del taller/talleres begastrenses igualmente a los ejemplos de Algezares, del Tolmo de Minateda, y de Pla de Nadal donde ha sido constatada la presencia de esta técnica decorativa.Desde el punto de vista formal el elemento plástico evidencia, similarmente a otras piezas escultóricas procedentes de *Begastri*,un influjo estilistíco de filiación toledana difundido en la ciudad tras la ocupación visigoda en el ámbito del conflicto greco-gótico.En este sentido el tema fitomorfo de la hoja (una palmeta-trifolio) que nace del tallo en forma de espiral presenta estrechas analogías decorativas conlos frisos de tradicion decorativa toledana como los ejemplos de Guarrazar[2982]. Estas piezas comparten con el elemento escultórico de *Begastri* el empleo de tallos redondeados-o espiraliformes- de los cuales se desarrollan trifolios o palmetas.Tanto la pieza analizada como los frisos de Guarrazar evidencian un cierto cierto "barroquismo" ornamental que no parece difundido en la grammatica decorativa visigoda del Sureste.La decoración foliáceadel fragmento de *Begastri* recuerda, además, el diseño vegetal (tallos ondulados del que nacen trifolios o palmetas) labrado en el medallón con anagrama procedente de Pla de Nadal fechado entre los siglos VI y VII[2983]. Dicha relación decorativa con el documento plástico de área valenciana-estilisticamente vinculada a talleres de tradicion toledana-podría quizas confirmar el infujo artístico de la capital visigoda en *Begastri.* Con respecto a contextos extra peninsulares observamos analogías formalescon algunos motivos ornamentales

[2982] Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, figs. 7 a, c, d.

[2983] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 362, fig. 13.

vegetales esculpidos en el presbiterio de la iglesia del obispo Isaías en Gerasa-datada en el 599[2984].

[2984] Piccirillo, 2002: 128-129.

Ficha: 71

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: columna
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 12, 5 cm, diámetro de la columna 10 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

Descripción: elfragmento lapídeo, erosionado en varios puntos de la superficie, resulta labrado a través de la talla a bisel. La pieza, que se configura como la basa de una columna, constaba probablemente de un capitel esculpido en el mismo bloque monolítico, aunque el estado fragmentario del documento plástico no permite de observar la moldura de unión al capitel. El fuste-cuyo diámetro se estrecha en la parte superior-presenta una basa adornada con la iteración de cuatro estrechas bandas superpuestas incisas mediante un cincel puntiagudo. El espacio comprendido entre la basa y la restante parte de la columnilla consta de un toro (que sobresale del diámetro del fuste) adornado con la representación de tres bandas superpuestas, idénticas al motivo ornamental inciso en la basa. Desde el punto de vista formal el fragmento lapídeo presenta paralelos con algunos elementos de fustes marmóreos visigodos hallados en *Recopolis*[2985]. El detalle del potente toro abocelado recuerda la misma decoración-aunque no idéntica- labrada en una columna procedente de Pla de Nadal y fechada en el siglo VII[2986]. Fustes con características similares resultan atestiguados, además, en ámbito ravenate como el ejemplo de la basílica de San Francisco[2987].
Por lo que concierne al aspecto funcional el elemento escultórico podría probablemente pertenecer al mobiliario litúrgico de un edificio eclesiástico begastrense. Respecto a contextos extra peninsulares fuste. En este sentido las dimensiones reducidas de la columna podrían indicar un su posible empleo en el ámbito de una *pergula*, de un recinto presbiterial o de un iconostasios.

[2985] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 11.

[2986] Domingo Magaña, 2011: 136, fig. 102.

[2987] Coroneo, 2011: 315, fig. 563.

Ficha: 72

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: columna
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 10, 5 cm, diámetro de la columna 11 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito

El documento escultórico, labrado en piedra caliza, resulta erosionado y astillado en varios puntos de la superficie lapídea. La pieza, caracterizada por un potente collarino abocelado tallado a bisel, sosteníaprobablemente un capitel esculpido en el mismo bloque de piedra de la columna. A dicho fragmento podría integrarse la otra pieza de columna-verosímilmente correspondiente a la basa-igualmente procedente de *Begastri* (lám. 71). El diámetro igual de los dos fragmentos escultóricos refuerza la hipótesis que se trate de la misma pieza. El análisis *de visu* del elemento lapídeo ha permitido de observar la presencia de sutiles trazas de estuco blanco en la superficie del collarino y del fuste (espesor restante de 1 milímetro), probablemente empleado para acoger pinturas. En este sentido en la superficie horizontal superior del fragmento de fuste se distinguen trazas de color rojo. A este respecto el empleo de estucos, en estas esculturas acerca el taller de *Begastri* a aquellos del Tolmo de Minateda, de Algezares, de Pla de Nadal donde ha sido atestiguado el utilizo de dicha técnica ornamental. Desde el punto de vista formal el potente collarino abocelado de la columnilla recuerda el mismo detalle escultórico esculpido en la pilastrilla igualmente procedente de *Begastri*, indicando probablemente la elaboración de las piezas por parte del mismo artesano. Fustes con collarino de este tipo se pueden observar en columnas-labradas junto al capitel en el mismo bloque de piedra-procedentes de Jaén y del territorio de Sevilla[2988]. Columnas de época visigoda morfológicamente similares, aunque no idénticas, fueron halladas en *Recopolis*[2989].

[2988] Domingo Magaña, 2011: figs. 171, 347-348.

[2989] Balmaseda Muncharaz, 2008: 149, fig. 11.

Ficha: 73

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: pilastrilla.
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 19 cm, altura del capitel 6.05 cm, sumóscapo 10 cm, imoscapo 9 cm, diámetro del fuste 10 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011: 272, fig. 117. Domingo Magaña, 2007a: 454, lám ASP009.

Descripción: el documento escultórico, erosionado en el fuste y reconstruido en la parte inflerior, bajo el punto de vista tipológico se configura como una pilastrilla probablemente empleada en el ámbito de espacios litúrgicos deun edificio eclesiástico de *Begastri*. La pieza, caracterizada por un *ductus* duro y metálico, resulta labrada mediante la talla a bisel, con las decoraciones fitomorfas definidas mediante profundos surcos de sección en "V".Lapilastrilla, labrada en un mismo bloque de piedra, presenta una sección octogonal y está formada por un capitel y un fuste caracterizado por el mismo perfil octogonal. El capitel, que está separado por el fuste mediante un collarino liso, estácompartido en ocho caras que presentan- en la parte central -dos estrechas hojas (muy esquematizadas) que parten por el centro y se abren en modo de "V". En los ángulos de cada cara están esculpidas cuatro hojas lisas, muy erosionadas. Este documento, quizás perteneciente a estructuras como *pergulae* o iconostasios, presenta además estrechas relaciones formales con una pilastrilla atestiguadaen la basílica de Santa María de Melque (Toledo)-fechada en la segunda mitad del siglo VII[2990], y con otro ejemplar de procedencia toledanadatable en edad visigoda[2991]. Con relación al detalle decorativo fitomorfo-constituido por tallos abiertos en forma de "V" flanqueados por hojas lisas-se pueden evidenciar analogías formales con la decoración vegetal de un capitel (monolítico con columnita) ubicado en el campanario de la basílica de Santa Ágata Mayor en Rávena (siglo VII)[2992].

[2990] Caballero Zoreda/Latorre Macarrón, 1980: 206, fig. 58, n. 288.

[2991] Domingo Magaña, 2007a, p. 103, láms. TOL057, TOL058.

[2992] Olivieri Farioli, 1969: 54, fig. 99, cat. n. 104.

Ficha: 74

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: pilastrilla
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 20 cm, altura del capitel 12 cm, sumóscapo 15 cm, imoscapo 11 cm. diámetro del fuste 8 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el documento escultórico se presenta en un estado fragmentario, en cuanto el capitel está muy erosionado y falta de casi toda la columna.El documento se caracteriza por un *ductus* escultórico duro y metálico. El capitel, labrado en el mismobloque de piedra de la columna, consta de una forma cúbica y se caracteriza por caras enmarcadas por cornisas rectangulares. A pesar de la erosión de la piedra, en dos caras del capitel se pueden observar dos distintas decoraciones obtenidas mediante una simple incisión de la superficie: en una está representado un crismón, mientras en la segunda se observa la presencia de dos círculos débilmente incisos y de una decoración geométrica-en la parte inferior de la cara- constituidas por la iteración de rombos. El capitel presenta paralelos con un ejemplar cúbico (aunque decorado con espirales) procedente de la iglesia de Santa Leocadia en Toledo[2993] y con el pequeño capitel visigodo, de influjo oriental, procedente de la basílica septentrional de la necrópolis de *Tarraco*[2994].
Respecto a los contextos artísticos extra peninsulares se evidencianananalogías formales tanto con un capitel procedente de la basílica II de Sbeitla-datada entre los siglos V y VI[2995]-como con una pieza expuesta en el Museo de Aquilea y fechada entre los siglos VII y VIII[2996]. Un crismón de este tipo- enmarcado en un cuadrado y simplemente inciso en la superficie lapídea -se observa en una pilastra hallada en Khenchela fechada en el siglo V[2997].

[2993] Domingo Magaña, 2011: 325, lám 542.

[2994] Domingo Magaña, 2010: 146, fig. 3 a.

[2995] Duval, 1971: 313, fig. 347.

[2996] Tagliaferri, 1981: tav. CLII, fig. 440, p. 292.

[2997] Duval, 1972-1975: 119, fig. 69.

Ficha: 75

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: pilastrilla
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 57 cm, altura del capitel 33 cm, sumóscapo 18, 05 cm, imoscapo 17 cm, diámetro del fuste 22 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Domingo Magaña, 2011:138, fig. 116. Domingo Magaña, 2007a, p. 454, lám. ASP008. Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308-309, fig. 4.3, fig. 20.10. Martínez Rodríguez, 1988: 199-200, 207, lám. IV b.

Descripción: el documento escultórico está en buen estado de conservación, aunque presente una fractura en la parte inferior de la columna. La pieza, labrada en el mismo bloque de piedra, está constituida por un capitel de forma pseudo cúbica decorado (en las caras) por hojas ovoides-particularmente estilizadas- con largo nervio central dilatado en la parte mediana. El capitel consta de un remate troncocónico con un agujero de perno, que ha sido considerado una piña por Martínez Rodríguez[2998]. Un collarino liso muy ancho, de perfil abocelado, separa el capitel del fuste. Desde el punto de vista morfológico parecen plausibles los paralelos con las columnas barroteras de *Segobriga*, con remates decorados[2999]. Con respecto a las soluciones ornamentales, las hojas de forma ovoides con nervadura central, labradas en el capitel, presentan relaciones formales tanto con el ornato de un fragmento de cancel procedente por la basílica de Algezares(lám. 42), como con un adornoesculpido en un capitel de Gemila (la antigua *Cuicul*) fechado entre los siglos V y VI[3000]. El detalle del elemento escultórico en forma de bulbo, que "corona" el capitel de la columnita, resulta ampliamente documentado en numerosas barroteras procedentes de los conjuntos arqueológicos de Aïn Zirara en Túnez[3001], de Tebessa[3002], y de Rávena[3003], todas fechadas entre los siglos VI y VII. El elemento escultóricoque remata esta pilastra de *Begastri* se acerca-funcionalmente-a las piezas de remate de las barroteras de forma ampliamente documentadas en el ámbito de la basílica de Algezares.
La escultura, caracterizada por un *ductus* duro y metálico, se presenta labrada a bisel. Desde un punto de vista funcional la pieza podría pertenecer a un recinto presbiterial o a un iconostasio.

[2998] Martínez Rodríguez, 1988: 200.

[2999] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 307, fig. 12.8.

[3000] Pensabene, 1986:428-429, fig. 58e.

[3001] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám LXXVIII, fig. 3.6.

[3002] Duval, 1971-1973: fig. 203.

[3003] Olivieri Farioli, 1969: 66, cat. 124, fig. 117.

Ficha: 76

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: pilastra
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 65 cm, sumoscapo 32 cm, imoscapo 20 cm, diámetro del fuste 20 cm
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Zapata Parra/Molina Gómez, 2016:103-104.Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308, figs. 4.4, 20.10. Matilla Séiquer/ Barba Frutos, 1984 (1994): 95-98.

Descripción: el documento escultórico, labrado en el mismo bloque de piedra, se presenta en buen estado de conservación aunque muestre una fractura en la parte inferior del fuste y por unas erosiones que afectan, en particular, la parte superior de la pieza. Esta última se configura como una pilastra en forma de "T" constituida por un fuste de sección cuadrada que se delata en la parte superior. La pilastra, tallada a bisel, se caracterizada por un *ductus* duro y metálico.La cara frontal presenta una decoración fitomorfa formada por un motivo vegetal rematado por un trifolio y flanqueado por dos rosetas cuadripétalas muy erosionadas[3004]. La pilastra fue interpretada como un parteluz de ventana[3005], aunque el tallado que se observa en uno de los vástagos laterales del elemento escultórico permite de descartar esta función arquitectónica afirmando, en cambio, su carácter exento y quizás vinculada al mobiliario litúrgico[3006]. En esta óptica parecen plausibles los paralelos con el tenante de altar procedente de las excavaciones de L'Almoina (Valencia) datado en el siglo VI[3007]. Desdeel punto de vista morfológico el elemento vegetal está formado por la iteración de hojitas, dispuestas en forma de "V", una encima de la otra, que parecen "aludir"representar una palma arborescente. El detalle de las hojitas recuerda ornatos labrados tanto en ventanas (del siglo V) procedentes de Henšīr Deheb (Argelia)[3008], como en un capitel hallado en Bir el-Knissia (Cartago), caracterizado por influjos constantinopolitanos, y fechado en el siglo VI[3009] . Por lo que se refiere al detalle ornamental del trifolio se evidencian algunas analogías formales con repertorios decorativos sasánidas, como evidencia el adorno vegetal labrado en una copa de plata

[3004] Ramallo, 1986: 140.

[3005] Matilla Séiquer/ Barba Frutos, 1984, (1994), p. 95. La pieza apareció al escavar el estrato I en el área de la puerta [Matilla Séiquer/ Barba Frutos, 1984, (1994), p. 98. Molina Gómez y Zapata Parra afirman como el documento escultórico debe considerarse como Parteluz de una ventana geminada, tal vez con vanos ciegos, pues la cara posterior está sin trabajar [Molina Gómez/ Zapata Parra, 2015, (2016): 105.

[3006] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 310.

[3007] Ribera i Lacomba/Roselló Mesquida, 2006: 352-354, fig. 5.

[3008] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin: 1992, lám CLIII, fig. 4.

[3009] Sodini/Barsanti/Guiglia Guidobaldi, 1998: 302, fig. 9. La pieza descubierta en *Carthago* presenta estrechas relaciones con ejemplos escultóricos procedentes del San Polieucto.

de procedencia iraní fechada entre los siglos VI y VII[3010].Por lo que se refiere a la estructura general de este elemento fitomorfo, rematado por un trifolio, se observan paralelos con una palma arborescente esculpida en una ménsula perteneciente a la sinagoga de Cafarnao (Israel) fechada entre los siglos V y VI[3011]. El motivo iconográfico de la palma arborescente evidencia analogías con decoraciones similares representadas en una lucernaprocedente de Benalúa (Alicante) fechada en el siglo IVmediante comparaciones con una pieza de Drnić[3012]. Este mismo tema ornamental se encuentra en lucernas productas en talleres de Túnez (tipoAtlante X c1) también durante el siglo VII[3013].

[3010] Lucidi, 1994: 227, cat. 27.

[3011] Guiglia Guidobaldi, 1990: tav. CVIII, fig. 7.

[3012] Modrzewska Marciniak, 1989:.235.

[3013] Bonifay, 2004: 79, fig. 41 c1, 80.

Ficha: 77

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: pilastra.
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 65 cm, longitud 48 cm, anchura 18 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308-309, fig. 5.1.
Descripción: el documento escultórico se presenta en discreto estado de conservación, aunque la cara frontal de la pieza se caracterice por una fractura y por una evidente erosión en la parte inferior. La pieza, una basa ática reaprovechada como pilastra durante el periodo visigodo[3014], tiene una forma de paralelepípedo irregular. La pilastra-caracterizada por un plinto ancho, un toro inferior, una escocia y un toro superior completamente liso-consta de una decoración vegetal (enmarcada por dos cornisas lisas), formada por un tallo ondulado del que se desarrollan hojas de acanto y espirales, verosímilmente correspondientes a volutas de vid. Decoraciones similares se encuentran en los mosaicos romanos de la villa de Los Cantos en Bullas (Murcia)[3015].
El tema ornamental de las espirales, igualmente empleado en basas y un cancel procedentes de la basílica de Algezares (láms. 32, 34), evidencia fuertes analogías con el adorno labrado en un fuste del siglo VI procedente de Argamasilla de Alba (Ciudad Real)[3016]. Con respecto a las piezas mencionadas, el adorno fitomorfo representado en la pilastra de *Begastri* comparte tanto el tipo modelado (profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel), como un *ductus* duro y rígido. Por lo que concierne a contextos artísticos extra peninsulares se observan paralelos iconográficos con adornos musivos norteafricanos y bizantinos, como muestran los ejemplos de Orleansville (Mauritania Cesariense)[3017], de *Sabratha*-en la iglesia n. 3[3018], de la iglesia de Santa Irene en Constantinopla[3019]. Otras evidentes relaciones iconográficas se observan con la decoración musiva fitomorfadel baptisterio neoniano ravénate fechado en el siglo V[3020].

[3014] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308.

[3015] Ramallo Asensio, 2001-2002: 386, láms, 1-2.

[3016] Beño 1973: 163.

[3017] Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám XV, fig.2.

[3018] Ward Perkins/Goodchild, 1953: plate, IX, a.

[3019] Barsanti, 1990: tav. V, fig. 10.

[3020] Ragghianti, 1968: 181-181, fig.125-126.

Ficha: 78

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: ¿pilastra?
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura 18 cm, longitud 8 cm, anchura 6 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: el fragmento escultórico, labrado en piedra caliza, se presenta erosionado en varios puntos. La pieza, tallada a bisel, consta de una decoración fitomorfa formada por dos tallos onduladosdivididos, en la parte mediana, por un profundo surco de sección en "V". Dichos tallos, como se intuyeobservando las trazas escultóricas restantes en la superficie lapídea, formaban una especie de diseño vegetal entrelazado. En el documento se pueden individualizar, además, los restosde otros tres tallos pertenecientes a la misma decoración. La pieza, respecto a su estado fragmentario, resulta de difícil encuadramiento tipológico. A nuestro juicio, a través de un análisis comparativo, el fragmento presenta muchos paralelos (formales y decorativos) con el ornato fitomorfo-constituido por tallos ondulados de los cuales nacen espirales-que decora la pilastra (lám. 77) y la jamba (lám. 79) procedentes de *Begastri* e igualmente expuestos en el Museo Arqueológico de Cehegín. A este respectocon estas últimas piezas el fragmento analizado comparte-además-el detalle del profundo surco que separa los tallos ondulados. Estas patentes similitudes podrían confirmar la pertinencia del elemento plástico a una pilastra (o jamba). Con respecto a últimos documentos escultóricosla pieza analizada comparte-además-un tipo de *ductus* similar (duro y metálico) que indica la posible elaboraciónde estas esculturas por parte del mismo artesano-artista.

Ficha: 79

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín)**.**
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: jamba.
Material: caliza organógena de grano medio.
Dimensiones: altura total 78 cm**,** longitud 45 cm, anchura 62 cm.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308-309, fig. 5.2.

Descripción: el documento escultórico, que presenta una fractura en la cara lateral, falta de casi toda la decoración de la parte frontal. La pieza escultórica, de sección cuadrangular, se configura como un fragmento del fuste de una pilastra de esquina, tallada sobre un sillar que pudo adecuarse a una función de jamba[3021]. La cara lateral del elemento lapídeo presenta un motivo fitomorfo formado por un tallo ondulado a partir del cual se originan hojas débilmente nervadas y espirales que aluden-probablemente-a roleos de vid. En el lado izquierdo de la cara frontal se puede observar una banda vertical decorada mediante unahoja ovoide con nervio mediano muy dilatado. La antedicha banda está enmarcada externamente por dos cornisas lisas e, internamente, por dos cornisas decoradas con sogueados. La pieza, cuyo esquema ornamental es idéntico a los ornatos labrados en otra pilastra procedente igualmente de *Begastri* (lám. 77) evidencia relaciones formales con las espirales representadasen una pilastra procedente de Argamasilla de Alba (Ciudad Real)[3022].
Con respecto a está última pieza la jamba de*Begastri* comparte un modelado similar (profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel) y el mismo *ductus* duro y rígido.
El tema ornamental de las espirales se observaen una barrotera procedente del conjunto arqueológico visigodo de Los Morrones[3023].
Por lo que concierne a contextos artísticos extra peninsulares se observan paralelos iconográficos con las espirales esculpidas en un arquitrabe expuesto en el Museo de Sousse y-especialemente- con loas adornos fitomorfos (espirales y hojas) labradas en un friso reempleado en el pórtico del Ribat de Sousse[3024].
El elemento decorativo de la hoja ovoide, con nervio centralmuy dilatado, presenta paralelos tanto con las hojas de laurel labradas en un fragmento de cancel procedente de Algezares(lám. 42) como con los elementos foliáceos lanceolados (o de forma ovoide) representados en la columnilla igualmente hallada en *Begastri*(lám. 75).
Respecto a este tema decorativo de la hoja en forma de ova se evidencian paralelos con motivos ornamentales representados tanto en un capitel descubierto en Gemila (fechado entre los siglos V y VI)[3025], como enun mosaico funerario procedente de Capo Bon en Túnez datado en el siglo V[3026].

[3021] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 308.

[3022] Beño, 1973: 163.

[3023] Morena López, 1999: 111, fig. 9. II.

[3024] Duval, 1972-1975: 94, fig. 36, 97, fig. 40.

[3025] Pensabene, 1986:428-429, fig. 58e.

[3026] Duval, 1998: 183, fig. 22d.

Ficha: 80

Localidad de procedencia: *Begastri* (Cabezo Roenas-Cehegín).
Ubicación: Museo Arqueológico de Cehegín (Murcia).
Tipología: placa.
Material: caliza de grano medio.
Dimensiones: altura total 87 cm**,** anchura 52 cm, profundidad 14 cm.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: Zapata Parra/Molina Gómez, 2016: 86-87. Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 312, fig. 7. Espulga Corbalán/Mayer Olivé/Miró Vinaixa, 1984: 66-68.

Descripción: el documento escultórico, que se configura como una placa, está en buen estado de conservación. La pieza fue concebida para estar de pie y adosada lateralmente a otra pieza similar, o a una pared[3027]. La placa está partida en bisel a consecuencia seguramente de su reempleo[3028]. La placa, de forma trapezoidal, presenta en la cara principal una inscripción datada en el siglo VIy referida a la consagración de una basílica por parte de un obispo *Vitalis*[3029]. El epígrafe, en parte deteriorado, está distribuido en tres líneas y recita: +N+ [.] i+CNI VITA LIS CONSA+V+HANC b [-cir.3] L [-cir.2-][3030]. Por debajo la inscripción están esculpidos dos círculos tangentes inscritos en un rectángulo: el superior presenta una cruz patada enmarcada por una corona, mientras el inferior, que no se conserva completo, se caracteriza por una cruz lanceolada inscrita en un rombo de los lados curvos tangentes con hojas nervadas. Toda la cara principal está enmarcada por una doble cornisa: la más externa se presenta completamente lisa, en cambio la interna consta deuna decoración geométrica constituida por un motivo en forma de espiga (parte superior de la cornisa y lado izquierdo de la misma) y por un ornato sogueado entrelazado con la representación sintética de una espiga (en el lado derecho de la cornisa). La superficie lateral izquierda se caracteriza por una decoración fitomorfa constituida por un tallo sinuoso de que nacen hojas nervadas y racimosalternosjunto con zarcillos convertidos en simples volutas.El modelo iconográfico de cruces inscritas en circunferencias tangentes presenta paralelos con decoraciones, sustancialmente similares, representadas en documentos escultóricos procedentes de Albufereta (Alicante)[3031], cerro de la Almagra[3032] , Tolmo de Minateda[3033] , Córdoba[3034]y Toledo[3035].Este específico esquema ornamental se configura como una elaboración peculiar de talleres visigodosactivos en el Sureste y en la Bética.En este sentido el modelo decorativo originario presente en estos elementos lapídeos podría inspirarse a las producciones de algunos ladrillos con decoración en molde de la

[3027] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 313.

[3028]Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:313.

[3029] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 312.

[3030] Espulga Corbalán/Mayer Olivé/Miró Vinaixa, 1994: 68-69.

[3031] Llobregat Conesa, 1974:lám. II.

[3032] Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: lám 4, fig. 8.

[3033] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.1, fig. 19.6.

[3034] Schlunk, 1947: 255, fig. 269.

[3035] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 330, fig. 19.4.

Bética[3036].Con respecto a las decoraciones geométricas y fitomorfas presentes en la pieza el motivo a espina de pez (o de espiga) está bien atestiguado en el ámbito de la produción visigoda como evidencia, por ejemplo, tanto un fragmento (quizás de celosía) procedente de *Segobriga*[3037], como un elemento de pilastra procedente de El Tolmo de Minatedadatado entre los siglos VI y VII[3038]. Un discurso particular merece el adorno fitomorfo formado por racimos de vid y estilizadas hojas nervadas que se desarollan de estelos ondulados en el prospecto izquierdo de la pieza. Dichadecoración se caracteriza por una representación escultórica sintética y antinaturalista, como evidencian especialmente los racimos de vid, cuyos granos se configuran como simples elementos circulares, apenas esculpidos, que llenan una forma vagamente ovoide. Tenemos que subrayar que los ornatos de *Begastri* presentan analogías con las decoraciones labradas en un capitel visigodo de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora), con las cuales comparten tanto el detalle de los granos de uva, formados por pequeños círculos yuxtapuestos, como la iconografía de los tallos ondulados[3039]. Dicho tema, además, se presenta similar a los motivos ornamentales esculpidos en un fragmento de ventana procedente del conjunto arqueológico de Breviglieri, en Libia, fechado en el siglo V[3040].

[3036] De Palol, 1967a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[3037] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 7.

[3038] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 1.

[3039] Domingo Magaña, 2011: fig. 668.

[3040] De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 70, figs. 33-34, cat. n. 2-3. Farioli hipotetizó como los racimos de vid esculpidos en la ventana procedente de Breviglieri, particularmente similares a los adornos visigodos de San Pedro de la Nave, evidencian un influjo artístico vandálico. Esta posible origen artística germánica explicaría las relaciones estilísticas con la obras visigodas [De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 75].

Ficha: 81

Localidad de procedencia: cerro de la Almagra (Mula-Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Mula.
Tipología: ¿sarcófago?
Material: travertino de grano medio.
Dimensiones: altura 12 cm, anchura 16 cm, profundidad, 4,5 cm.
Datación: ¿siglos V-VI?
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza, labrada en travertino rojo de Mula, podría pertenecer a un sarcófago. El documento escultórico, labrado a bisel, está decorado por una tripla cornisa y por un tipo de hoja cordiforme, completamente lisa, similar a hojas representadas tanto en una barrotera procedente de la basílica de Algezares(lám.52), como en un capitel imposta procedente de *Begastri*(lám. 66). Este tipo de hoja se observa-además-en un cimacio procedente de Casa de Pilatos en Sevilla[3041].Con respecto a contextos artísticos extra peninsulares este tipo foliáceo, acorazonado, resulta frecuentemente empleado en la en el ámbito de decoraciones musivas norteafricanas como el ejemplo, fechado en el siglo V, hallado en Túnez meridional[3042].

[3041] Vidal Álvarez, 1999: lám. 4, p. 104.

[3042] Duval, 1962: 283, fig. 4.

Ficha: 82

Localidad de procedencia: cerro de la Almagra (Mula-Murcia).
Ubicación: desconocida.
Tipología: sarcófago.
Material: arenisca.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 285, lám. 5, fig. 8.

Descripción: el documento escultórico, que se configura como una tapa de sarcófago, presenta un ornato de tipo geométrico formado por una teoría de semicírculos concéntricos, que se aproxima al tipo de decoración estrigilada de los sarcófagos romanos como el ejemplode Lebrija (Sevilla) fechado entre los siglos III y IV[3043]. Una decoración similar está labrada tanto en un cancel visigodo descubierto en Tarragona (Calle de la Portella), fechado en siglo VII[3044], como en una placa de cancel procedente de Los Morrones (Lopera-Jaén)[3045]. Este tipo de ornato-caracterizado por un *ductus* escultórico duro y rígido- recuerda, además, el adornofoliáceo de un fragmento de capitel procedente de *Begastri* (lám. 69). La gran tosquedad y la talla a bisel nos sitúan esta pieza, dentro del marco de la época visigoda[3046].

[3043] García/García, 2012: 184, fig.1.

[3044] Guardia i Pons/Lorés, 2006:197, fig. 5a.

[3045] Morena López, 1999: 99, lám. I.

[3046] Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 285.

Ficha: 83

Localidad de procedencia: cerro de la Almagra (Mula-Murcia).
Ubicación: desconocida.
Tipología: cancel
Material: arenisca.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: GonzálezFernández/Fernández Matallana, 2010: 91.Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.2 y 9.3. Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 284, fig. lám. 4, fig. 7 y 8.

Descripción: en el ámbito de esta tipología de documentos escultóricos se encuadran dos piezas fragmentarias verosímilmente pertenecientes a un cancel rectangular[3047]. El primer elemento lapídeo se caracteriza por la representación de una flor cuadripétala, mientras la segunda está ornada por una cruz griega patada inscrita en una circunferencia a su vez decoradacon un funículo. La circunferencia que enmarca la cruz estáencuadrada por una cornisa de forma rectangular. El tema iconográfico labrado en el cancel del cerro de la Almagra (cruz patada inscrita en una circunferencia asociada a roseta) evidencia estrechas relaciones con esquemas ornamentales similares (cruces y flores inscritos en circunferencias tangentes) labrados en placas y canceles procedentes del Tolmo de Minateda[3048], de La Albufereta (Alicante)[3049], de *Begastri* (lám. 80) que indican la verosímil actividad de un taller común en esta área del Sureste. El modelo decorativo originario de esta iconografia podría inspirarse a las producciones de algunos ladrillos con decoración en molde de la Bética[3050], o a esquemas elaborados en contextos artísticos toledanos, como evidencia la placa de Santo Tomé[3051].

[3047] González Fernández/Fernández Matallana, 2010: 91. Según la opinión de Matilla Séiquer y Pelegrin García las piezas pertenecían a una estela sepulcral [Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 284].

[3048] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.4.

[3049] Llobregat Conesa, 1974: lám. II

[3050] De Palol, 1967 a: 258, lám, LVIII, fig. 1.

[3051] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.4.

Ficha: 84

Localidad de procedencia: cerro de la Almagra (Mula-Murcia).
Ubicación: desconocida.
Tipología: ¿celosía?
Material: arenisca.
Dimensiones: medidas no registradas.
Datación: siglo VI.
Bibliografía: Vizcaíno Sánchez, 2009: 212. González Fernández/Rico Sánchez/Fernández Matallana/Crespo Ros/Amante Sánchez, 1994: 296.

Descripción: respecto al documento lapídeo, actualmente desaparecido, no disponemos de dibujos o fotografías que puedan aclarar la real morfología de la pieza[3052]. El elemento escultórico, probablemente una celosía, se caracterizaba por un ornato calado formado por peltas superpuestas[3053]. El tema de las peltas superpuestas fue ampliamente utilizado en el ámbito de la decoracion musiva romana como evidencia el ejemplo-de edad republicana-hallado en la Mina Mrcurio (La Unión-Cartagena)[3054].
Desdeel punto de vista tipológico la pieza, labrada en arenisca, tenía que evidenciar estrechas relaciones formales tanto con un fragmento de celosía procedente del Castillo de Los Garres (lám. 85), como con una celosía fragmentaria procedente del conjunto arqueológico de la basílica de Algezares(lám. 63). Decoraciones idénticas-aunque no caladas-caracterizan una lapide procedente de Mértola[3055]. En el ámbito del contexto mediterráneo se observan canceles con decoraciones análogas en la basílica de San Feliz en Pincis (Cimitile) y en el Museo de campano de Capua[3056].

[3052] González Fernández/Rico Sánchez/Fernández Matallana/Crespo Ros/Amante Sánchez, 1994: 296.

[3053] Vizcaíno Sánchez, 2009: 212.

[3054] Ramallo Asensio, 1991: 201, fig. 2.

[3055] Torres/Branco/Macías/Lopes, 2006: 183, fig. 21.

[3056] Coroneo, 2011: 251, fig. 418 y p. 253, fig. 426.

Ficha: 85
Localidad de procedencia: Castillo de los Garres (Murcia).
Ubicación: depósito de almacenamiento del Museo Arqueológico de Murcia (Archivo intermedio).
Tipología: celosía.
Material: arenisca.
Dimensiones: Altura 5 cm, anchura 18 cm, profundidad, 5 cm.
Datación: siglo VI-VII.
Bibliografía: Matilla Séiquer, 1988:397, lám XIII.

Descripción: el fragmento escultórico pertenecía a una celosía decorada a través del motivo de las peltas superpuestas. El ejemplar presenta paralelos tanto con un fragmento de celosía-desparecida- procedente del cerro de la Almagra[3057], como con otro ejemplar-igualmente fragmentario-hallado en el conjunto arqueológico de la basílica de Algezares (lám. 63). La pieza se caracteriza por la habitual talla a bisel y por el *ductus* escultórico rígido, que se configuran como características peculiares de los atelieres activos en el Sureste. El fragmento de Los Garres se acerca a la celosía de la iglesia de Santa Comba de Bande (Orense)[3058]. Decoraciones idénticas se observan en plúteos procedentes del area italiana y insular mediterranea-fechado entre los siglos V y VI-como los ejemplos (no calados) de Sant'Antioco, de Roma (iglesia de Santa Pudenciana), y de Cagliari[3059].

[3057] González Fernández/Rico Sánchez/Fernández Matallana/Crespo Ros/Amante Sánchez, 1994, p. 296.

[3058] De Palol, 1968: 83, fig. 61.

[3059] Coroneo, 2011: 252, figs. 419, 421, 254, fig. 427.

Ficha: 86

Localidad de procedencia: villa romana de Villaricos (Mula-Murcia).
Ubicación: Museo Arqueológico de Mula.
Tipología: ¿sarcófago?
Material: travertino de Mula de grano medio.
Dimensiones: altura 10 cm, anchura 16 cm, profundidad, 5, 5 cm.
Datación: siglo VII.
Bibliografía: inédito.

Descripción: la pieza fragmentaria, quizás un elemento de sarcófago o de placa, presenta una decoración de tipo geométrico labrada tanto en la cara frontal como en la superficie lapídea lateral. Esta última se caracteriza por la presencia de un motivo ornamental en forma de "ocho" a su vez decorado con ovas concéntricas. La cara frontal, en cambio, consta de dos registros ornamentales formados por un motivo sogueado y por una teoría de rombos. Las ornamentaciones caracterizadas por un *ductus* duro y metálico, están labradas mediante profundos surcos de sección en "V" tallados a bisel, evidenciando la misma modalidad de trabajo de piedra peculiar de contextos artísticos como Algezares, *Begastri*, cerro de la Almagra y el Tolmo de Minateda. El tema ornamental formado por ovas concéntricas evidencia paralelos formales con decoraciones idénticas labradas tanto en canceles procedentes de la basílica de Algezares (lám. 42) como en barroteras halladas en *Segobriga*[3060]. En el marco de contextos artísticos extra peninsulares se observan ornatos sustancialmente idénticos esculpidos tanto en una cornisa bizantina del siglo VI procedente de la isla del Proconeso (y actualmente errática en el depósito de Saraylar en Turquía)[3061], como en un capitel tardío hallado en *Cuicul* fechado en el siglo V[3062]. El esquema decorativo formado por la iteración de rombos resulta empleado tanto en una barrotera hallada en la basílica de Algezares (lám. 29) como en placas de cancel procedentes de *Segobriga*[3063].

[3060] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.8.

[3061] Guiglia Guidobaldi, 1998: 356, 376, fig. 43.

[3062] Pensabene, 1986: 428, fig. 58e.

[3063] Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 333, fig. 20.8.

16. Láminas del catálogo

Lámina 1



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna)

Lámina 2



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna)

Lámina 3



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 122).

Lámina 4



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 272, n. 120).

Lámina 5



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 121).

Lámina 6



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 126).

Lámina 7



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 121).

Lámina 8



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 124).

Lámina 9



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(De Domingo Magaña, 2011: 273, n. 125).

Lámina 10



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 11



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 12



Capitel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 13



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 14



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

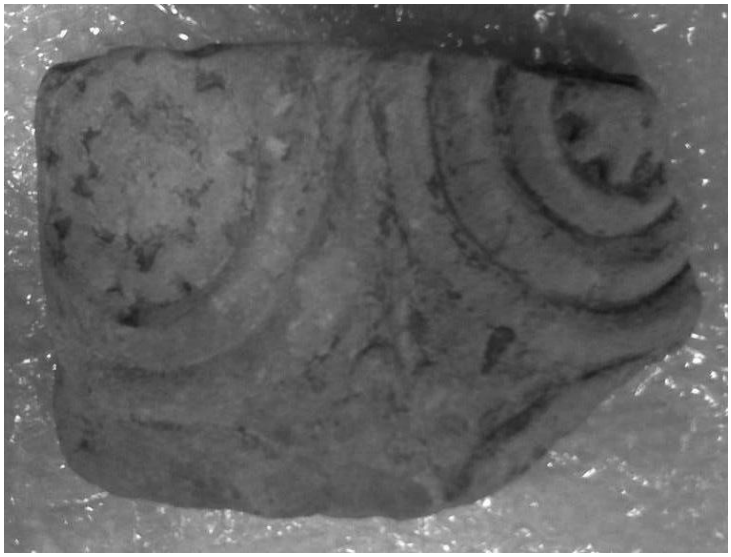
Lámina 15



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 16



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 17



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 18



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 19



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 20



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 21



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

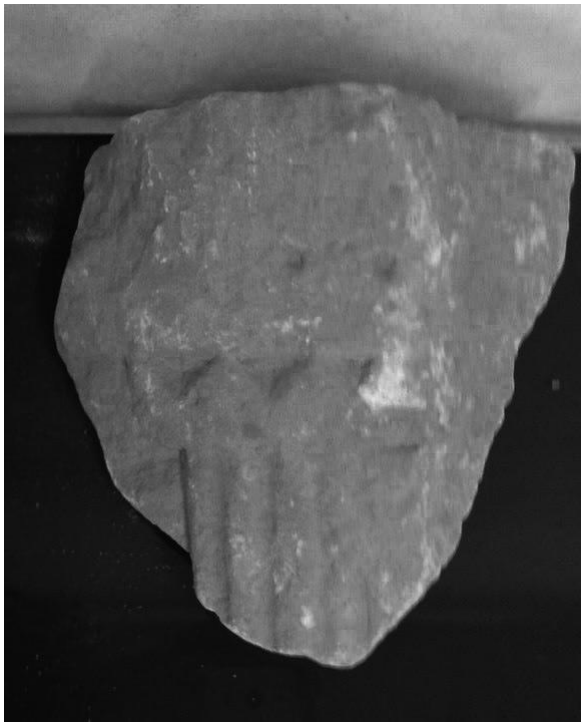
Lámina 22



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 23



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 24



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 25



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 26



¿Fuste? basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 27



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 28



Fuste, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 29



Pilastra, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal, 2006: 374, fig. 5).

Lámina 30



Basa, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 31



Basa, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 32



Basa, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 33



Basa, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

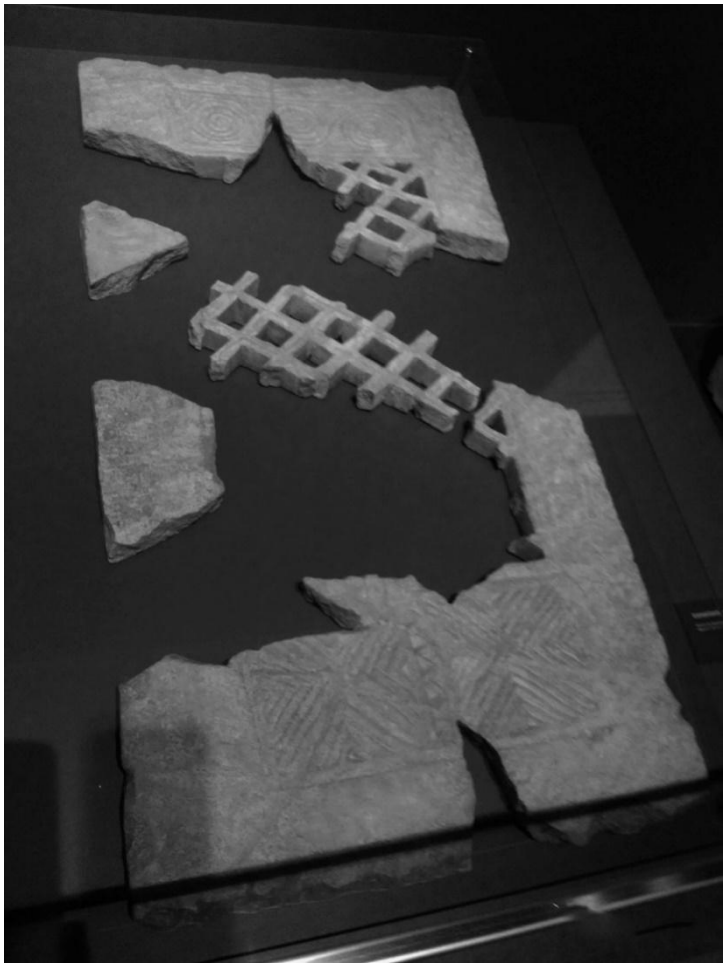
Lámina 34



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 35



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

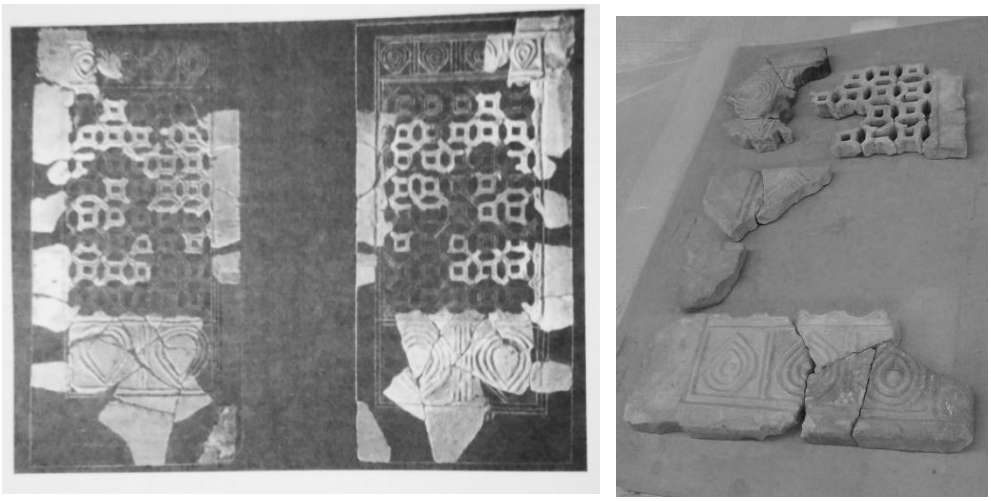
Lámina 36



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 37

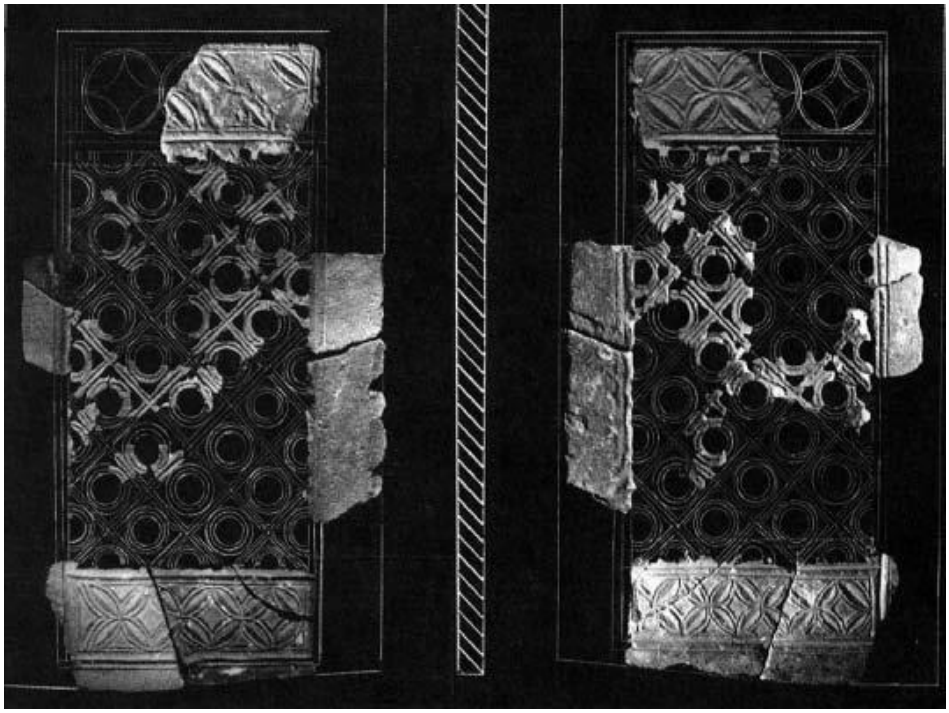


a: reconstrucción del cancel b: estado actual del cancel

Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(a: De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal: 2006: 378, fig. 11/b: Foto de Fabrizio Sanna)

Lámina 38



Cancelo, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:379, fig. 12).

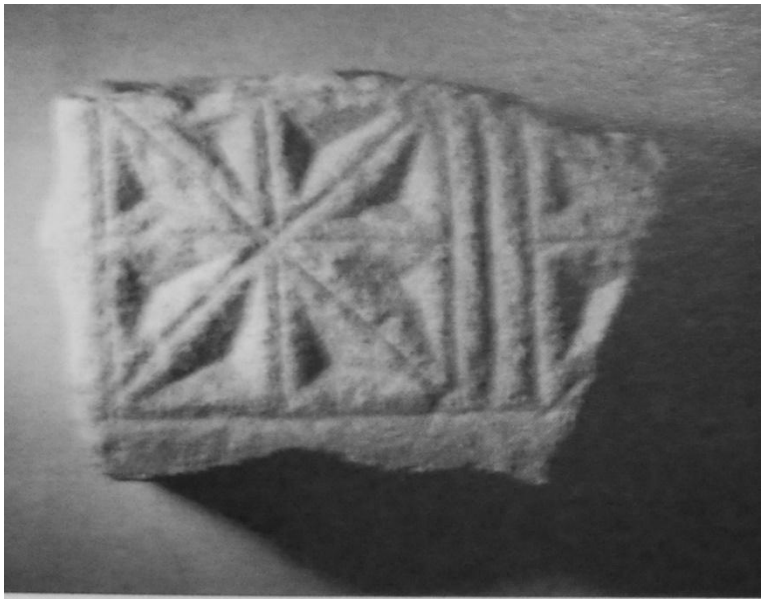
Lámina 39



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 40



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:380, fig. 14).

Lámina 41



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 42



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:380, fig. 13).

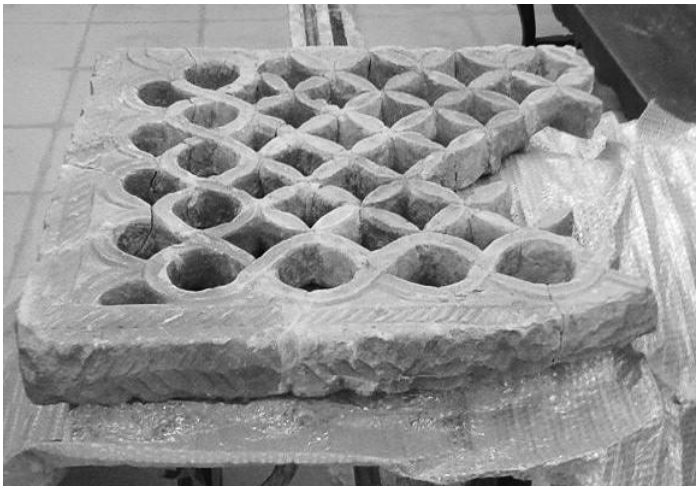
Lámina 43



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 44



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

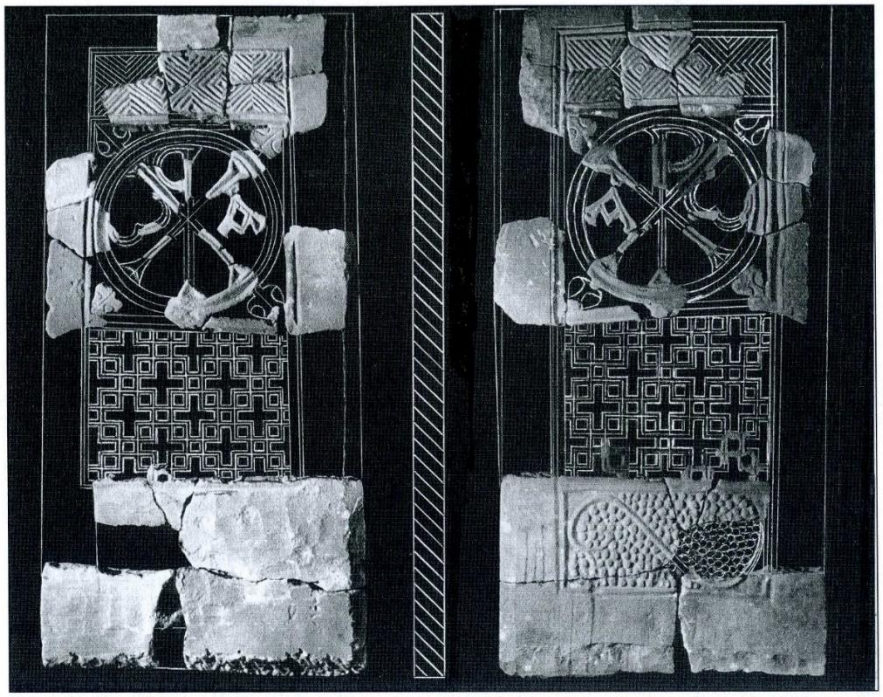
Lámina 45



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 46



Cancel, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:381, fig. 16).

Lámina 47



Barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 48



Barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 49



Barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 381, fig. 16).

Lámina 50



Barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

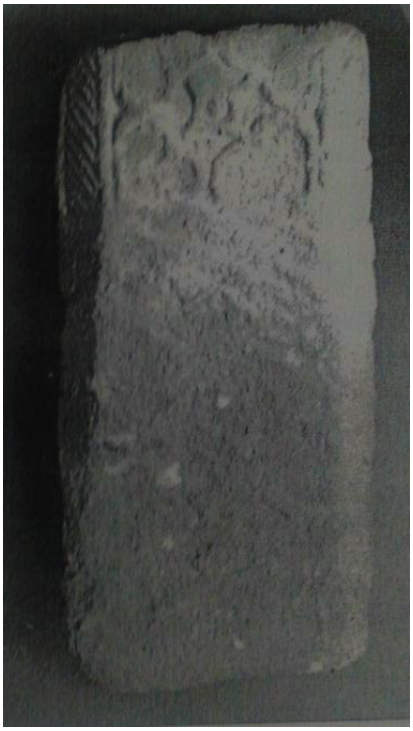
Lámina 51



Barrotera, basílica de Algezares, caliza

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382, fig. 19)

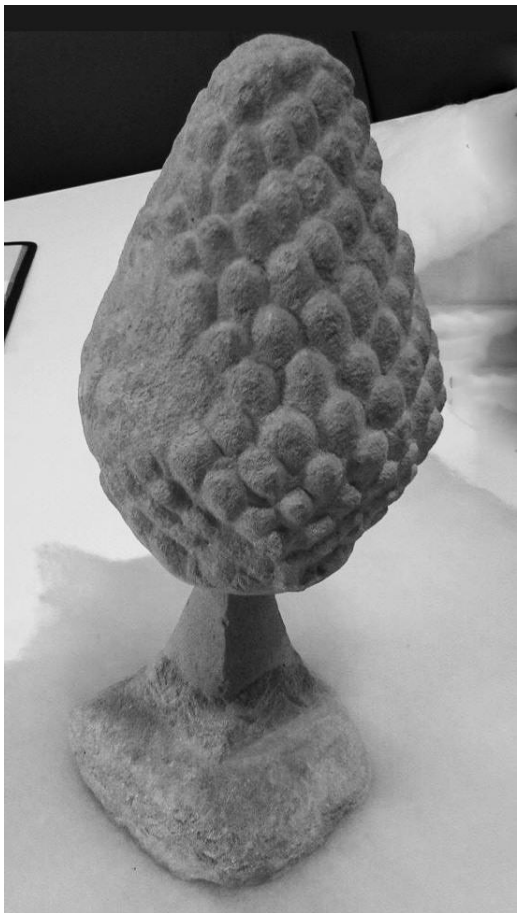
Lámina 52



Barrotera, basílica de Algezares, caliza

(De Ramallo Asensio; Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 382, fig. 20).

Lámina 53



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 54



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 55



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 56



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 57



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 58



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 59



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 60



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 61



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 62



Pieza de remate de la barrotera, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

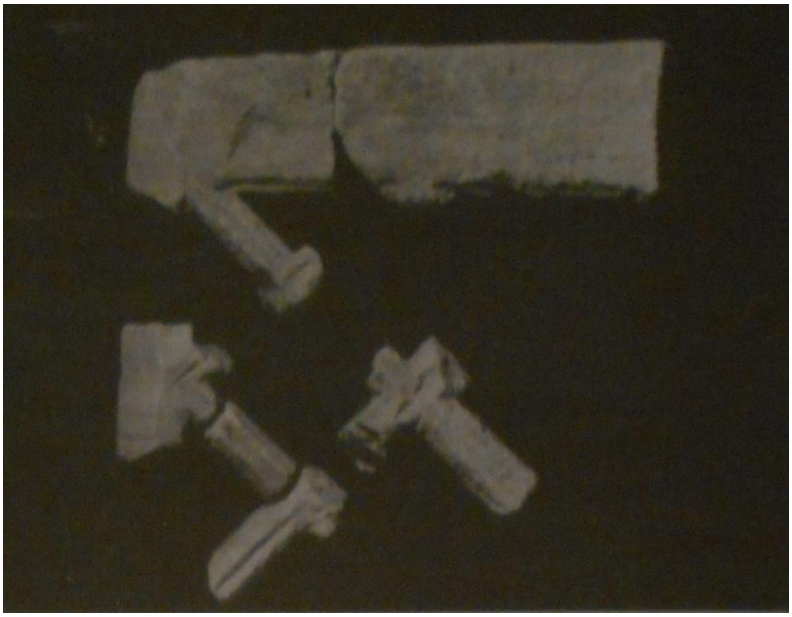
Lámina 63



Celosía, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006:384, fig. 26).

Lámina 64



Celosía, basílica de Algezares, caliza.

(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 384, fig. 25).

Lámina 65



Cornisa, basílica de Algezares, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 66



Capitel, *Begastri*, mármol.

(Foto de Fabrizio Sanna).

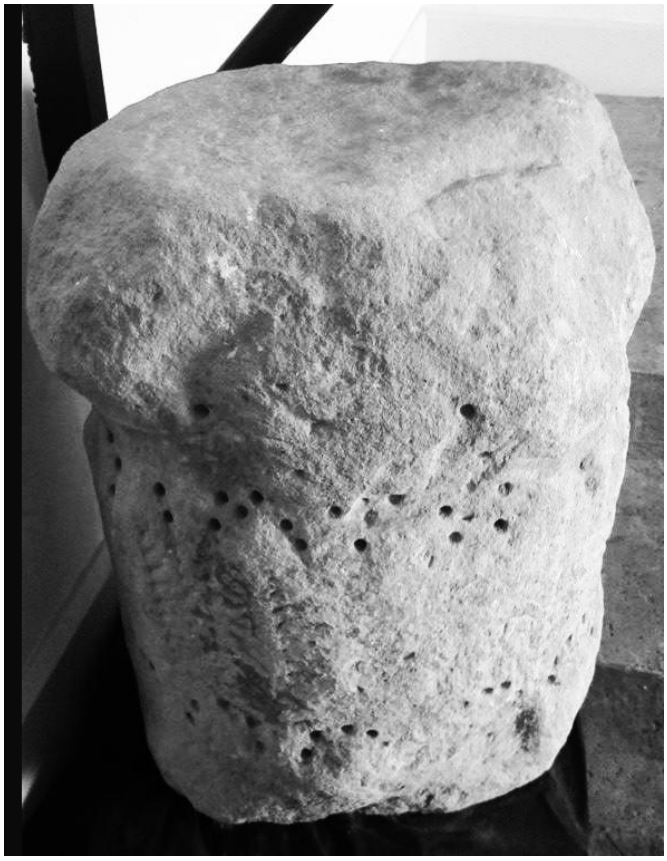
Lámina 67



Capitel, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 68



Capitel, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 69



Capitel, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 70



Capitel, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 71



Columna, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 72



Columna, *Begastri*, arenisca.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 73



Pilastrilla, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 74



Pilastrilla, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 75



Columnilla, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 76



Pilastra, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 77



Pilastra, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 78



Pilastra, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 79



Jamba, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Làmina 80



Placa, *Begastri*, caliza.

(Foto de Fabrizio Sanna).

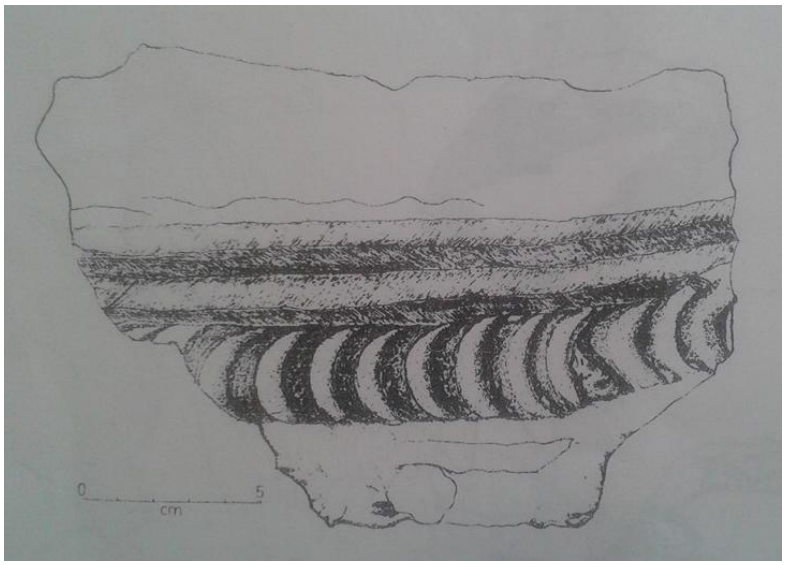
Lámina 81



Sarcófago, cerro de la Almagra, travertino.

(Foto de Fabrizio Sanna).

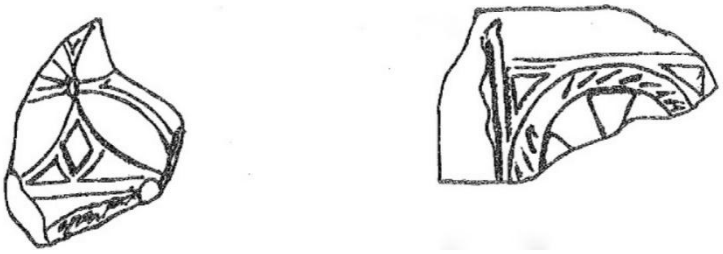
Lámina 82



Sarcófago, cerro de la Almagra, arenisca.

(De Matilla Seiquér/Pelegrín García, 1985: 285, lám. 5, fig. 8).

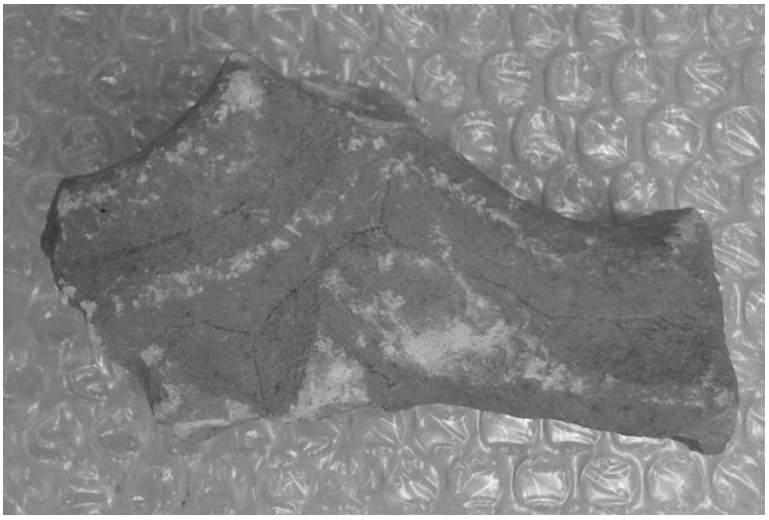
Lámina 83



Cancel, cerro de la Almagra, arenisca.

(De Matilla Seiquér/Pelegrín García, 1985: 284, fig. lám. 4, fig. 7 y 8).

Lámina 85



Celosía, Castillo de los Garres (Murcia), arenisca.

(Foto de Fabrizio Sanna).

Lámina 86



¿Sarcófago?, Villa romana de Los Villaricos (Mula-Murcia), travertino.

(Foto de Fabrizio Sanna).

17. Figuras

Figuras



Fig. 1: mapa político de la expansión justinianea.
(De Vázquez Dovale, 2015-2015: 43).

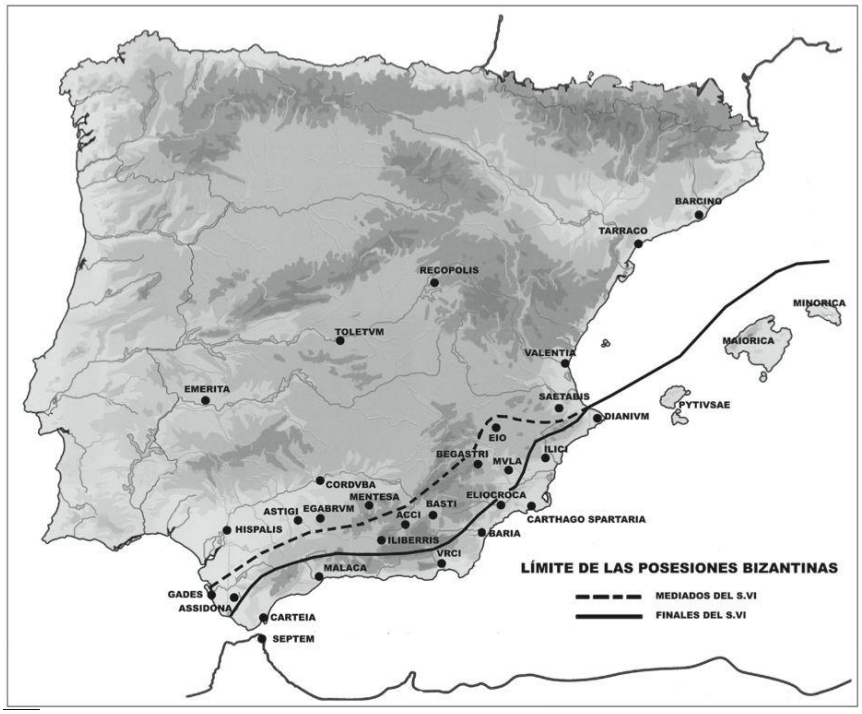


Fig. 2: mapa político de las posesiones bizantinas en la península ibérica.
(De Vizcaíno Sánchez, 2009: 48)

Figuras

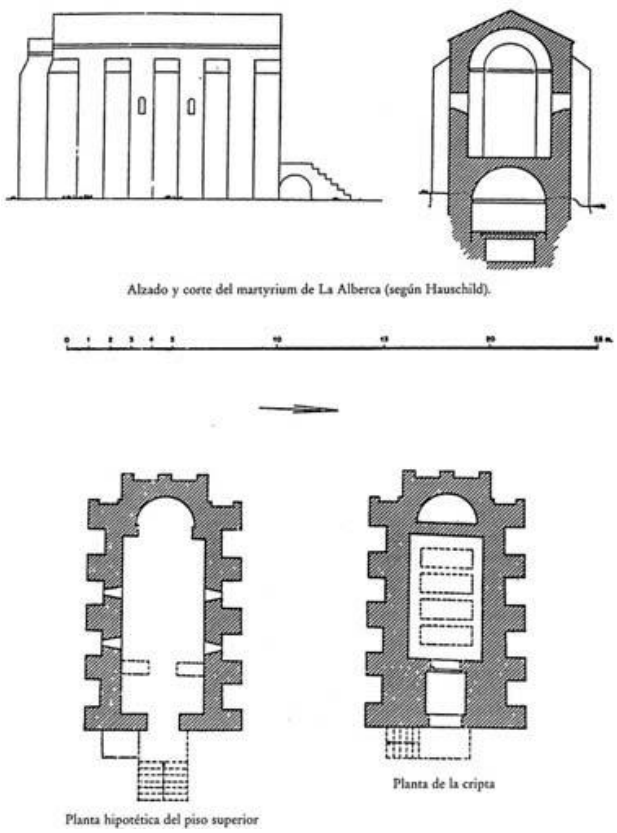


Fig. 3: reconstrucciones probables del *Martyrium* de La Alberca según Hauschild.
(De Molina Gómez, 2004: 13).

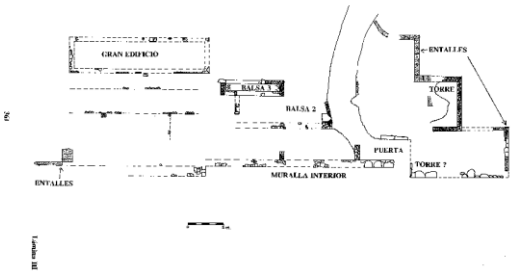


Fig. 4: planimetría del Castillo de Los Garres
(De Matilla Séiquer, 1988: 361).

Figuras

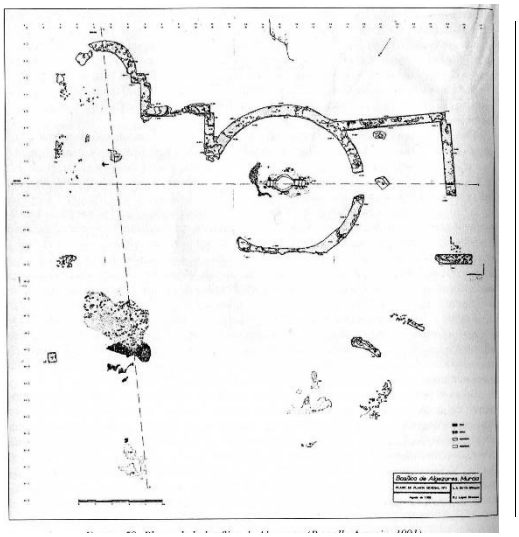


Fig. 5: planimetría de la basílica de Algezares (Murcia) (De García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008: 22).

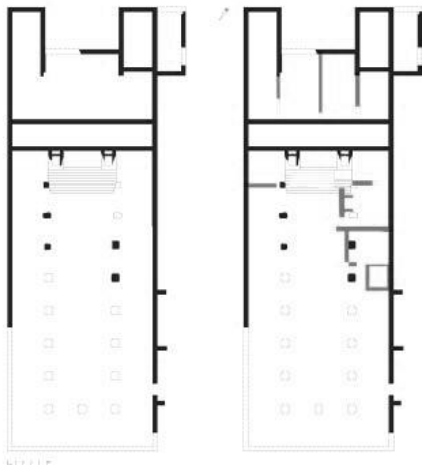


Fig. 6: edificio porticado proximo a la basílica de Algezares (Murcia) (De García Blánquez/Vizcaíno Sánchez, 2008:34).

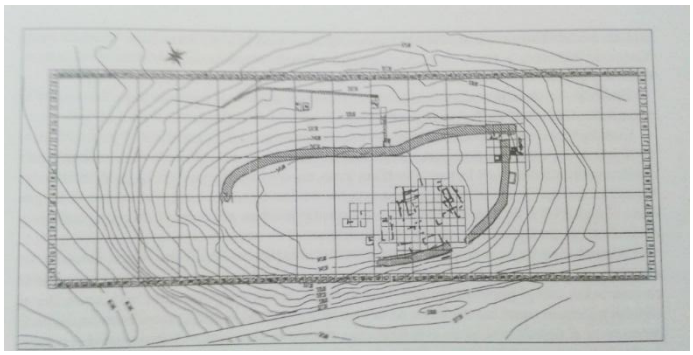


Fig. 7: plano arqueológico de *Begastri* según Gonzáles Blanco y Fernández Matallana, 2004. (De Vizcaíno Sánchez, 2009: 217).

Figuras

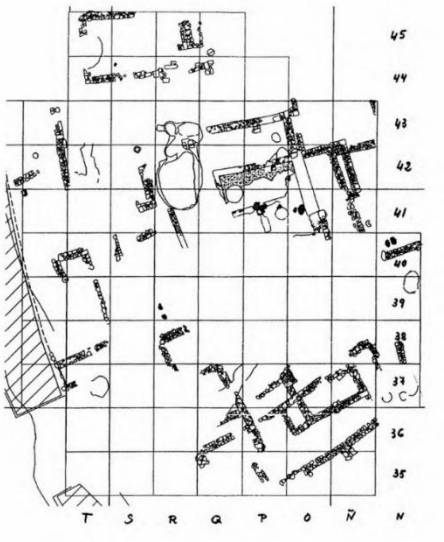


Fig. 8: planimetría de verosímil edificio eclesiástico en *Begastri* (Cehegín).
(De González Blanco/Molina Gómez/Fernández Matallana, 2006: 267).

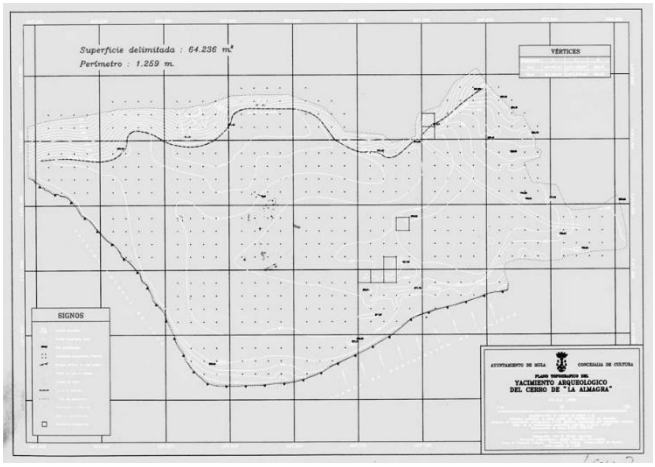
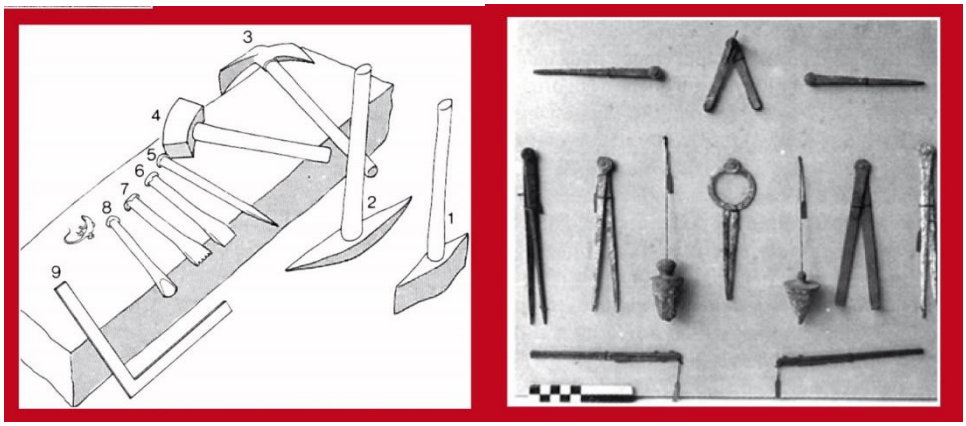


Fig. 9: planimetría del yacimiento arqueológico del cerro de La Almagra (Mula).
(De González Fernández/Fernández Matallana/Crespo Ross, 2004: 267).



Fig. 10: fragmento de sarcófago (cerro de La Almagra -Mula).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



1Hacha doble, 2 Espiocha, 3 Cincel, 4 Martillo, 5 Punzón, 6 Cincel con lama plana, 7 Cincel dentado, 8 Cincel con punta redonda, 9 Escuadra, 10 Compás.

Figs. 11-12: herramientas empleadas en el ámbito de los talleres visigodos.
(De Beghelli, 2013: 12).



Fig. 13: trazas de cincel con lama plana (cancel-basílica de Algezares).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 14: trazas de cincel dentado (capitel-basílica de Algezares).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Fig. 15: trazas de cincel dentado (basa -basílica de Algezares).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



Fig. 16: agujero de trépano (remate de barrotera-basílica de Algezares). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 17: superficie pulida mediante polvos (cancel-basílica de Algezares). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 18: empleo de la escuadra para encuadrar espacios rectangulares (basa-basílica de Algezares). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 19: trazas de estuco (capitel-basílica de Algezares) (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 20: fuste decorado con motivos geométricos **(**basílica de Algezares). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 21: fuste decorado con motivos geométricos (iglesia de San Polieucto). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

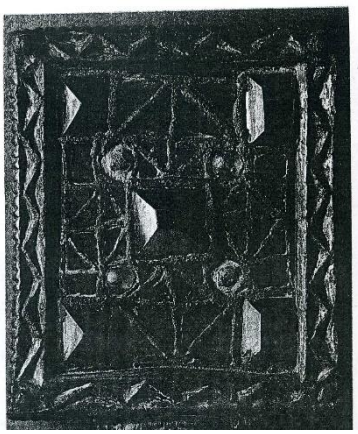


Fig. 22: broche de cinturón
Museo Arqueológico de Madrid
(De De Palol, 1968: 151, fig. 101).



Fig: 23: capitel, Cripta de San Eusebio, Pavia
(De Romanini, 1996: 167)

.

Figuras



Fig. 24: capitel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 25: hoja de capitel (basílica de Algezares-Murcia). (de Domingo Magaña, 2011:274, n. 135).



Fig. 26: hoja de capitel (Tolmo de Minateda-Hellín). (De Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681).



Fig. 27: detalle de capitel (Saqqara). (De Pensabene, 1993: 468, cat. 681, fig. 681).



Fig. 28: hoja capitel (basílica de Algezares-Murcia). (De Domingo Magaña, 2011: 272, n. 119).

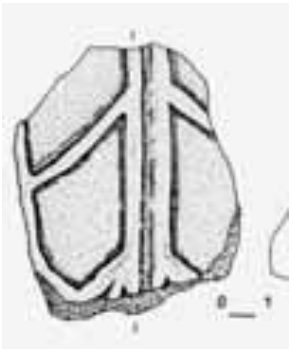


Fig. 29: hoja capitel (Tolmo de Minateda-Hellín). (de Domingo Magaña, 201: 275, n. 140).



Fig. 30: hoja capitel (*Ercavica*-Cuenca). (de Gutiérrez Lloret / Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.1).



Fig. 31: hoja de capitel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 32: hoja de capitel (Linares-Jaén). (Domingo Magaña, 2011: 145, fig. 161).

Figuras



Fig. 33: detalle de capitel (*Begastri*-Cehegin). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 34: detalle de capitel (Sevilla-Alcázar). (De Domingo Magaña, 2007 a: cat. SIN063).



Fig. 35: hoja lobulada de capitel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).

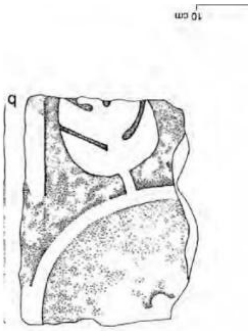


Fig. 36: hoja lobulada de placa (Tolmo de Minateda-Hellín-Albacete). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:318, fig. 10.12).

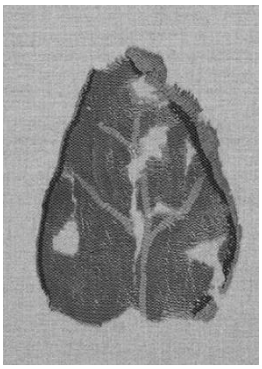


Fig. 37: hoja representada en tejido copto (De Moreno García/Platero Otsoa, 2014: 66, fig. 2b).

Figuras



Fig. 38: ménsula (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 39: imposta (*Sufetula*). (De Duval, 1971-1973: 139, figg. 140-141).



Fig. 40: fuste (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 41: intradós (iglesia de San Vital-Rávena (De Romanini, 1996b:166).

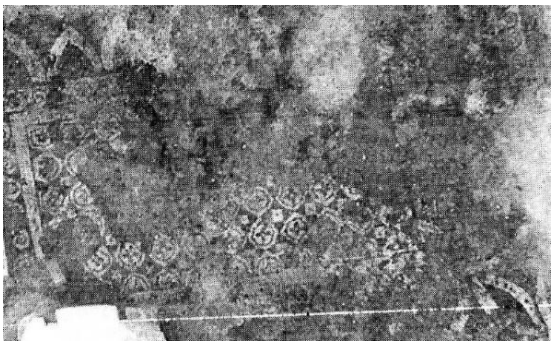


Fig. 42: mosaico de Puente Genil (Córdoba) (De Vargas Vázquez, 2016: 201: fig. 15).



Fig. 43: fuste de Casa de Pilatos (Sevilla) (De Vidal Álvarez, 1999: 107, lám, 7).

Figuras



Fig. 44: fuste (basílica de Algezares-Murcia). (De Ramallo Asensio/Vizcaino Sánchez/García Vidal, 2006: 374, fig. 5).



Fig. 45: fuste (basílica de Algezares-Murcia). (Foto di Fabrizio Sanna)



Fig. 46: ¿fuste? (basílica de Algezares-Murcia). (Foto di Fabrizio Sanna)



Fig. 47: basa (basílica de Algezares-Murcia). (Foto di Fabrizio Sanna)

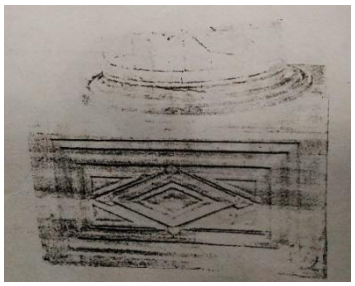


Fig. 48: basa (iglesia de Santa Apolinar en Classe Rávena). (De Olivieri Farioli, 1969: 18. cat. n. 2, fig. 2).

Figuras



Fig. 49: basa (iglesia de Santa María-Bari). (De Coroneo, 2005: 45, fig. 34).



Fig. 50: basa (iglesia de Santa Prassede-Roma). (De Coroneo, 2005:94, fig. 90).



Fig. 51: cancel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto di Fabrizio Sanna)



Fig. 52: cancel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto di Fabrizio Sanna)

Figuras

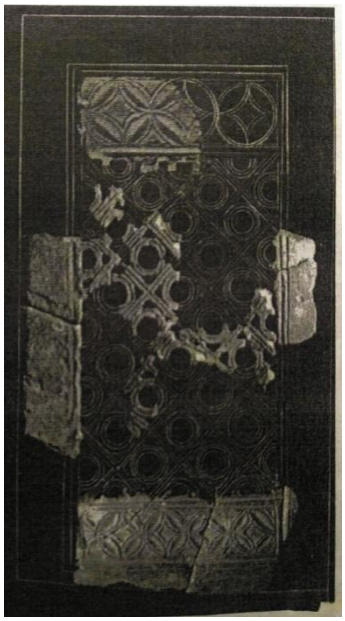


Fig. 53: cancel (basílica de Algezares).
(De Ramallo Asensio/Vizcaino Sánchez/ García Vidal, 2006:379, fig. 12).

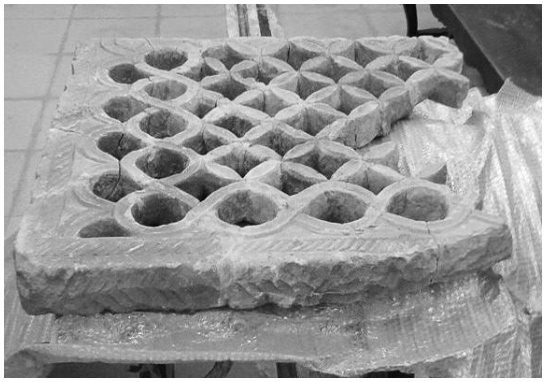


Fig. 54: cancel (basílica de Algezares)
(Foto de Fabrizio Sanna)

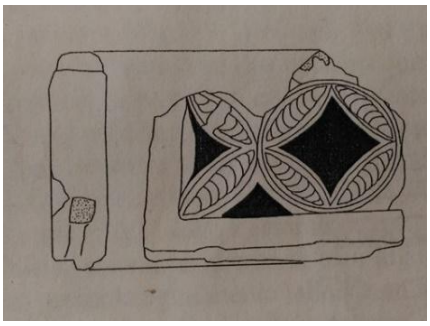


Fig. 55: cancel (*Valeria*-Cuenca).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.11).

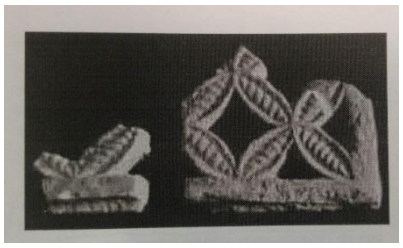


Fig. 56: cancel (*Ercavica*-Cuenca).
(De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 26, fig. 9).

Figuras

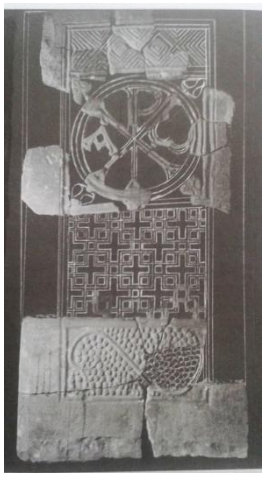


Fig. 57: cancel (basílica de Algezares-Murcia). de Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 381, fig. 16).

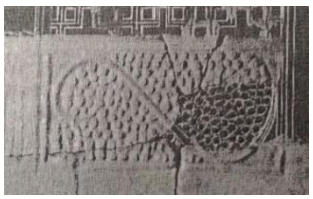


Fig. 58: detalle de cancel (basílica de Algezares-Murcia). de Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/García Vidal, 2006: 381, fig. 16).

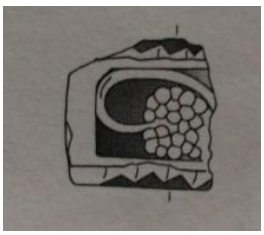


Fig. 59: detalle de Barrotera (*Segobriga*-Saelices). (De Gutiérrez Lloret/ Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.4).



Fig. 60: cancel (basílica de Algezares-Murcia). (de Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez y García Vidal, 2006: 380, fig.14).



Fig. 61: barrotera (basílica de Algezares-Murcia). (de Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez y García Vidal, 2006: 380, fig.14).

Figuras



Fig. 62: barrotera (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).

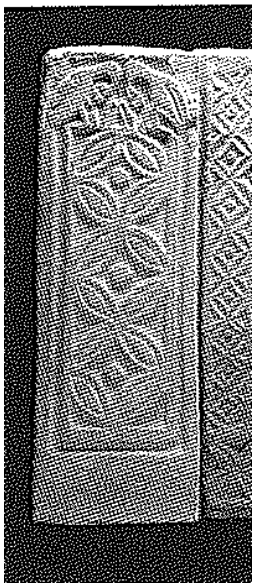


Fig. 63: barrotera (*Recopolis*-Guadalajara). (De Balmaseda Muncharaz, 2008: 152, fig. 19).



Fig. 64: barrotera Hr Teutalia (Argelia). (De Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXXXV, fig. 1).

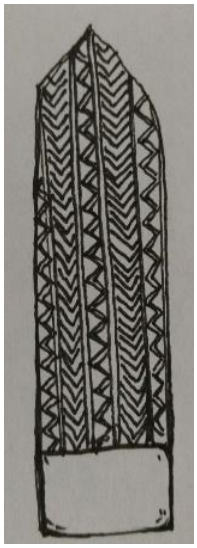


Fig. 65: barrotera (basílica de Algezares-Murcia). (Dibujo de Fabrizio Sanna).



Fig. 66: barrotera **(***Segobriga*-Saelices). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12-10).

Figuras



Fig.67: barrotera
(basílica de Algezares-Murcia).
(De Ramallo Asensio/
García Vidal, 2006: 382, fig. 19).

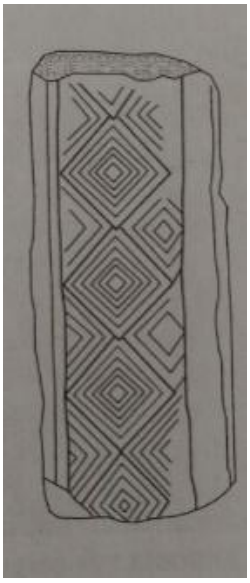


Fig. 68: barrotera **(***Valeria*-Cuenca).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:305, fig. 3.7).



Fig. 69: barrotera
(S*egobriga*-Saelices).
(De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista,
2006: 320, fig. 12.7).

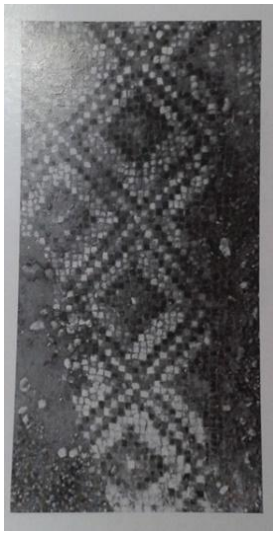


Fig. 70: mosaico (iglesia de *Vitalis-Sufetula*).
(De Duval, 1971-1973: 271, fig. 243-242).

Figuras



Fig. 71: pieza de remate de barrotera (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)

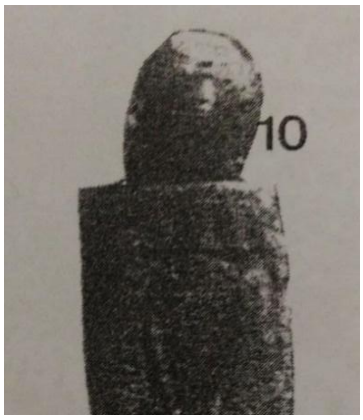


Fig. 72:pieza de remate de barrotera Aïn Zirara (Argelia). (De Duval/ Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám CLXI, figg. 8, 9).

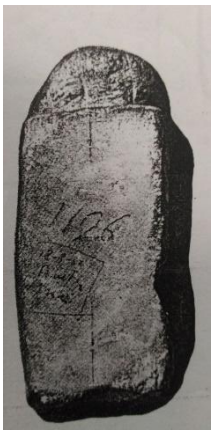


Fig. 73: fragmento de barrotera (Rávena). (De Olivieri Farioli, 1969: 64, cat. n. 122, fig. 117)



Fig. 74: detalle de barrotera (Pula-Cerdeña). (De Coroneo, 2011: 251, fig. 417).



Fig. 75: detalle de barrotera (basílica VII de Ammaedara-Túnez). (De Baratte/Bejaoui, 2001: 1458, fig. 9).

Figuras



Fig. 76: pieza de remate de barrotera (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 77: capitel (Jaén). (De Domingo Magaña, 2007. n. ASP052).



Fig. 78: elemento decorativo de edad romana (Torre Paredones, Baena-Córdoba). (De http://www.baena.es/ayuntamiento/informacion municipal/cultura/que_ver_en_baena/yacimienmo)

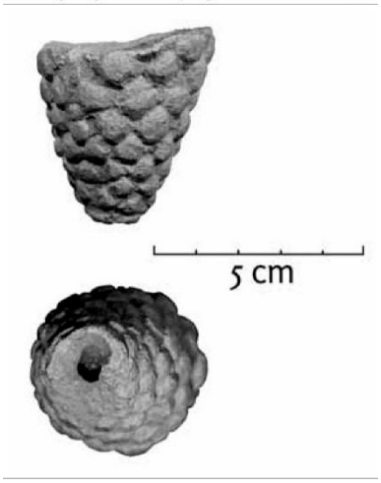


Fig. 79: ¿pieza de remate de barrotera? (iglesia de Santa María Mayor, Trento). (De Beghelli, 2013: 337, inv. 3173).



Fig. 80: pieza de remate de barrotera (*Segobriga*-Saelices-Cuenca) (De Abura, 2017: 514, abb.1).



Fig. 81: pieza de remate de barrote (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)

Figuras



Fig. 82: cancel
(basílica de Algezares-Murcia).
(Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 83: ¿cancel?
(iglesia de Henchir Goraat Ez Zid-Túnez).
(De Duval, 1971-1973: 272, fig. 154).

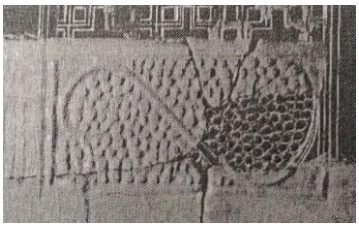


Fig. 84: detalle de cancel
(basílica de Algezares-Murcia).
(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/
García Vidal, 2006: 381, fig. 16).



Fig. 85: fuste
(Argamasilla de Alba).
(De Beño, 1975, p. 162).

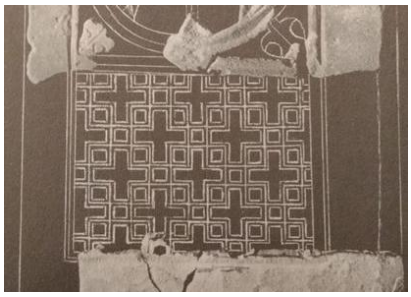


Fig. 86: detalle de cancel
(basílica de Algezares-Murcia).
(De Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez/
García Vidal, 2006:381, fig. 16).

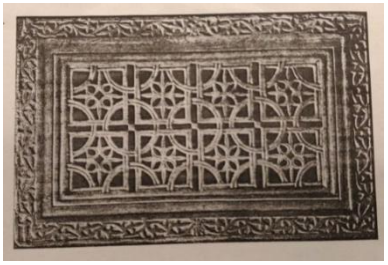


Fig. 87: plúteo (Rávena).
(De Coroneo, 2011:261, fig. 448).

Figuras

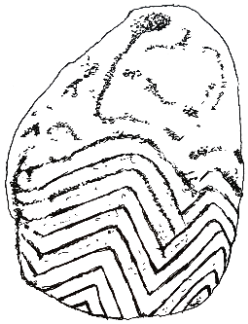


Fig. 88: pieza de remate de barrotera (basílica de Algezares-Murcia).
(Dibujo de Fabrizio Sanna)



Fig. 89: detalle de pavimento musivo (Tipasa-Argelia).
(De Duval/Caillet/Chevalier/ Lorquin, 1992: tav. XLI, fig. 4).

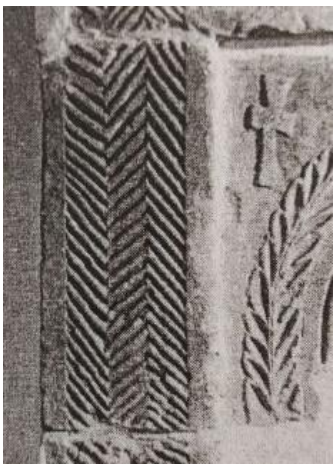


Fig. 90: detalle de ventana (basílica de Breviglieri- Libia).
(De De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: 73, fig. 39)



Fig. 91: detalle de pilastra (Casa Ruda-Suelli-Cerdeña).
(De Casartelli Novelli, 1990: 272, fig. 8a).



Fig. 92: detalle decorativo de jarra (Túnez).
(De Bonifay, 2004: 300-301, fig. 168.1).

Figuras



Fig. 93: basa **(**basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 94: detalle de barrotera (*Segobriga*-Saelices). (De Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013:453, fig. 8c).



Fig. 95: detalle de ladrillo procedente de zona desconocida de la *Baetica*. (De De Palol, 1968: 142, fig. 94).



Fig. 96: ceramica con decoracion geometrica (Túnez). (De Ferazzoli/Ricci, 2008: 1572, fig. 12).



Fig. 97:detalle de pilastra (Casa Ruda-Suelli-Cerdeña). (De Casaertelli Novelli, 1990: 262, fig. 3 a).



Fig. 98: detalle de tejido copto. (De Török, 1993:72, cat. 161-162, pl. LXXVII).

Figuras



Fig. 99: pieza de remate de barrotera **(**basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 100: decoración marmórea (iglesia de San Vital-Rávena). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 101: detalle de pavimento musivo (Sufetula-Túnez). (De Duval/ Février, 1969, (1972): tav. IX, fig. 16).



Fig. 102: basa **(**basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 103: pilastra (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 104: fuste (Argamasilla de Alba). (De Beño, 1973: 163).



Fig. 105: barrotera (Los Morrones-Jaén). (De://www.redjaen.es/francis/?)

Figuras



Fig. 106 : basa **(**basílica de Algezares-Murcia).
(Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 107: capitel (Ain Kebaba-Tiaret-Argelia).
(De Cadenat, 1979: 259 fig. 16).



Fig. 108: fragmento cerámico (Castillo de Los Garres-Murcia).
(Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 109: detalle de cancel
(basílica de Algezares-Murcia).
(Foto de Fabrizio Sanna)

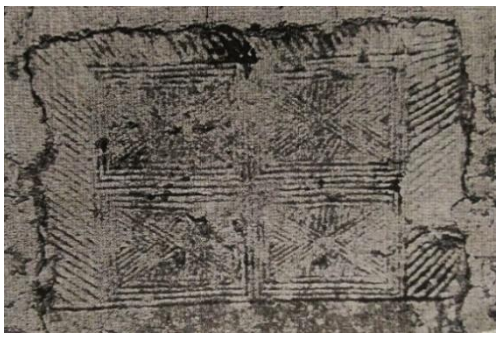


Fig. 110: placa reempleada en la torre de Menagem
(El Tomar-Portugal).
(De Da Ponte, 1992:520, fig. 8).

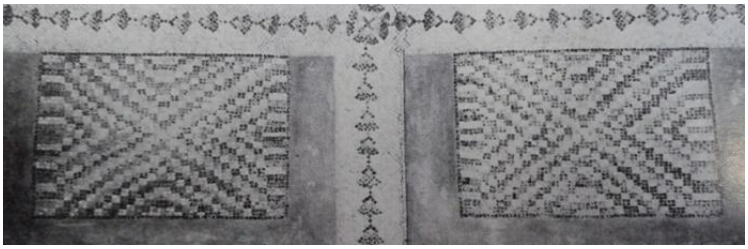


Fig. 111: detalle de pavimento musivo (iglesia de San Cristobal-Libano).
(De Duval, 1978: 134, fig. 141 y p. 142, fig. 146).

Figuras



Fig. 112: detalle de capitel (basílica de Breviglieri).
(De De Angelis D'Ossat/ Farioli, 1975:75, fig. 47, cat. n.10).



Fig. 113: detalle de pilastra
(Casa Ruda-Suelli-Cerdeña).
(De Casartelli Novelli, 1990:264, fig. 4 a).

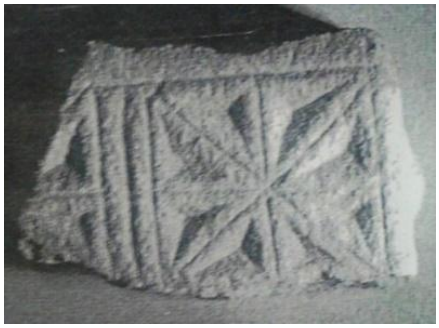


Fig. 114: fragmento de cancel
(basílica de Algezares-Murcia).
(De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/
García Vidal, 2006:380, fig. 13).



Fig. 115: detalle de capitel
(Beja-Portugal).
(De Torres/Branco Correia/Macías/
Lopes, 2006:176, fig. 8).

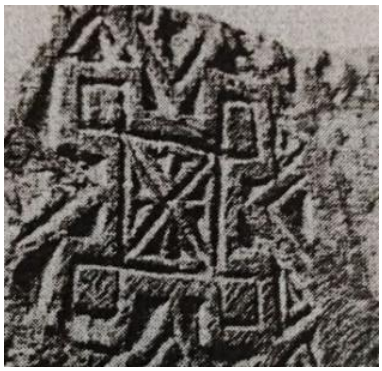


Fig. 116: detalle de capitel (basilica de Breviglieri).
(De De Angelis D'Ossat/Farioli, 1975: fig. 61, cat. n. 26).

Figuras

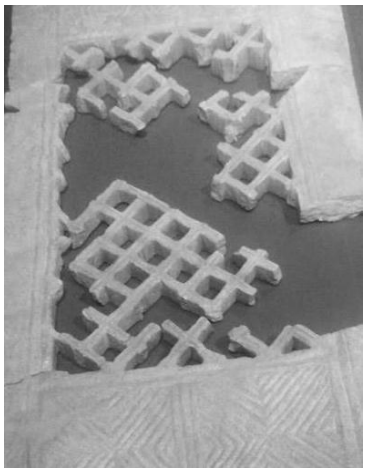


Fig. 117: detalle de cancel **(**basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).

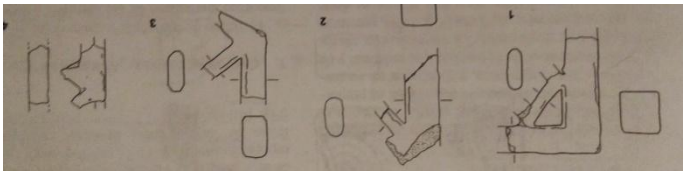


Fig. 118: fragmentos de celosías caracterizadas por un verosímil esquema reticular (Tolmo de Minateda-Hellín). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.1.2.3.4).



Fig. 119: detalle de pilastra (*Thibiuca*-Túnez) (De Duval, 1972-1975, p. 58, fig. 2).



Fig. 120: cancel **(**basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)

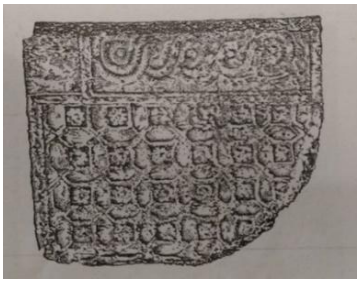


Fig. 121: placa de cancel (de *Segobriga).* (De Barroso Cabrera/Carrobles Santos/Morín de Pablos, 2013: 446, fig. 4b).

Figuras

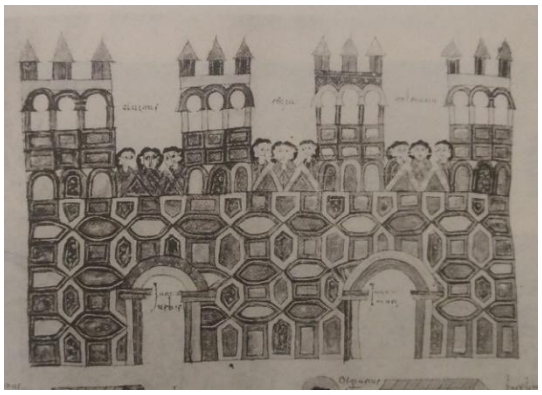


Fig. 122: miniatura del *Codex Aemiliensis.*
(De Fontaine, 2002: 360).

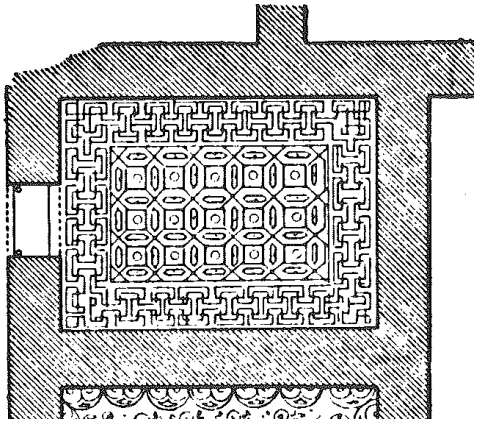


Fig. 123: detalle de pavimento musivo
(villa de Daragoleja-Granada).
(De Blázquez, 1982: 90, fig. 6 y p. 91, fig. 7).

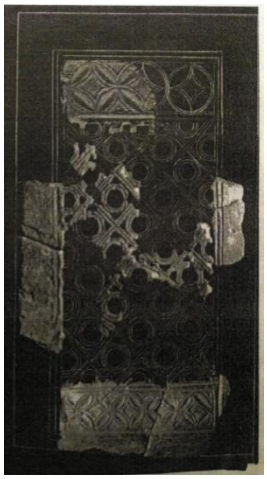


Fig. 124: cancel **(**basílica de Algezares-Murcia).
(De Ramallo Asensio/Vizcaino Sánchez/
García Vidal, 2006: 379, fig. 12).

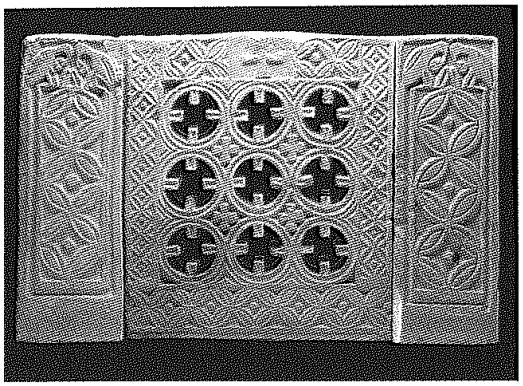


Fig. 125: cancel (*Recopolis*-Guadalajara).
de Balmaseda Muncharaz, 2008: 152, fig. 19.



Fig. 126: celosía (iglesia de San Lorenzo-Roma).
(De Ragghianti, 1968: 443,fig. 189).

Figuras

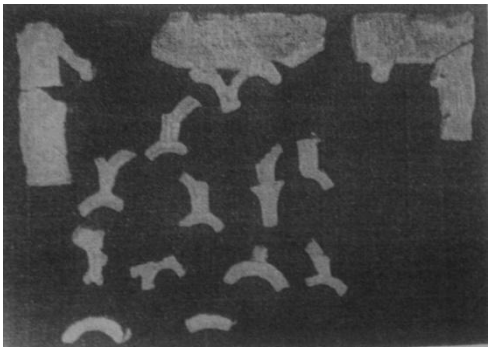


Fig. 127: celosía **(**basílica de Algezares-Murcia). (De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal, 2006: 384, fig. 26).

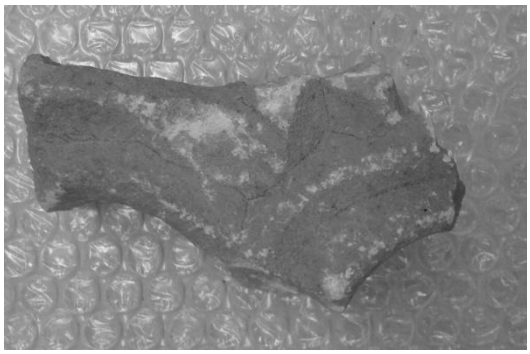


Fig. 128: fragmento de celosía (Castillo de los Garres-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)

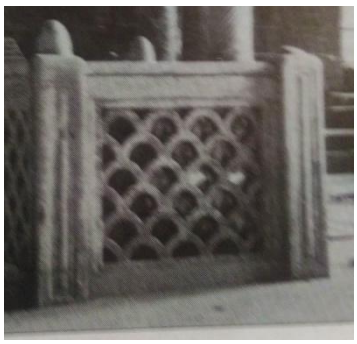


Fig. 129: cancel (basílica de San Felice in Pincis-Cimitile). (De Coroneo, 2011: 251, fig. 418).



Fig. 130: columna (Villa de La Alberca-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna)

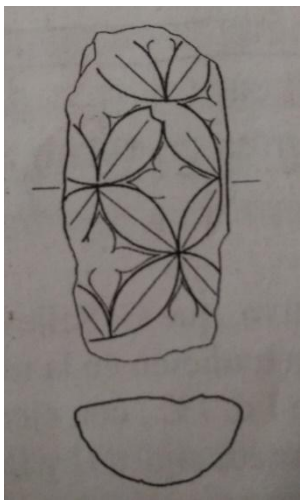


Fig. 131: columnilla (*Segobriga*-Saelices). (De Gutiérrez Lloret/ Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.9).

Figuras

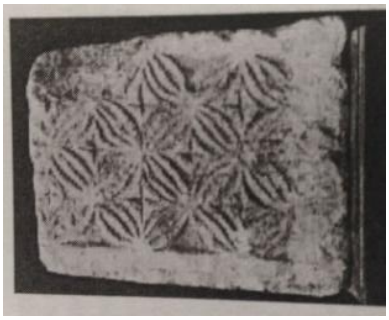


Fig. 132: placa (*Segobriga*-Saelices).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 335, fig. 21.2).

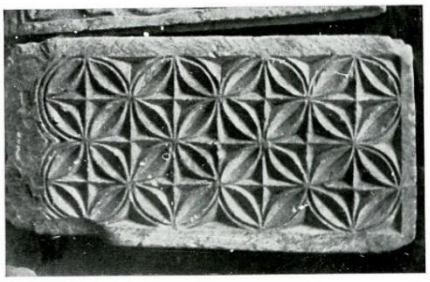


Fig. 133: placa (La Guardia-Jaén).
(De Espantaleón Jubes 1954b: 125).

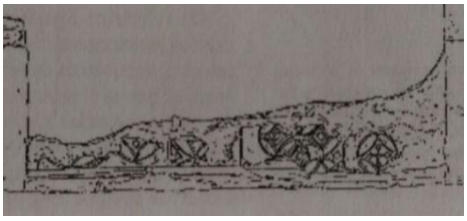


Fig. 134: Cancel (Tolmo de Minateda-Hellín).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8).



Fig. 135: detalle de cancel (basílica de Algezares-Murcia).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 136: barrotera (*Segobriga*-Saelices).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006:320, fig. 12.5).

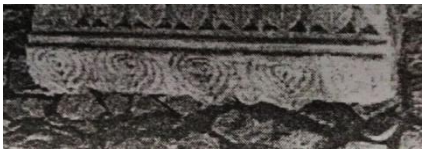


Fig. 137: friso Saraylar (Turquía)
(De Guiglia Guidobaldi, 1998: 356 y p. 376, fig. 43).

Figuras



Fig. 138: cancel **(**basílica de Algezares-Murcia). (De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal, 2006: 380, fig. 13).



Fig. 139: detalle de columnilla (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 140: detalle de barrotera **(**basílica de Algezares-Murcia).



Fig. 141: detalle de capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 142:¿fragmento de sarcófago? (cerro de La Almagra-Mula). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

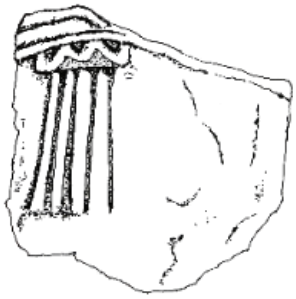


Fig. 143: fragmento de fuste **(**basílica de Algezares-Murcia). (Dibujo de Fabrizio Sanna).

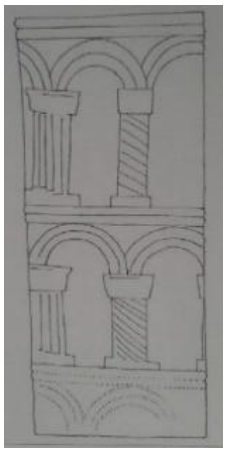


Fig. 144: fuste San Clemente (Cuenca). (De Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 40).

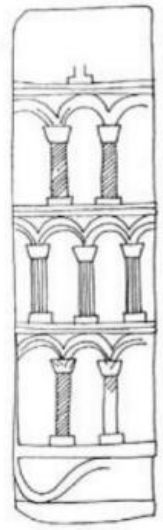


Fig. 145: fuste Torrebuceit (Cuenca). (De Barroso Cabrera, 2006: 158, fig. 47).



Fig. 146: detalle de cancel **(**basílica de Algezares-Murcia). (De Ramallo Asensio/Vizcaíno Sánchez/ García Vidal 2006: 381, fig. 16).



Fig.147: detalle de ladrillo (Museo Arqueológico Nacional de Madrid) (De De Palol, 1968:142, fig. 94).



Fig. 148: broche de cinturón (Sierra Elvira-Granada). (De López Ripoll, 1998: 97, 12, I).



Fig. 149: relicario decorado con crismones (Agliate-Milán). (De Flamine, 2013:193, fig. 30).

Figuras



Fig. 150: pilastrilla (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 151: capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 152: capitel (*Begastri*-Cehegín). (De Domingo Magaña, 2011:138, fig. 115).



Fig. 153: capitel (Villa de La Alberca-Murcia). (De Domingo Magaña, 2011: 274, fig. 129).



Fig. 154: capitel (Villa de La Alberca-Murcia). (De Domingo Magaña, 2011: 274, fig. 129).



Fig. 155: capitel **(**Villa deLa Toscana-Jaén). (De Domingo Magaña, 2011:143, fig. 147).

Figuras



Fig. 156: capitel (Villa de La Toscana-Jaén). (De Domingo Magaña, 2011: 143, fig. 148).

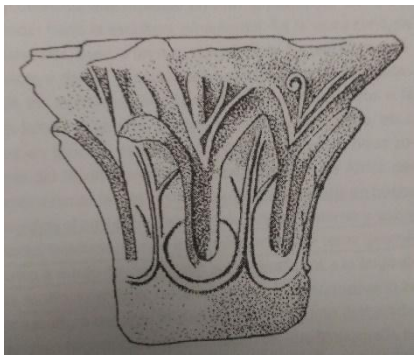


Fig. 157: capitel (*Ercavica*-Cuenca). (De Barroso Cabrera, 2006, p. 145, fig. 3).



Fig. 158: detalle de capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna)

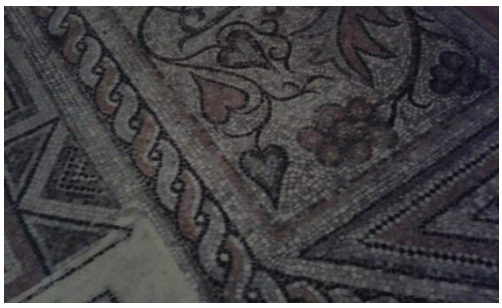


Fig. 159: detalle de mosaico (iglesia de San Vital-Rávena). (Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 160: capitel (Begastri-Cehegín). (De Domingo Magaña, 2011: 271, fig. 111).



Fig. 161: capitel Villa de los Cantos (Doña Inés- Murcia). (De Domingo Magaña, 2011: 274, fig. 133).

Figuras



Fig. 162: capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).

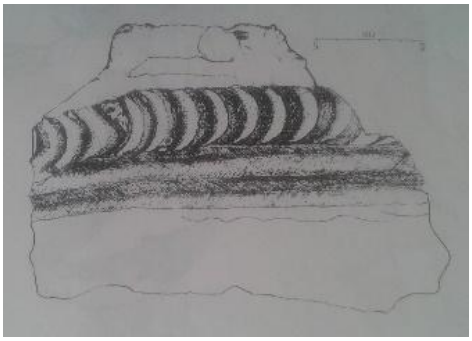


Fig. 163: sarcófago (cerro de La Almagra-Mula). (De Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 285, lám. 5, fig. 8).



Fig. 164: pilastrilla **(***Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 165: pilastrilla (Toledo). (De Domingo Magaña, 2007 a: 103, lám. TOL057).



Fig.166: pilastrilla (procedencia desconocida). (De Domingo Magaña, 2007 a: 103 lám. TOL058).

Figuras



Fig. 167: columnilla (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 168: columnilla (basilica II-Sbeitla). (De Duval, 1971-1973: 313, fig. 347).



Fig. 169: pilastra **(***Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 170: ménsula (sinagoga de Cafarnao). (De Guiglia Guidobaldi, 1990: tav. CVIII, fig. 7).

Figuras



Fig. 171: pilastra **(***Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 172: detalle de mosaico (iglesia n. 3, *Sabratha*)**.** (De Ward Perkins/ Goodchild, 1953: pl. IX, a).



Fig. 173: placa **(***Begastri*-Cehegín). (De Gutiérrez Lloret/ Sarabia Bautista, 2006: 317: 19.1).

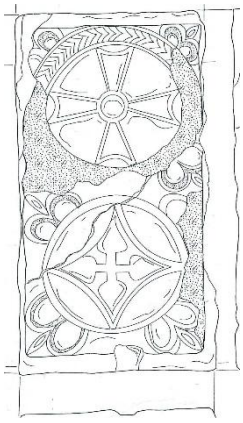


Fig. 174: placa (Tolmo de Minateda-Hellín). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. fig. 9.1).

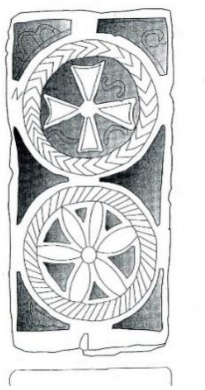


Fig. 175: placa (Albufereta-Alicante). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.5).

Figuras

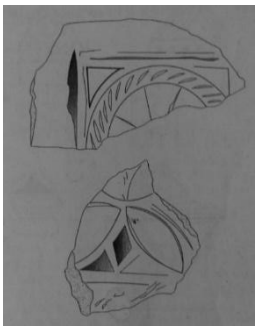


Fig. 176: placa (cerro de La Almagra-Mula). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.2 y 9.3).



Fig. 177: placa (iglesia de Santo Tomé – Toledo). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 19.4).



Fig. 178: placa (*Begastri*-Cehegín). (Dibujo de Fabrizio Sanna).



Fig. 179: capitel (Iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 180: detalle de ventana (basílica de Breviglieri). (De Angelis d'Ossat/ Farioli, 1975:70, figg. 33-34, cat. n. 2-3).

Figuras



Fig. 181: pilastra (*Begastri*-Cehegín). (De Gutierrez Lloret/ Sarabia Bautista, 2006: 308, fig. 4.4).



Fig. 182: capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).

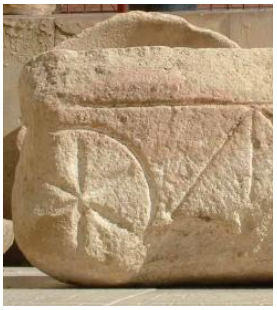


Fig. 183: capitel (Villa de Los Cantos-Doña Inés-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 184: capitel (*Begastri*-Cehegín). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 185: Losa (La Pedrosa, Arcos de la Frontera-Cádiz). (De Ramírez León, 2013-2014: lám. IV).



Fig. 186: basa de altar (Serpa-Portugal). (De Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006: 177, fig. 10).

Figuras



Fig. 187: capitel (Almería).
(Foto de Fabrizio Sanna).

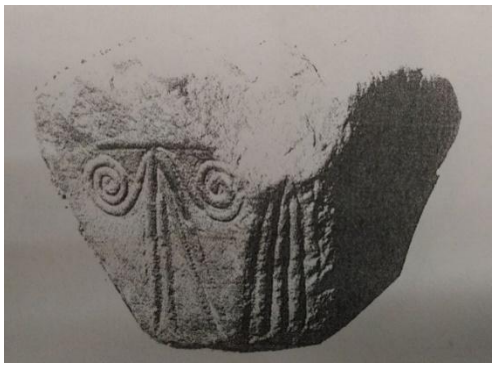


Fig. 188: capitel (*Columnata*-Argelia)
(De Duval/ Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992).



Fig. 189: capitel (Villa de La Alberca-Murcia).
(De Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 128).



Fig. 190: capitel (*Begastri*-Cehegín).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 191: capitel (*Segobriga*-Saelices).
(De Domingo Magaña, 2011: 338, fig. 648).

Figuras



Fig. 192: capitel
Villa de los Torrejones (Yecla-Murcia).
(De Martínez Rodríguez, 1988: 202, lámina Vb).

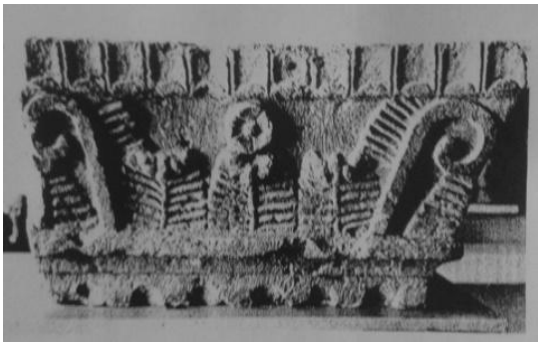


Fig. 193: capitel (Villa de Los Alcázares-Murcia).
(De Domingo Magaña, 2011:271, fig. 110).

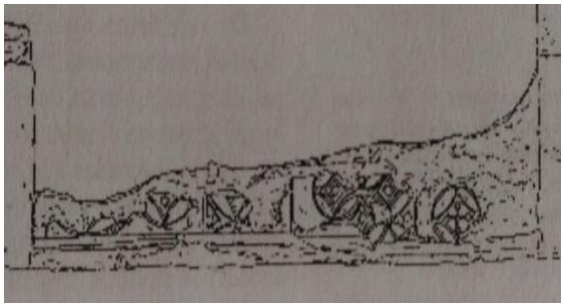


Fig. 194: placa (Tolmo de Minateda-Hellín).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9).

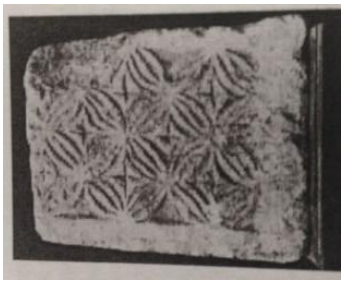


Fig. 195: placa (*Segobriga*-Saelices).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 335, fig. 21.2).



Fig. 196: placa (Mezquita-Córdoba).
(De http://www.eldiario.es/andalucia/Hallan-visigoda).

Figuras

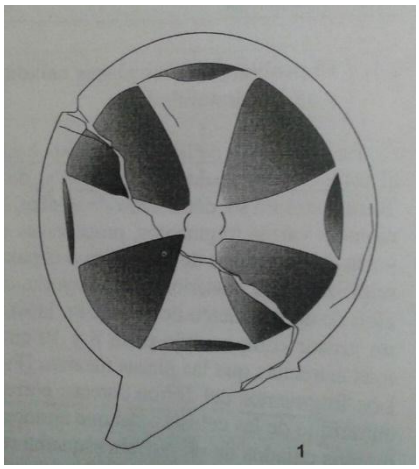


Fig. 197: cruz calada (Tolmo de Minateda-Hellín). De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 322, fig. 13.1).

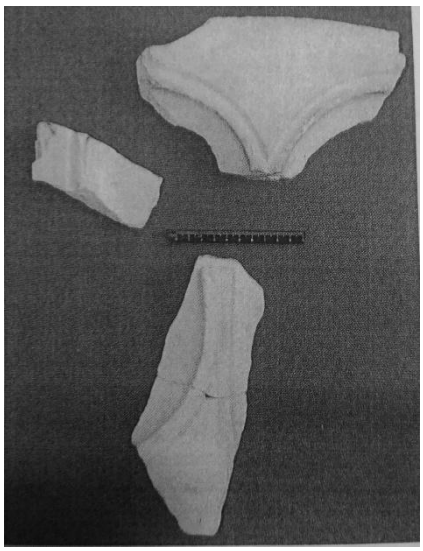


Fig. 198: fragmentos de mesa polilobulada (El Monastil-Alicante). (De Márquez Villora/Poveda Navarro, 2000: 181, fig. 4).

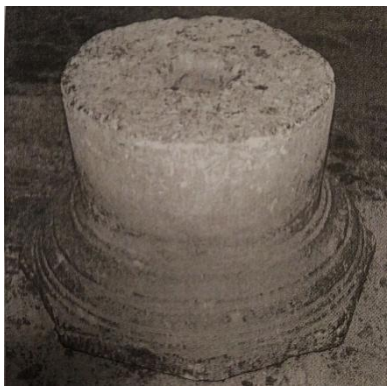


Fig. 199: basa (El Monastil-Alicante). (De Poveda Navarro, 1988:133, fig. 58b).

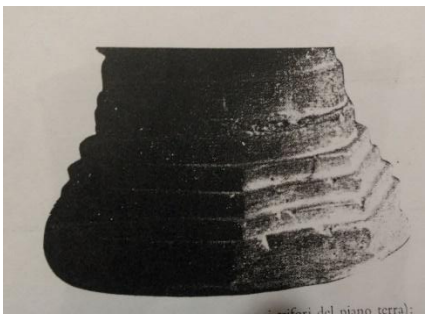


Fig. 200: basa (iglesia de San Vital-Rávena) de (De Olivieri Farioli, 196: 18, cat. n. 1, fig. 1).

Figuras

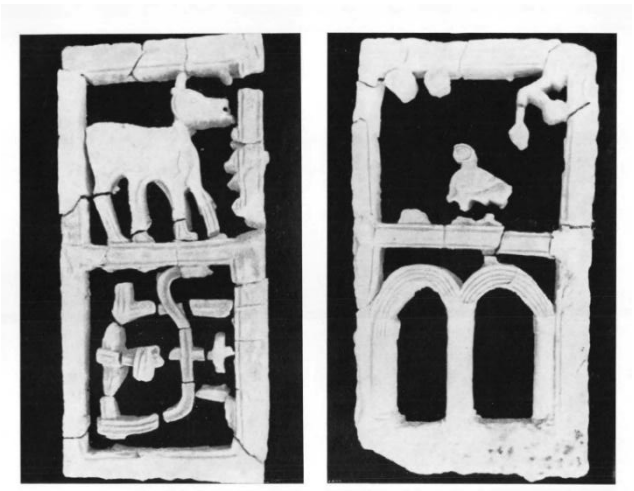


Fig. 201: cancel (basílica de Elche, Alicante).
(De Ramos Folques, 1972: 168).



Fig. 202: placa **(**Orihuela).
(De Poveda Navarro, 1988: 224, lámina 1, fig. a).



Fig. 203: capitel (basílica de Cap des Port Fornells-Menorca).
(De Alcaide González, 2011: lám. 96, fig. 3).

Figuras



Fig. 204: ¿basa de altar?
(basílica de Cap des Port-Fornells-Menorca).
(De Alcaide González, 2011: 174,
ficha 7.9.1 y p. 389, fig. 84).



Fig. 205: ¿basas de altar?
(basílicas de Son Fradinet-Campos-Mallorca y de Son Peretó-Manacor- Mallorca).

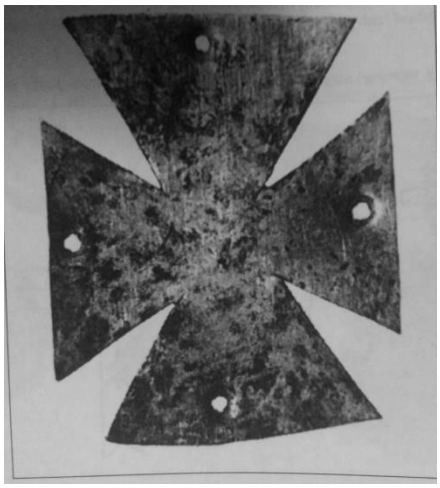


Fig. 206: cruz metálica (basílica de Son Fradinet-Campos-Mallorca)
(De Vizcaíno Sánchez, 2009: 506, lám. 52).

Figuras

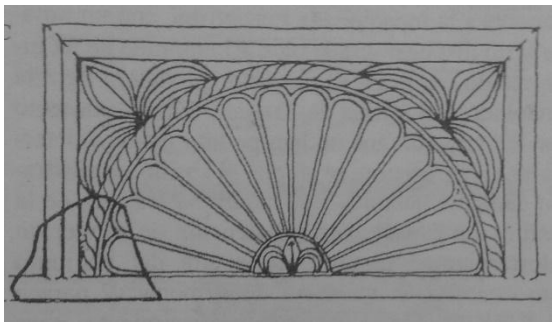


Fig. 207: cancel (basílica de la necrópolis de Francolí).
(De Guardia i Pons/Lorés, 2006: 193, fig. 2a).



Fig. 208: cancel (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna)

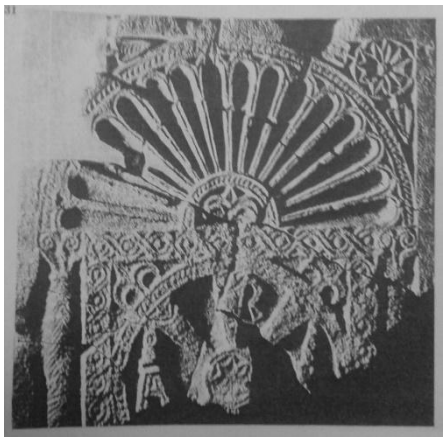


Fig. 209: cancel (La Vega baja-Toledo).
(De De Palol, 1968: 49, fig. 30 y fig. 31).

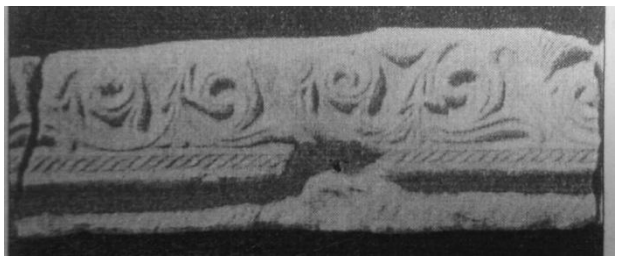


Fig. 210: friso **(**Calle de la Portella-Tarragona).
(De Guardia i Pons/Lorés, 2006: 197, fig. 5



Fig. 211: friso (Guarrazar-Toledo).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7c).

Figuras



Fig. 212: cancel (Villa Fortunatus de Fraga -Huesca).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 213: cancel (L'Almoina-Valencia).
de Ribera i Lacomba/Rosello Mesquida, 2006: 352, fig. 4.



Fig. 214: cancel (basílica de San Ginés -Toledo).
(De Schlunk, 1947: 264).

Figuras



Fig. 215: capitel (Pla de Nadal-Valencia). (De Ribera i Lacomba/ Roselló Mesquida, 2006: fig. 11. 557).

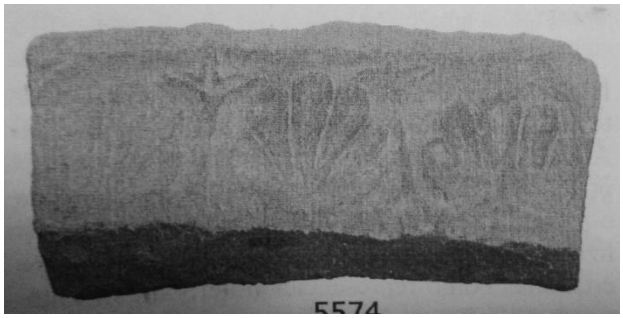


Fig. 216: friso (Pla de Nadal-Valencia). (De Ribera i Lacomba/Rosselló Mesquida, 2006: 361, 359, fig. 9.5568).



Fig. 217: capitel (Los Morrones-Lopera-Jaén). (De http://www.redjaen.es/francis).



Fig. 218: cancel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).

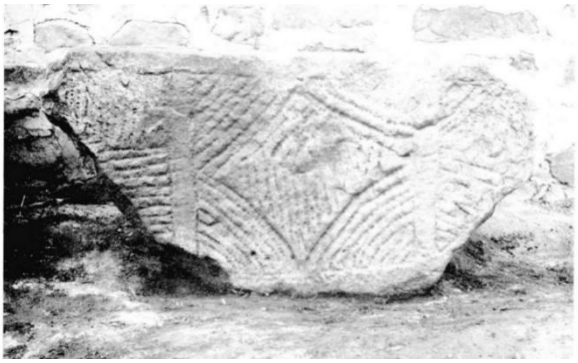


Fig. 219: capitel (Tiaret -Argelia). (De Cadenat, 1988: 54, fig. 16).

Figuras

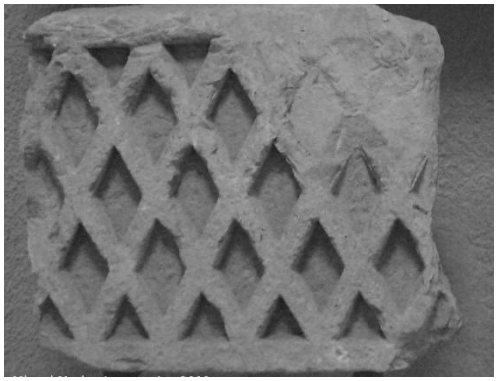


Fig. 220: cancel (Los Morrones-Lopera-Jaén). (De http://www.redjaen.es/francis).

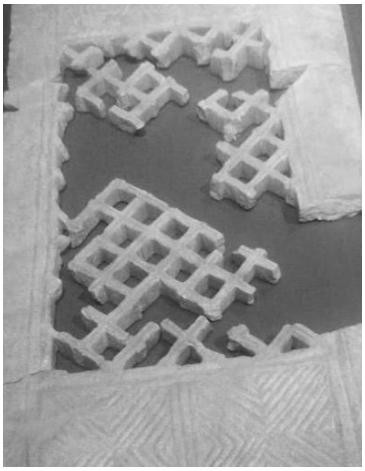


Fig. 221: cancel (basílica de Algezares-Murcia). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 222: arquitrabe (Vilches-Jaén). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 223: ¿cancel? (Museo de San Vicente-Córdoba). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 224: nicho (Mérida). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

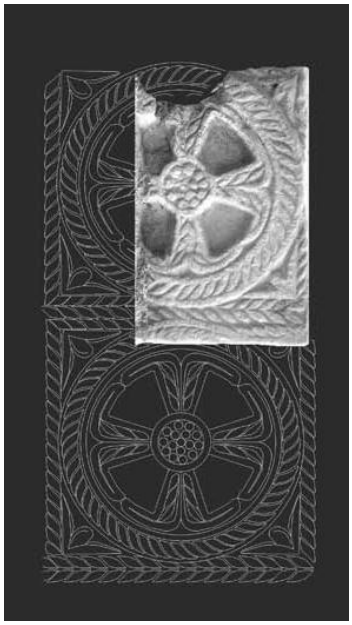


Fig. 225: placa (Alcázar-Córdoba). (De Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 100, lám. 11 b).



Fig. 226: placa (Córdoba). (Bermúdez Cano/León Pastor, 2008: 100, lámina 11, fig. c).



Fig. 227: placa (Tolmo de Minateda-Hellín). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).



Fig. 228: placa (*Begastri*-Cehegín). (De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).

Figuras



Fig. 229: pilastra (Priego de Córdoba).
(De Bermúdez Cano, 2011a: 190, lám. I



Fig. 230: pilastra (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 231: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



Fig. 232: cancel (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 233: ambón (Rávena).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 234: nicho (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 235: nicho (Alahan-Turquía).
(De Arbeiter, 2000: 262, fig. 26).

Figuras

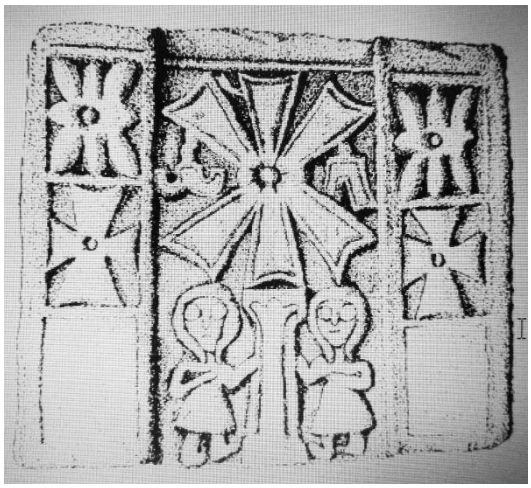


Fig. 236: cancel (Montánchez-Cáceres).
(De Cerrillo Martín de Cáceres, 1972-1973: 262).



Fig. 237: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 238: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 239: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

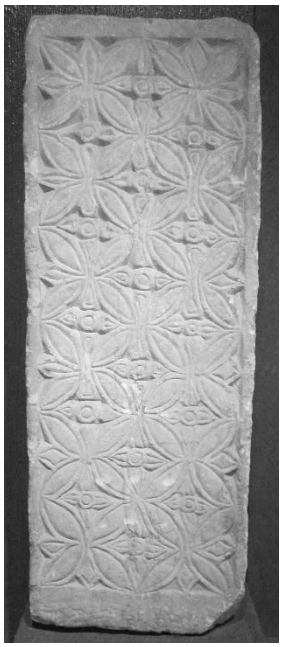


Fig. 240: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 241: cimacio (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 242: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 243: ¿pilastra?
(S. Brás dos Matos-Portugal)
(De Branco Correia, 1992: 497, fig. 10).



Fig. 244: ¿basa de altar? (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



Fig. 245:capitel (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 246: columnilla (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).

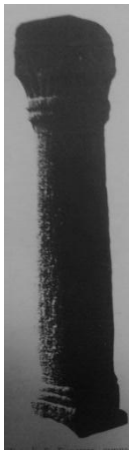


Fig. 247: columnilla (Rávena).
(De Olivieri Farioli, 1969: cat. 96, fig. 94).

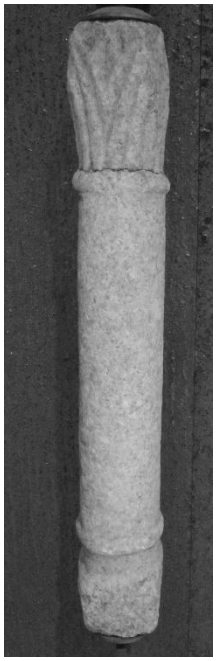


Fig. 248: columnilla (Badajoz).
(Fabrizio Sanna)



Fig. 249: columnilla (Egitania- Idanha-a-Velha)
(De De Almeida, 1962: tav. XII, fig. 114).



Fig. 250: columnilla (Cercadilla-Córdoba).
(De Bermúdez Cano, 2011b: 285, fig. 5).

Figuras

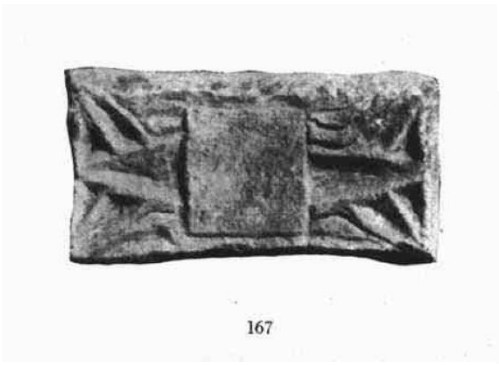


Fig. 251: cimacio (Egitania- Idanha-a-Velha). (De Almeida, 1962: tav. XXII, fig. 167).



Fig. 252: cimacio (Silveirona-Portugal). (De De Almeida, 1962: tav. XXII, fig. 170).



Fig. 253: cimacio (Egitania- Idanha-a-Velha). (De De Almeida, 1962: tav. XXII, fig. 169).

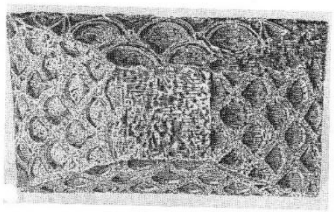


Fig. 254: cimacio (Mérida). (De Cruz Villalón, 1985:151, n. 415).



Fig. 255: capitel (Egitania, Idanha-a-Velha). (De Domingo Magaña, 2011: 317, n. 473).



Fig. 256: capitel (Mérida). (De Domingo Magaña, 2011: n. 432).

Figuras

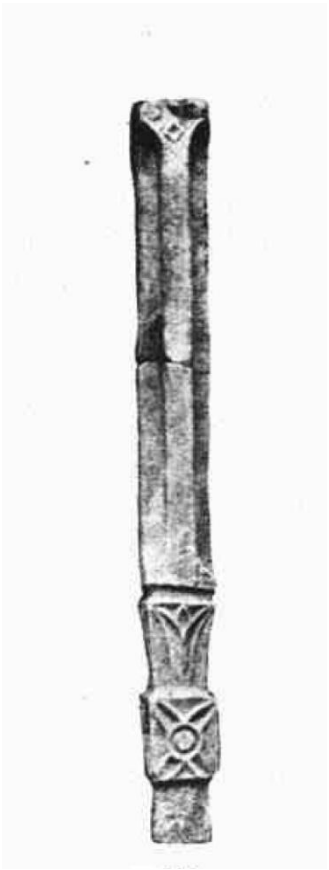


Fig. 257: pilastra(*Egitania*- Idanha-a-Velha). (De De Almeida, 1962: tav. XIII, fig.117).



Fig. 258: pilastra (*Conimbriga*, Condeixa-a-nova). (De De Almeida, 1962: tav. XIII, fig. 116).



Fig. 259: pilastra (Mérida).
(De Domingo Magaña, 2011: 323, fig. 522).

Figuras



Fig. 260:pilastra(Museo del Carmo-Lisboa).
(De Domingo Magaña, 2011: 323, fig. 522).



Fig. 261: plato de producción sasánida
(De Lucidi, 1994: 246, cat. 115).

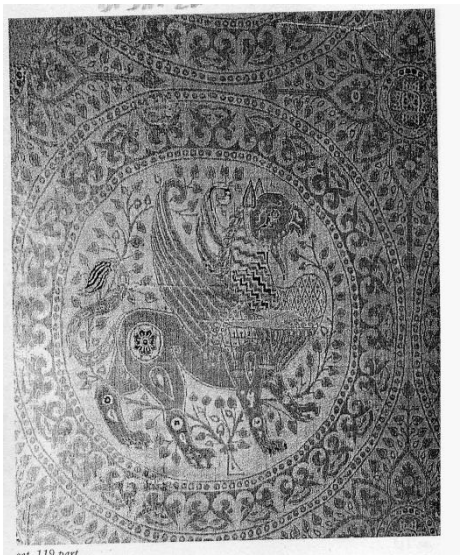


Fig. 262: Sudario de San Sivier de Sens (Sens).Smithsonian Museum, New York).
(De Lucidi, 1994: 246, cat. 119).

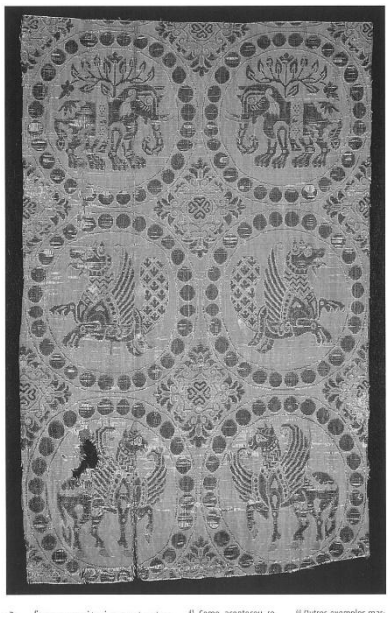


Fig. 263: tejido bizantino (Cooper Hewitt Design).
(De Almeida Fernandes, 2005: 275).

Figuras



Fig. 264: friso(Museo del Carmo-Lisboa).
(De http://marcelodelcampo.blogspot.it/2015/09/el-museo-arqueologico-nacional-de-lisboa.html [28-11-2017]).

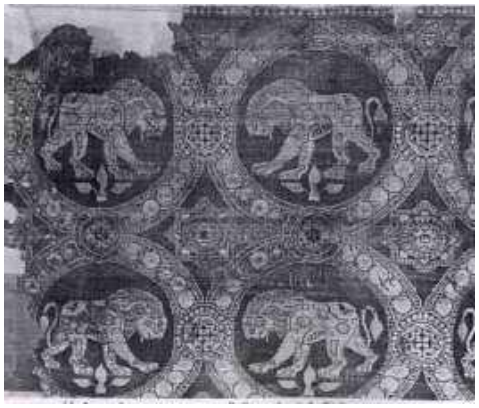


Fig. 265: Seda Sargia (Museo Nacional-Rávena).
(De Volbach, 1966: 102, fig. 47).



Fig. 266: friso (Catedral de Lisboa).
(De De Almeida, 1962: tav, XLIX, fig. 290).

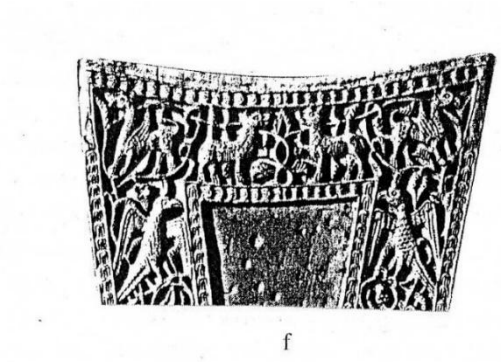


Fig. 267: cruz mozárabe (Museo Arqueológico Nacional, Madrid).
(De Real, 2000: 54, fig. 6f).

Figuras



Fig. 268: ventana (iglesia de Vera Cruz de Marmelar-Portugal). (De Almeida, 1968: tav. XXV, fig. 226).

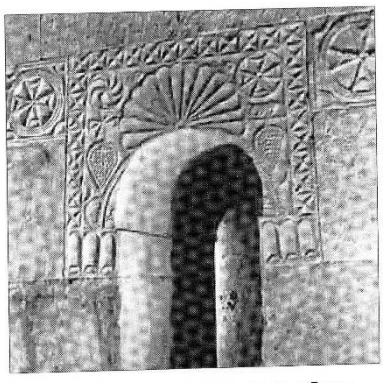


Fig. 269: ventana (iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora). (De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 31, fig. 24).

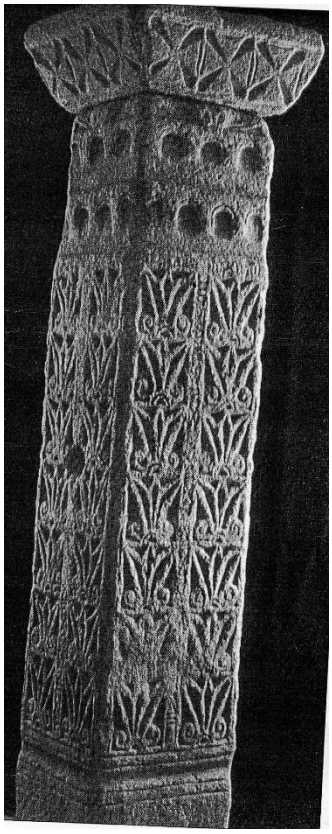


Fig. 270: pilastra (Beja-Portugal). (De Torres/ Branco Correia/Macías /Lopes, 2006: 175, fig. 6).



Fig. 271: pilastra (Mérida). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 272: pilastra (Badajoz). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

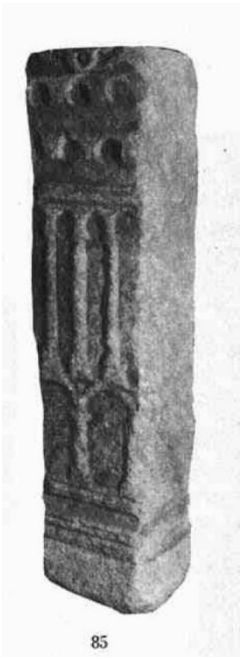


Fig. 273: pilastra (Beja-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. IV, fig. 85).



Fig. 274: pilastra (iglesia de Santo Amaro, Beja, Portugal).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 275: pilastra (Mértola-Portugal).
(De Torres/Branco Correia/Macías/Lopes, 2006:183, fig. 22).



Fig. 276: detalle decorativo de la Cátedra de Massimiano (Rávena).
(De Ragghianti, 1968: 215-217, figg. 153-155).

Figuras



Fig. 277: capitel (Mértola).
(De De Almeida, 1968: tav. XIV, fig. 122).



Fig. 278: capitel (Beja-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. XIV, fig. 123).



Fig. 279: capitel (Mérida).
(De Cruz Villalón: 1985, p. 64, n. 73).



Fig. 280: cancel (baptisterio II de Mértola).
(De Lopes, 2015: 114, fig. 7).



Fig. 281: losa (Mértola).
(De Santiago Fernández, 2004: 225, Lámina VII, 1).

Figuras



Fig. 282: basa de altar (Serpa-Portugal). (De Torres/Branco Correia/Macias y Lopes, 2006: 177, fig. 10).



Fig. 283: detalle de nicho (Mérida). (Foto de Fabrizio Sanna).

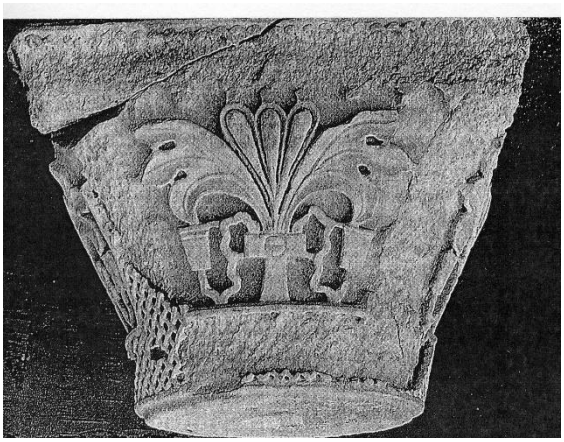


Fig. 284: capitel (iglesia de San Polieucto-Costantinopla). (De Russo, 2004:761, fig. 30).

Figuras



Fig. 285: capitel (Museo Arqueológico de Serpa-Portugal).
(De http://marcelodelcampo.blogspot.it/2016).



Fig. 286: losa (cementerio de Vera Cruz de Marmelar-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. XXVIII, fig. 200).



Fig. 287: pilastra (Sines-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. V, fig. 90).



Fig. 288: pilastra (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

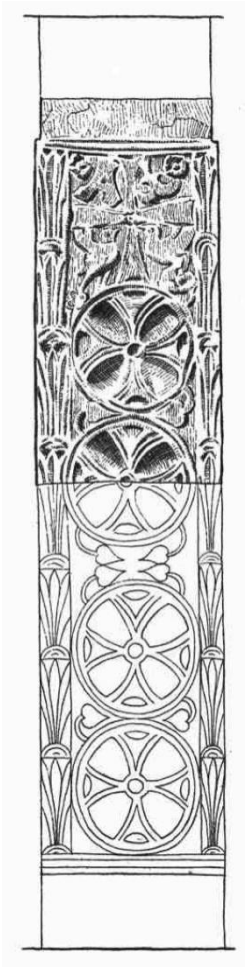


Fig. 289: pilastra(Sines-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. VI, fig. 92).



Fig. 290: pilastra (Badajoz).
(Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 291: detalle de pilastra (Sines-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. VI, fig. 92).



Fig. 292: detalle de pilastra (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



Fig. 293: pilastra (Sines-Portugal).
(De Torres/Branco Correia/Macías/
Lopes, 2006: 181, fig. 17. 92).



Fig. 294: detalle de mosaico (basílica de Bulla Regia-Túnez).
(De Duval, 1969: tav. 19, fig. 1 y fig. 2).

.



Fig. 295: pilastra (Sines-Portugal).
(De Torres/Branco Correia/Macías/Lopes).



Fig. 296: pilastra (Mérida).
(De Hoppe, 1993, p. 207, fig. 4).

Figuras



Fig. 297: capitel (Elvas-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. XXIII, fig. 176).



Fig. 298: placa (Museo de Elvas-Portugal).
(De De Almeida, 1968: tav. XXVIII, fig. 198).

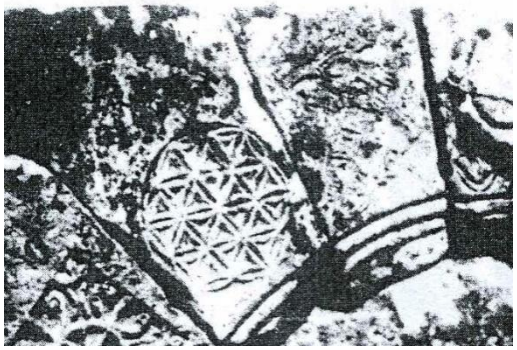


Fig. 299: detalle decorativo de arco
(iglesia de Ksar Kaoua-Argelia).Córdoba).



Fig. 300: ladrillo (Museo de San Vicente).
(Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

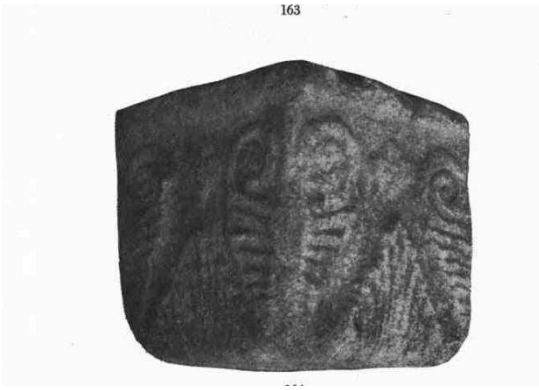


Fig. 301: capitel (Santiago do Cacém-Portugal). (De De Almeida, 1968: tav. XX, fig. 164).

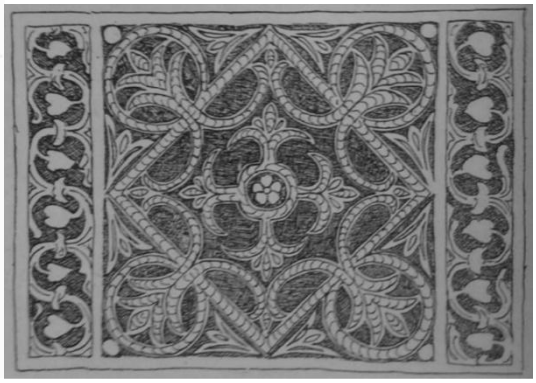


Fig. 302: placa (basílica de San Ginés -Toledo). (De Schlunk, 1947: 264, fig. 283).



Fig. 303: placa (basílica de San Marco Venecia). (De Coroneo, 2005: 43, fig. 30.

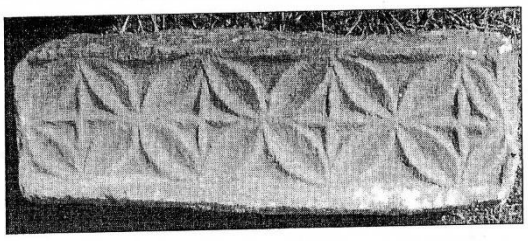


Fig. 304: friso (Los Hitos-Arisgotas). (De Balmaseda Muncharaz, 2006: 293, fig. 14c).



Fig. 305: capitel (iglesia de Cristo de la Luz-Toledo) (De Domingo Magaña, 2011: 90, y p. 326, n. 547).

Figuras



Fig. 306: capitel (*Begastri*-Cehegín)
(Foto de Fabrizio Sanna)



Fig. 307: capitel (Museo de los Concilios y de la Cultura visigoda Toledo).
(De Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 689, fig. 3).



Fig. 308: placa-nicho
(Procedentede Talamanca del Jarama-Madrid).
(De Morín de Pablos/Barroso Cabrera, 2006: 689, fig. 3).



Fig. 309: placa-nicho de Sant'Andres (Toledo).
de Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 30, fig. 21).

Figuras

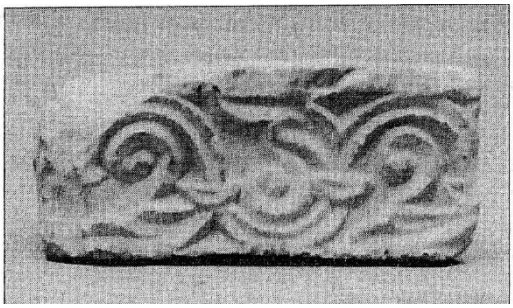


Fig. 310: friso (Guarrazar-Toledo).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7e).

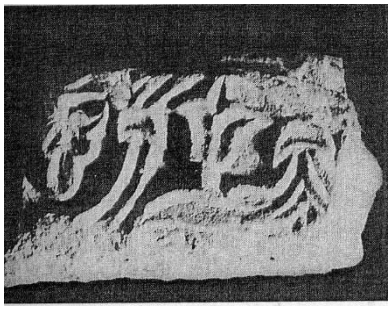


Fig. 311: friso (Guarrazar-Toledo).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 285, fig. 7d).



Fig. 312: detalle de la Cruz de Justino II (basílica de San Pedro-Roma).
(De Pace, 2009: 19-20-24).

Figuras

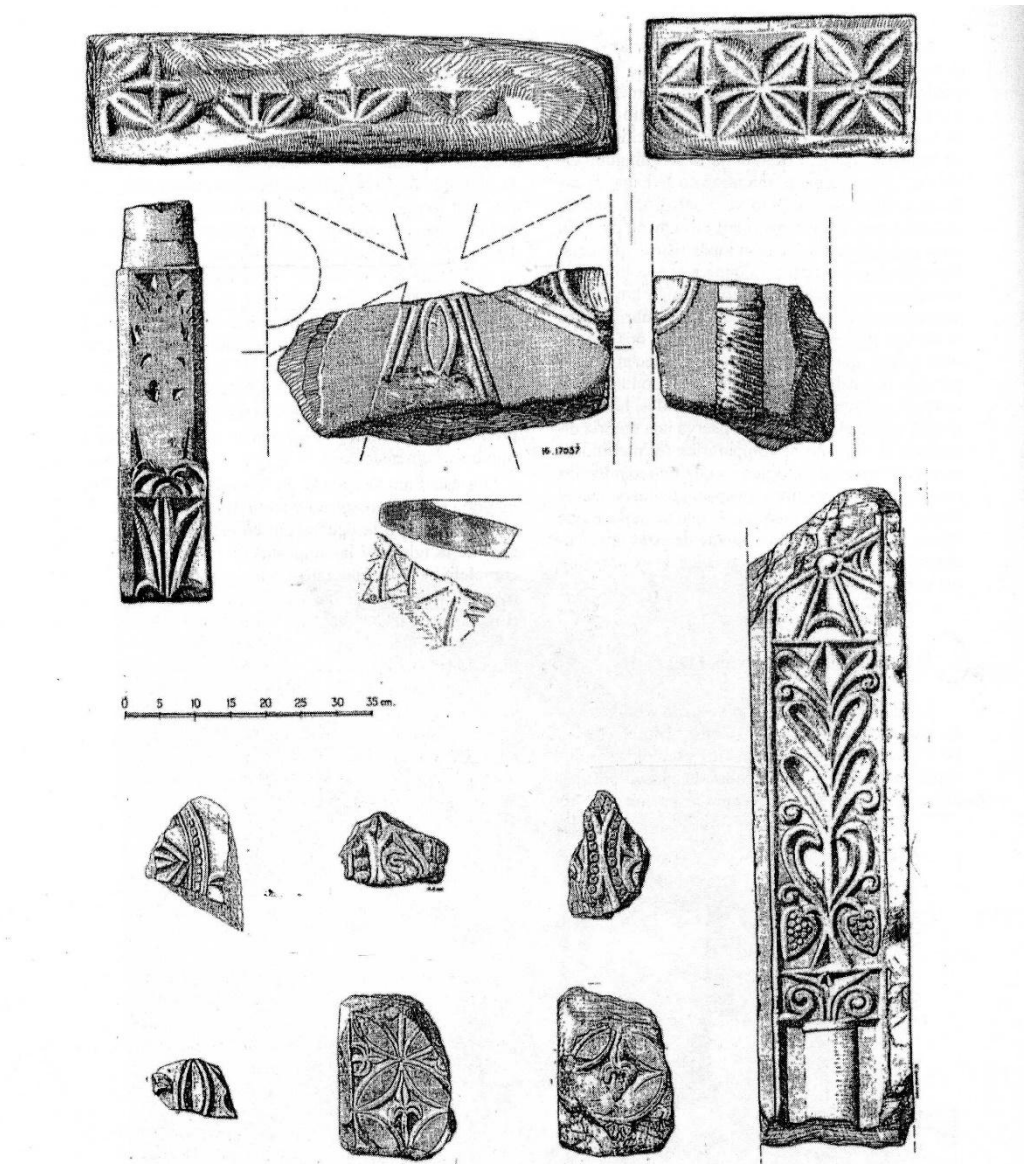


Fig. 313: elementos escultóricos procedentes de la iglesia de Santa María de Melque (Toledo). (De Caballero Zoreda y Arce Sainz, 2006: 258, fig. 20).

Figuras

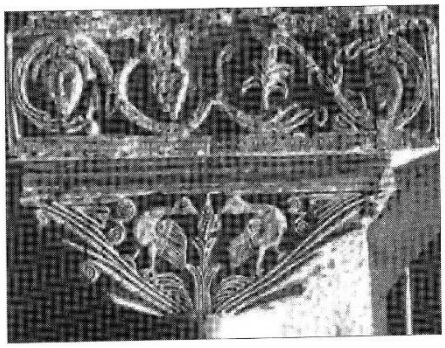


Fig. 314: capitel del crucero
(iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora).
(De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 44, fig. 46).



Fig. 315: capitel
(iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora).
(Foto de Fabrizio Sanna).

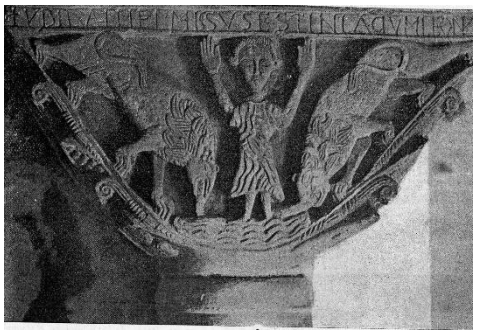


Fig. 316: capitel
(iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora).
(De De Palol, 1968: 96, fig. 69).



Fig. 317: broche de cinturón burgundio
(procedente de Daillens).
(De Schlunk, 1945b: 249, fig. 2).

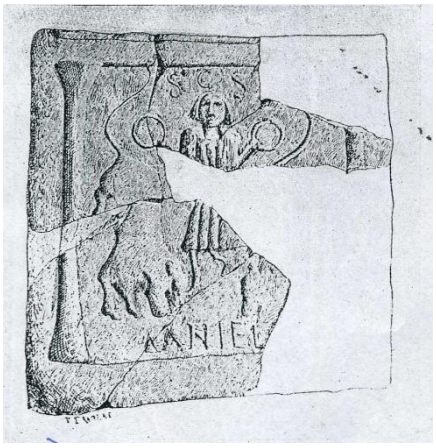


Fig. 318: ladrillo (procedente de Hadjeb el Aioun-Túnez).
(De Schlunk, 1945b:264, fig. 31).

Figuras

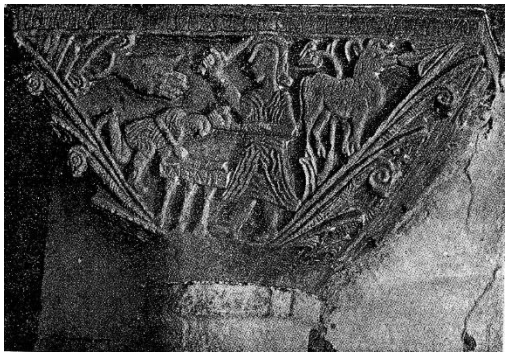


Fig. 319: (iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora). (De Schlunk, 1945b:251, fig. 6).



Fig. 320: ladrillo (Museo de Lavigerie, Cartago). (De Schlunk, 1945b: 264, p. 32).



Fig. 321: friso (iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora). (De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 2007: 49, fig. 55).

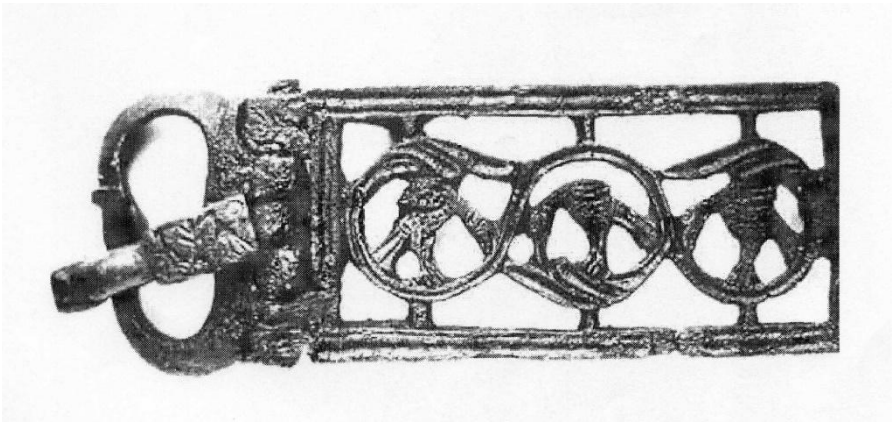


Fig. 322: broche de cinturon (La Guardia-Jáen). (De Barroso Cabrera /Morín de Pablos, 2007, p. 49, fig. 56).

Figuras



Fig. 323: friso
(iglesia de San Pedro de la Mata-Sonseca).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 288, fig. 8. I).

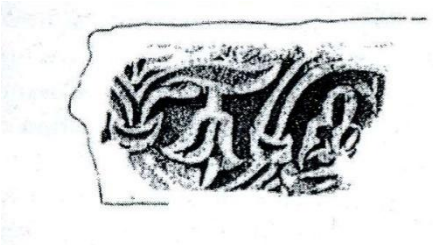


Fig. 324: friso
(Guarrazar-Toledo).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 283, fig. 5.I).

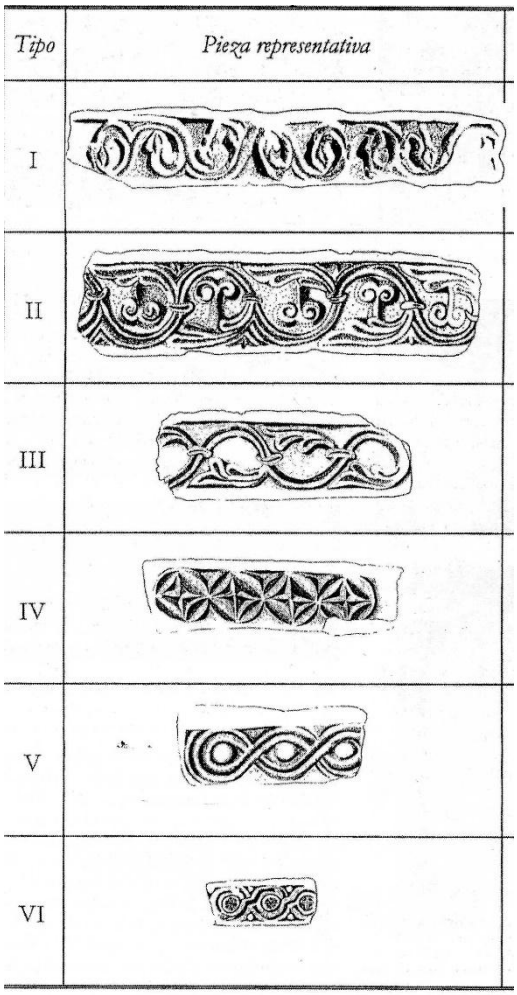


Fig. 325: frisos (Arisgotas-Orgaz).
(De Balmaseda Muncharaz, 2006: 294, fig. 15).

Figuras



Fig. 326: placa de Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo).
(De Barroso Cabrera/Morín de Pablos: 1994, p. 43, fig. 1).

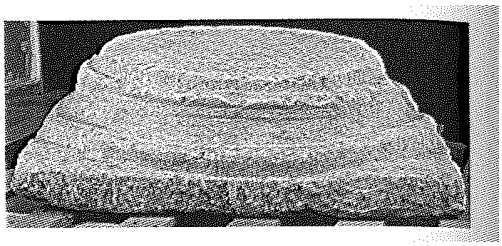


Fig. 327: basa (*Recopolis*-Gudalajara).
(De Balmaseda Muncharaz, 2008: 146, fig.5-6).

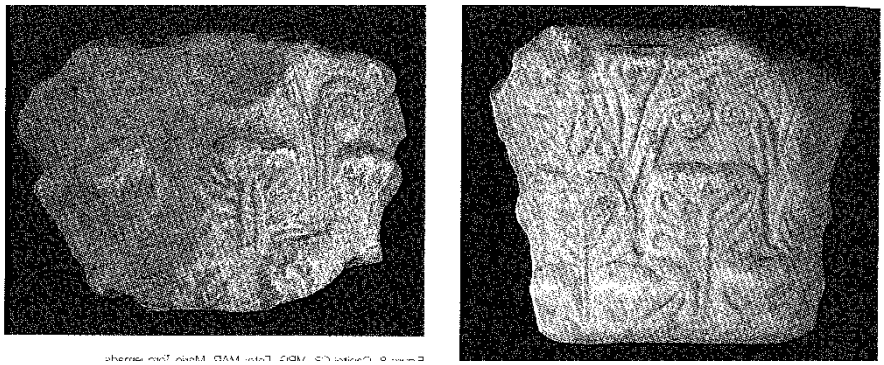


Fig. 328: capiteles(*Recopolis*-Gudalajara).
(De Balmaseda Muncharaz, 2008:147, fig. 7 y fig. 8).

Figuras

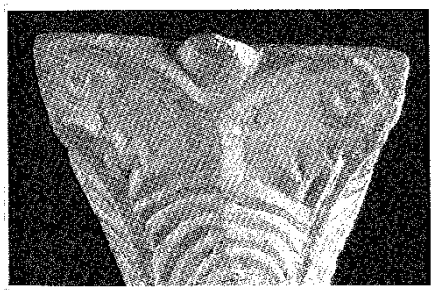


Fig. 329: capitel(Recopolis-Gudalajara).
(De Balmaseda Muncharaz, 2008:149, fig. 12).

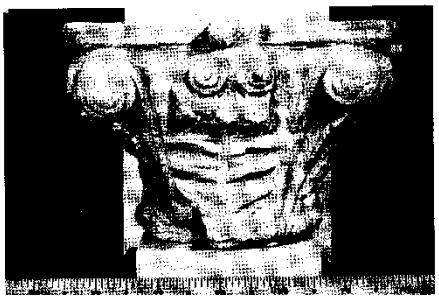


Fig. 330: capitel (Villaricos-Murcia).
(De Martínez Rodríguez, 1988:188, fig. Ib).

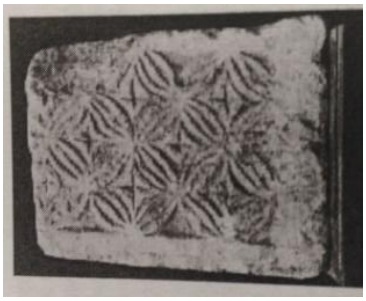


Fig. 331: placa (*Segobriga*-Saelices).
(De Gutiérrez Lloret/Sarabia Bautista, 2006, p. 335, fig. 21.2).

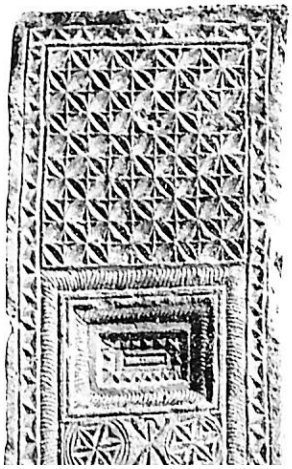


Fig. 332: pilastra (Tebessa-Argelia).
(De Duval y Février, (1969), 1972: tav. XXI, fig. 44).



Fig. 333: jarra (Túnez).
(De Bonifay, 2004:00-301, fig. 168.1).

Figuras



Fig. 334: pilastra (San Clemente-Cuenca).
(De Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 44).



Fig. 335: pilastra (*Aquae Flavianae*-Argelia).
(De Duval, 1972-1975:121, fig. 71).

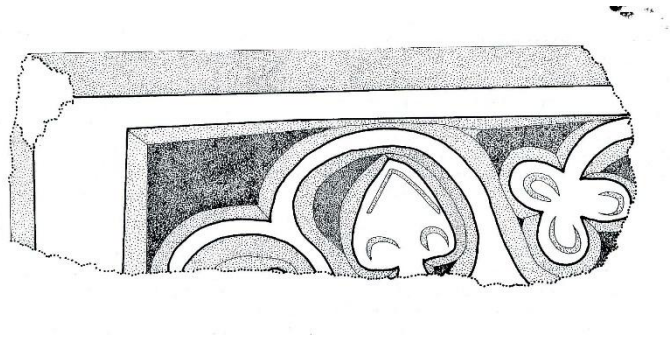


Fig. 336: ¿fragmento de cancel? (basílica de Dumio-Braga-Portugal).
(De Oliveira Fontes, 1992: 420, fig. 4b).

Figuras



Fig. 337: elemento de ventana
(Santa Eulalia de Boveda).
(De Blanco Rotea/Benavides García/Sanjurio Sánchez/Fernández Mosquera, 2009: 179).



Fig. 338: ventana
(iglesia de Vera Cruz de Marmelar-Portugal).
(De Caballero Zoreda/Arce Sainz, 2006:256, fig.18).



Fig. 339: ¿fragmento de cancel? (catedral de Astorga).
(De Vidal Encinas, 2001: 47).



Fig. 340: frisos de la cabecera (iglesia de Quintanilla de las Viñas-Burgos).
(De Caballero Zoreda, 2015: fig.2).

Figuras

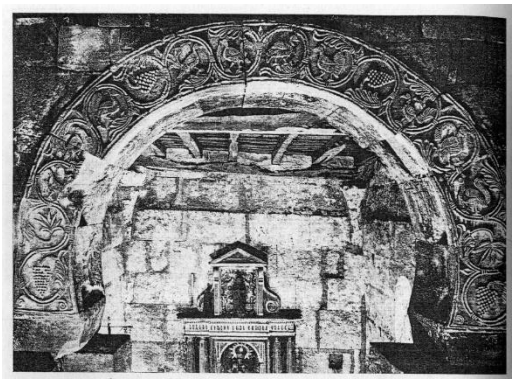


Fig. 341: arco del ábside (iglesia de Quintanilla de las Vinas-Burgos).



Fig. 342: relieve con la representación del sol (iglesia de Quintanilla de las Vinas-Burgos).

Figuras



Fig. 343: friso **(**iglesia de Quintanilla de las Vinas-Burgos).
(De Schlunk, 1947: 300, fig. 318).



Fig. 344: friso (iglesia de San Pedro de la Nave-Zamora).
(De Schlunk, 1947: 298, fig. 316).



Fig. 345: relieve con Cristo en majestad **(**iglesia de Quintanilla de las Vinas-Burgos).
(De Schlunk, 1947:305, fig. 323).

Figuras

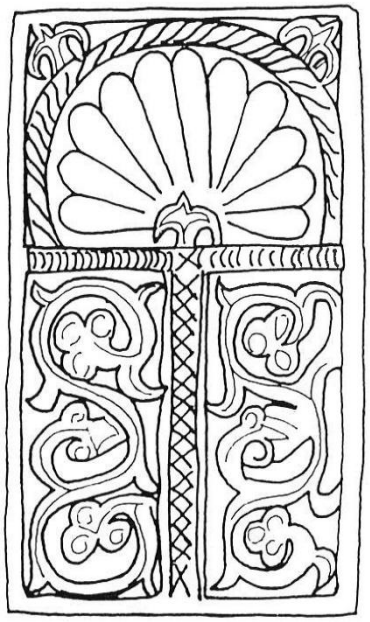


Fig. 346: placa-nicho (Salamanca). (De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 50, fig. 5).

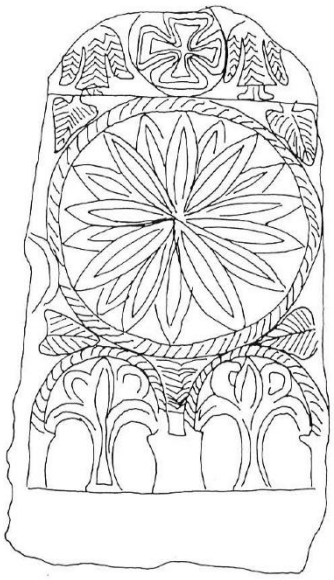


Fig. 347 placa (Santibáñez de Béjar-Salamanca). (De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 1992: 56, fig. 9).



Fig. 348: placa (Salvatierra de Tormes-Salamanca). (De Barroso Cabrera/Morín de Pablos, 288, fig. 8).

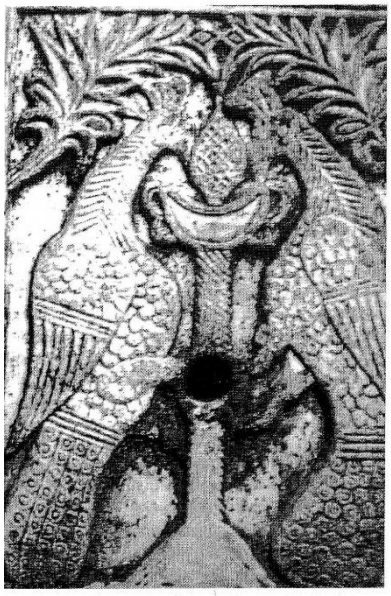


Fig. 349: relieve (Iznik-Turquía). (De Barroso Cabrera/ Morín de Pablos, 2000: 288, fig. 9).

Figuras

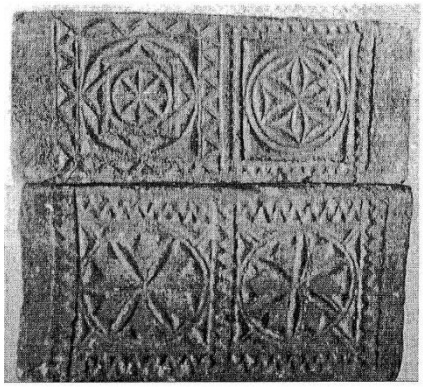


Fig. 350: ladrillo (procedente de la Baetica). (De Cruz Villalón, 2000: 270, fig. 11).

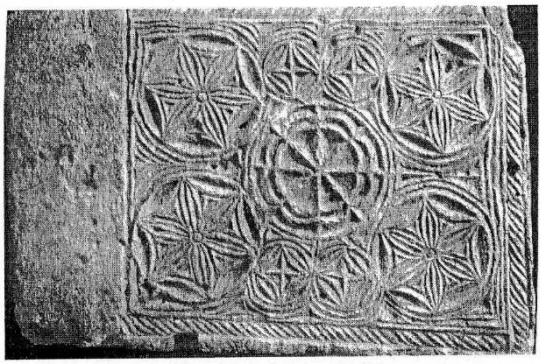


Fig. 351: placa (Montefrío-Granada). (De Cruz Villalón, 2000:270, fig. 10).



Fig. 352: fragmento de sarcófago (cerro de la Almagra). (Foto de Fabrizio Sanna).

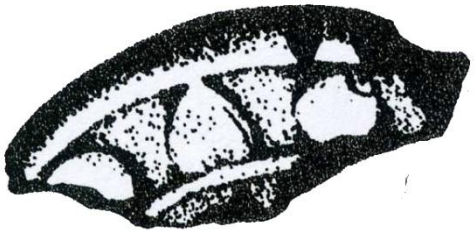


Fig. 353: fragmento de lucerna (Cehegín-Murcia). (De Amante Sánchez, 1985: figura 8, n. 28).

Figuras


a


b

Figs. 354 a-b: hojas de capiteles (basílica de Algezares-Murcia).

a: De Ramallo Asensio/Vizcaino Sánchez/García Vidal, 2006: 371, fig. 2
b: De Domingo Magaña, 2011: 273, fig. 124.

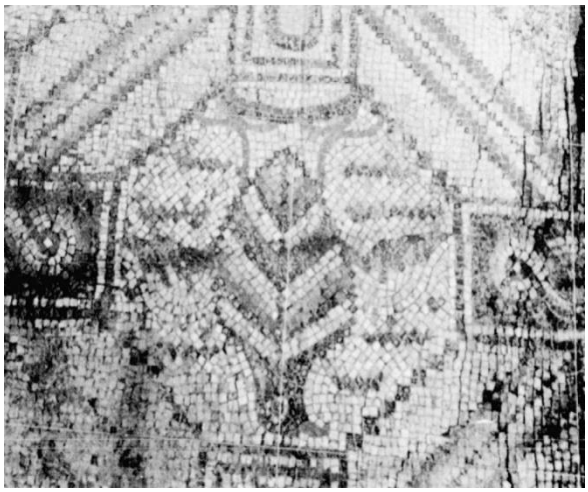


Fig. 355: detalle de mosaico (iglesia del Campo en Chementou-Túnez).
(De Bejaoui, 1989: 1936, fig. 8).

Figuras



Fig. 356: capitel (*Cornus*-Cerdeña). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 357: capitel (El Ksar-Argelia). (De Duval/ Caillet/ Chevalier y Lorquin, 1992: tav. CLXXXIX, fig. 6).

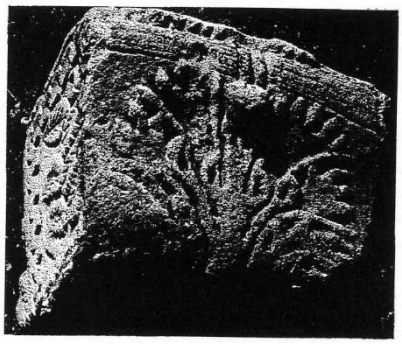


Fig. 358: capitel imposta (Sbeitla-Túnez). Cerdeña). (De Duval, 1972: 85, fig. 27b).

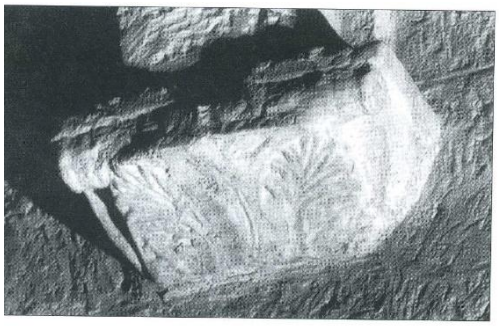


Fig. 359: capitel imposta (basílica de Porto Torres (De Coroneo, 2011: 264, fig. 456).



Fig. 360: capitel imposta (basílica de San Saturnino-Cagliari- Cerdeña). (Foto de Roberto Coroneo).

Figuras



Fig. 361: capitel(iglesia de San Cebrián de Mazote-Valladolid). (De Domingo Magaña, 2007a: 706, ficha MOZ51).

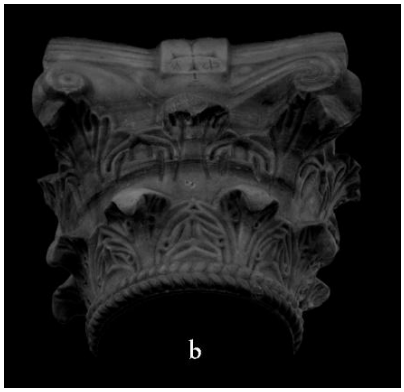


Fig. 362: capitel (iglesia de San Cebrián de Mazote-Valladolid). (De Domingo Magaña. 2007 a: 706, ficha MOZ52).



Fig. 363: capitel (iglesia de San Cebrián de Mazote-Valladolid). (De Domingo Magaña, 2007 a: 706, ficha MOZ53).



Fig. 364: capitel (iglesia de San Cebrián de Mazote-Valladolid). (De Domingo Magaña, 2007: 706-707, ficha MOZ54).

Figuras

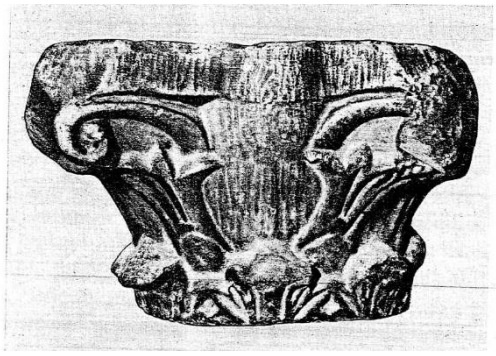


Fig. 365: capitel (iglesia de Bamba-Valladolid). (De Schlunk, 1947: 241, fig. 243).

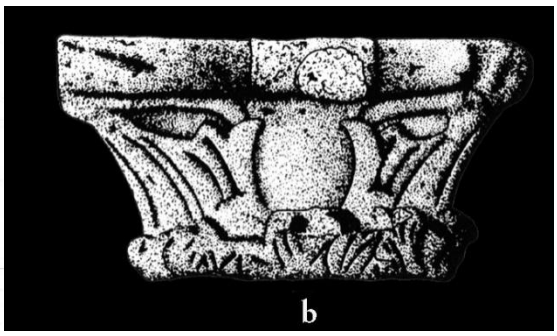


Fig. 366: capitel (Villagonzalo-Segovia). (De Domingo Magaña, 2012 a: 1265).



Fig. 367: placa (Gabia la Grande-Granada). (De Domingo Magaña, 2007a: 462, cat. ASP035).

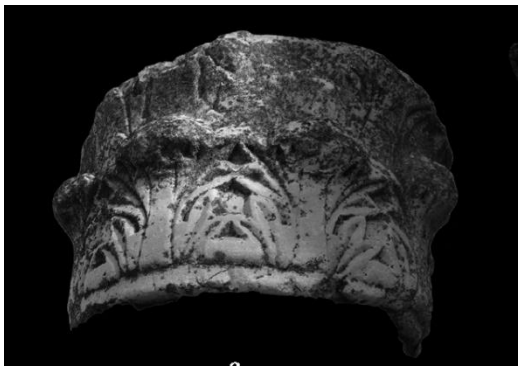


Fig. 368: capitel (iglesia de Cristo de la Vega di Toledo). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras

.



Fig. 369: capitel (Museo Arqueológico de Catalunia-Barcelona). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 370: capitel (procedente de la iglesia de San Polieucto-Constantinopla). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 371: capitel (iglesia Sant Just i Sant Pastor Barcelona). (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 372: capitel (iglesia Sant Just i Sant Pastor Barcelona). (Foto de Fabrizio Sanna).

Figuras



Fig. 373: capitel **(**Museo Diocesano de Palma de Maiorca**)**. (Foto de Fabrizio Sanna).



Fig. 374: capitel (Museo de Mataró). (Foto de Fabrizio Sanna).

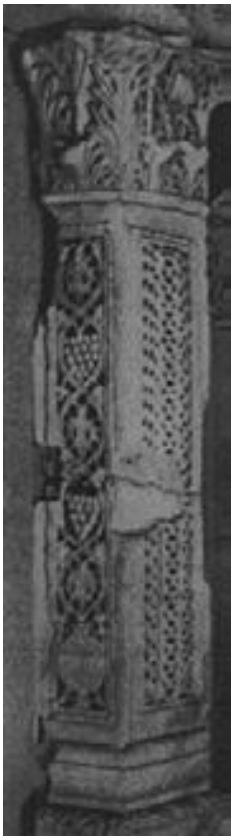


Fig. 375: pilastra (Mezquita de Córdoba). (De Bettini, 1944: 36).

Figuras

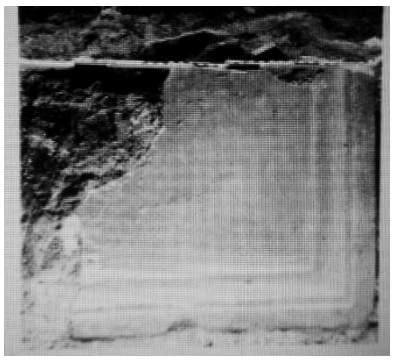


Fig. 376: mesa de altar **(**iglesia de Cap des Port-Menorca).
De Alcaide González, 2011: 169 y p. 367, fig. 63).

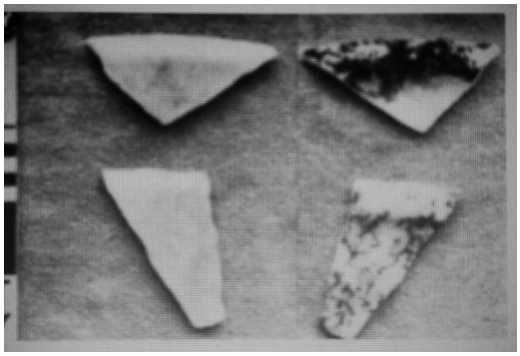


Fig. 377: fragmentos de platos circulares (Iglesia de Cap des Port-Menorca).
(De Alcaide González, 2011:170, fichas 7.8.4 y 7.8.5).

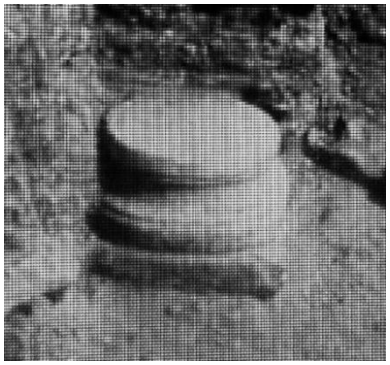


Fig. 378: basa (iglesia de Cap des Port-Menorca).
(De Alcaide González, 2011: lam.95, fig. 2).

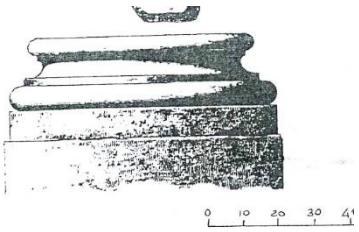


Fig. 379: basa (Guelma-Argelia).
(De Duval/Caillet/Chevalier/Lorquin, 1992: lám. CLXXVIII, fig. 2).

Figuras



Fig. 380: capitel (procedente de la basilica de Ca Frares- Mallorca).
(De http://www.ajsantamariadelcami.org/casapotecari/files/Capitell-de-marbre-blanc1.jpg [29-11-2017]).



Fig. 381: detalle de la Catedra de Massimiano (Rávena).
(De Andaloro, 1996: 146-147).

Figuras



Fig. 382: pilastra (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).

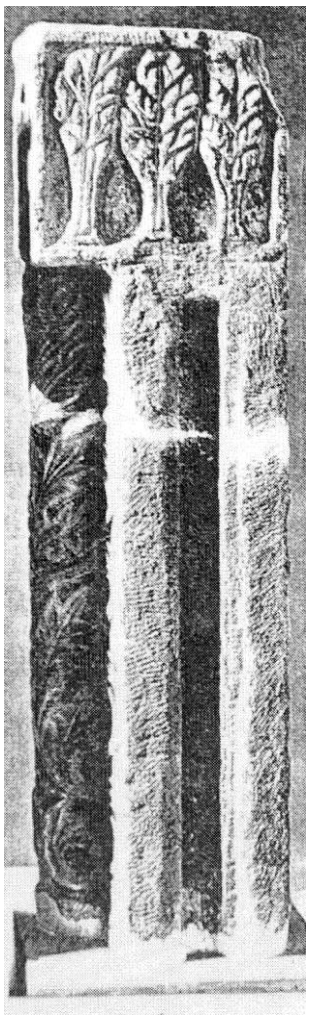


Fig. 383: pilastra (procedente de *Nicomedia*).
(De Grabar, 1963: TAV. XXVIII, figg. 1, 4).

Figuras



Fig. 384: detalle de cancel (Mérida).
(Foto de Fabrizio Sanna).

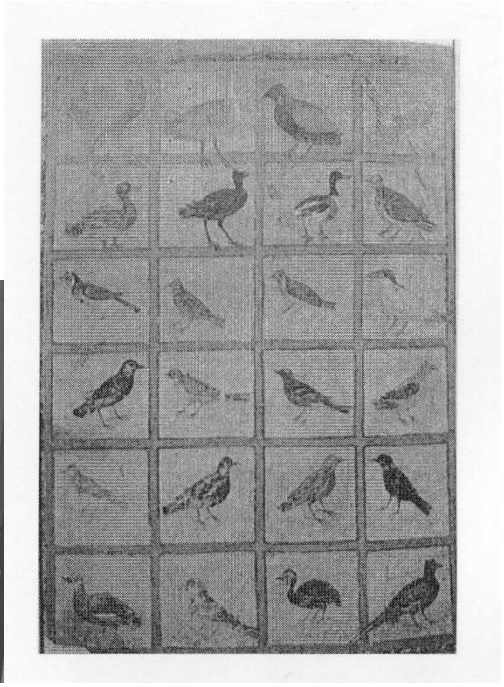


Fig. 385: minatura (Dioscórides de Viena).
(De Cruz Villalón, 2006: 228-229, fig. 13).

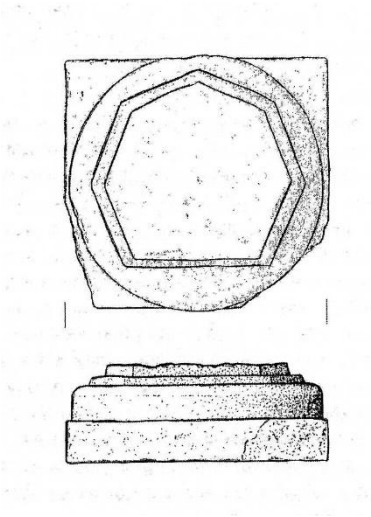


Fig. 386: basa (L'Almoina-Valencia).
(De Ribera i Lacomba/ Rosselló Mesquida, 2006: 355, fig. 7).

Figuras



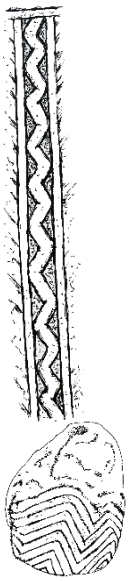
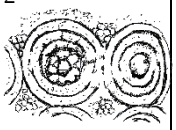
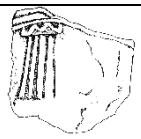
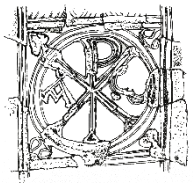
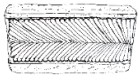
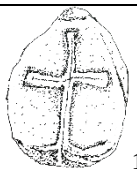
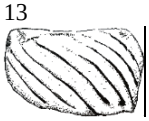
Fig. 387: placa (Saamasas-Lugo).
(De Schlunk, 1947: 248, fig. 225).

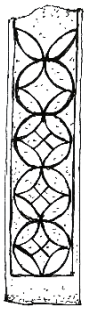
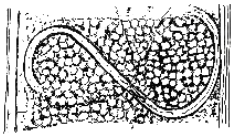
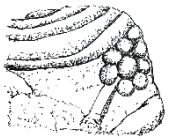
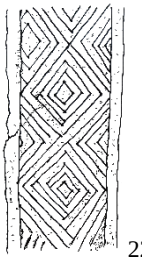


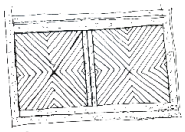
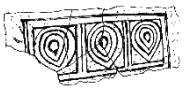
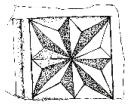
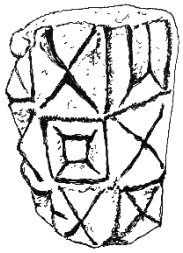
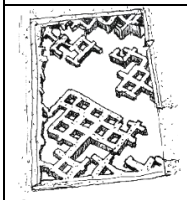
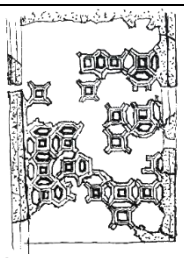
Fig. 388: Fíbula de Turuñuelo (Badajoz).
(De Vizcaíno Sánchez, 2009: 771, lámina 100).

18. Tablas

Tabla I: repertorios decorativos escultóricos atestiguados en la basílica de Algezares (Murcia). (Dibujos de Fabrizio Sanna).

Geométrico	Geométrico-fitomorfo	Fitomorfo	Figurativo	Simbólico
1  Zigzag	2  Rosetas simples y doblas inscritas en círculos concéntricos	 3  4  5  6 Hojas coritinzantes palmiformes	 7 Arquitecturas arquitrabadas	 8 Crismón
 9  10 Espina de pez (espiga)		 11 Hoja de acanto lobulada		 12 Cruz griega
13   14 Sogueado		 15 Hojas cordiformes		

 16 Ochos entrelazados		 17 Hojas de laurel		
  18 19 Círculos secantes que generan flores cuadripetalas		 20  21 Racimos de vid		
 22  23 Rombos concéntricos		 24  25 Piñas		

 26 Aspa		 27 Óvulos concéntricos		
 29 Estrella a ocho puntas		 28 Óvulos		
 30 Cuadricula de triángulos en relieve y cuadrados rehundidos de lados curvos				
 31 Retícula romboidal				
 32 Retícula de octógonos secantes				

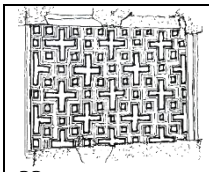
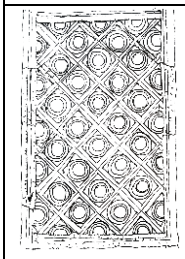
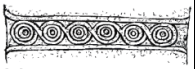
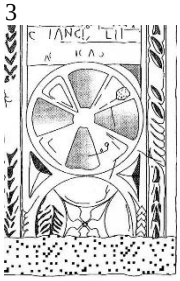
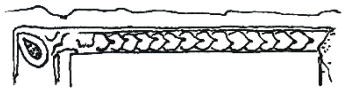
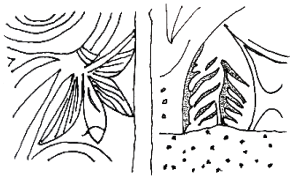
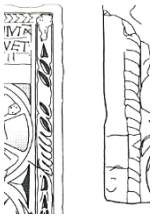
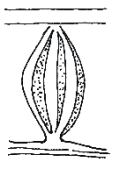
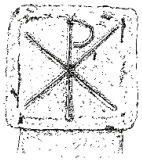
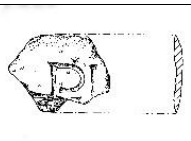
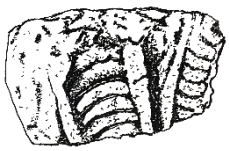
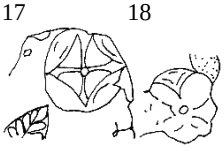
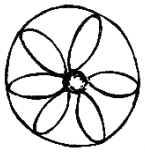
 33 Red de cuadrados secantes que generan cruces				
 34 Peltas				
 35 Círculos inscritos en retícula romboidal				
 36 Espirales				
 37 Iteración de arquillos				

Tabla II: repertorios decorativos escultóricos atestiguados en *Begastri* (Cehegín-Murcia). (Dibujos de Fabrizio Sanna).

Geométrico	Fitomorfo	Simbólico
1  Iteración de rombos	2  Voluta de acànto-o de vid-en forma de espiral	3  Círculos tangentes que circunscriben cruces y rosetas (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).
4  5  Espina de pez (espiga). (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).	6 7  Hojas acantizantes palmiformes De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 309, fig. 5.2 y 317, fig. 9.1).  8	
9 10  Sogueado (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).	11  Hoja lanceolada	12  Crismones

		 13 Crismones
	14  Hoja acantizante con nervaduras horizontales 15  Hoja lisa palmiforme con nervadura central	
	16  Hoja cordiforme	
	17 18   19 Flores cuadripétalos y hexapétalos	

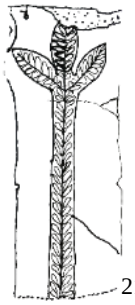
	20  Óvulos	
	 21 Motivo vegetal rematado por trifolio	

Tabla III: repertorios decorativos escultóricos atestiguados en el cerro de la Almagra (Mula-Murcia) (Dibujos de Fabrizio Sanna).

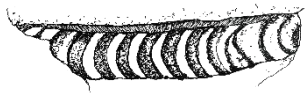
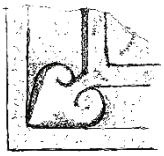
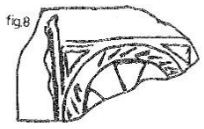
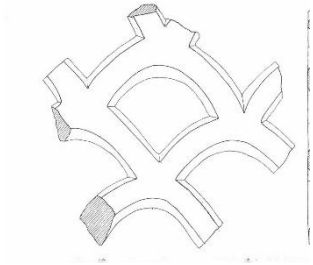
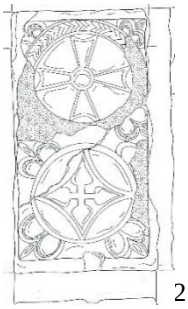
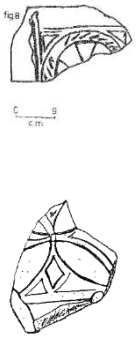
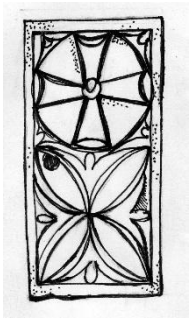
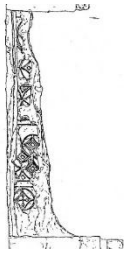
Geométrico	Fitomorfo	Simbólico
1  Decoración en forma de gajos	2  Hoja cordiforme	  3  Círculos tangentes que circunscriben cruces y rosetas (De Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 284, fig. lám. 4, fig. 7 y 8).
 4 Peltas (reconstrucción hipotética)		
 5 Sogueado		

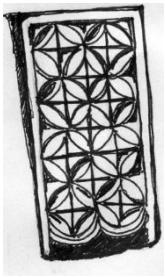
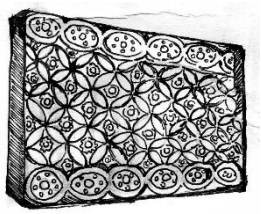
Tabla IV: repertorios decorativos escultóricos más frecuentes atestiguados en el Sureste, en el área conquense, en el Sur. (Dibujos de Fabrizio Sanna).

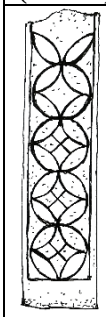
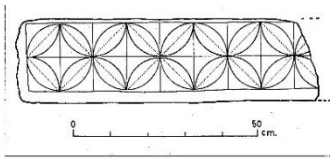
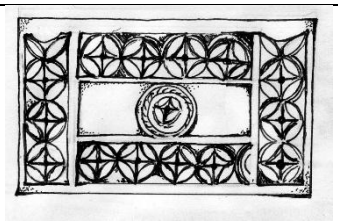
<table>
<tr><th colspan="5">Círculos tangentes que circunscriben cruces y rosetas</th></tr>
<tr><td>Begastri(Cehegín)</td><td>Tolmo de Minateda</td><td>cerro de la Almagra (Mula)</td><td>Albufereta (Alicante)</td><td>Córdoba</td></tr>
<tr><td> 
1 (Placa)

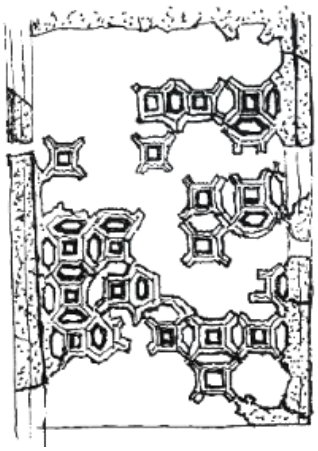
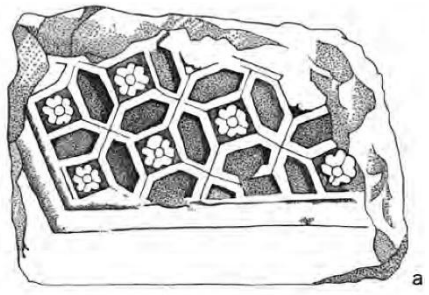
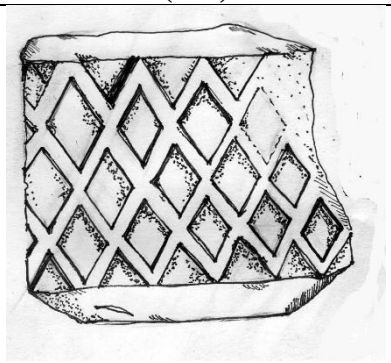
(De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.1).</td><td> 
2 (Placa)

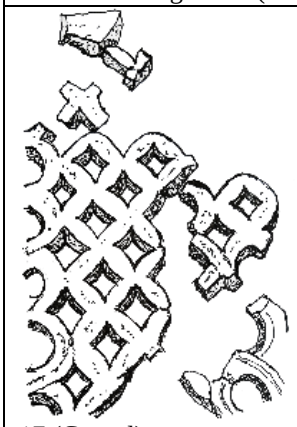
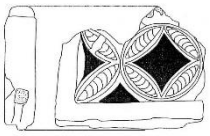
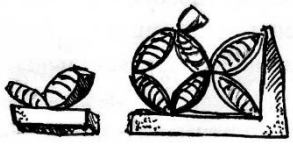
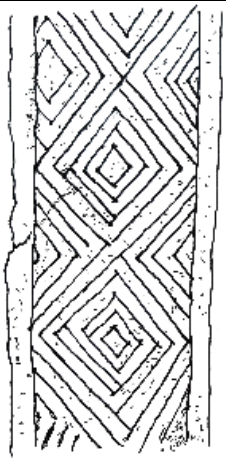
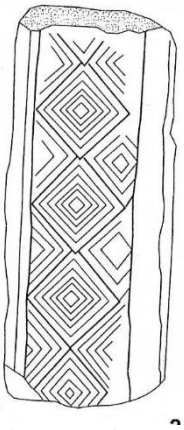
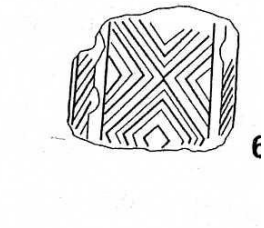
(De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 332, fig. 19.1).</td><td> 
3 (Placa)</td><td> 
4(Placa)

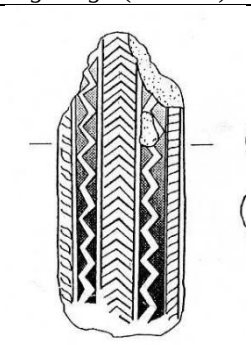
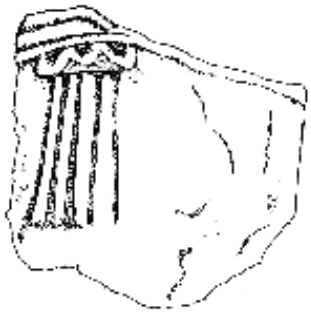
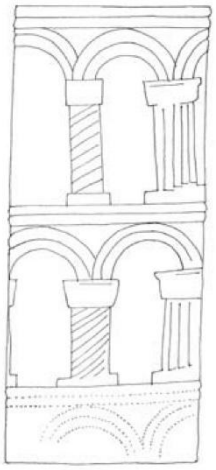
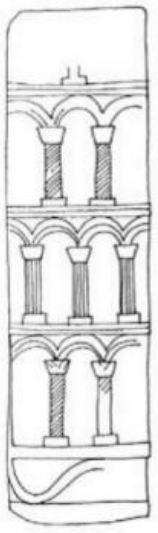
(De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 317, fig. 9.4).</td><td> 
5(Placa)</td></tr>
<tr><td colspan="5">Círculos secantes que generan flores cuadripétalas iterados por toda la superficie lapídea.</td></tr>
<tr><td>Tolmo de Minateda</td><td>Segobriga</td><td>La Guardia (Jaén)</td><td colspan="2">Sevilla (Mezquita)</td></tr>
<tr><td> 
6 (Cancel)

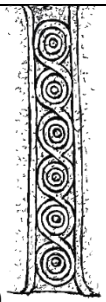
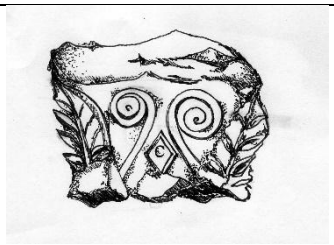
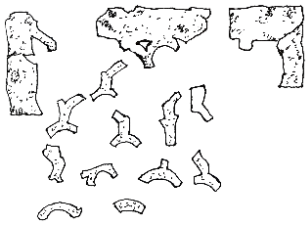
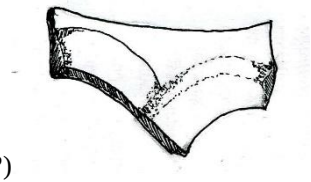
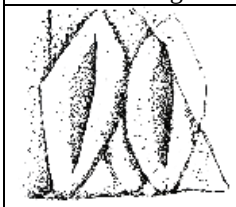
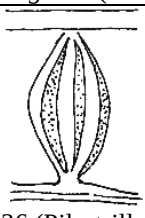
(De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 315, fig. 8.9.).</td><td> 
7 (Placa)</td><td> 
8 (Placa)</td><td colspan="2"> 
9 (Placa)</td></tr>
</table>

Círculos secantes que generan flores cuadripétalas enmarcados por una banda rectangular.		
Basílica de Algezares (Murcia)	La Desehilla (Córdoba)	La Guardia (Jaén).
 10 (Barrotera)	 11 (Friso)	 12 (Placa)

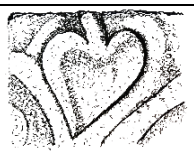
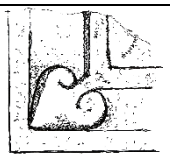
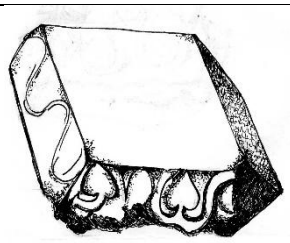
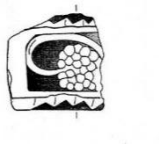
Octógonos secantes	
Basílica de Algezares (Murcia)	*Segobriga (*Saelices-Cuenca)
 13(Cancel)	 14 (Placa) (De Barroso Cabrera, Carrobles Santos, Morin de Pablos, 2015: 450. Fig. 5 a).
Retícula romboidal	
Basílica de Algezares (Murcia)	Los Morrones (Jaén)
 15 (Cancel)	 16 (Cancel

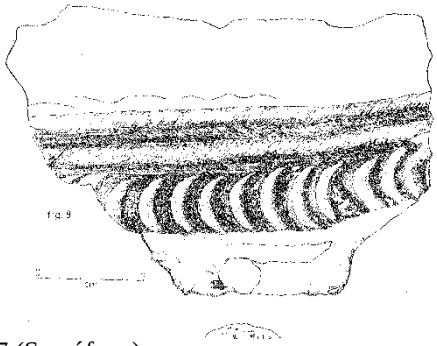
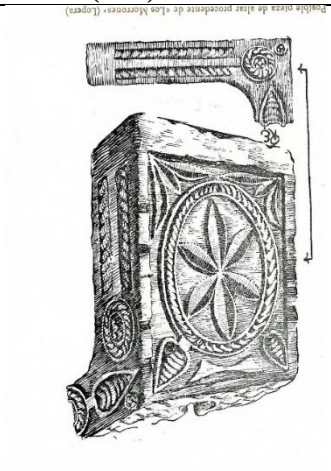
Círculos secantes calados		
Basílica de Algezares (Murcia)	*Valeria* (Cuenca)	*Ercavica* (Cuenca)
 17 (Cancel)	 18 (Cancel) De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 319, fig. 11.11).	 19 (Cancel)
Rombos concéntricos		
Basílica de Algezares (Murcia)	*Valeria* (Cuenca)	*Segobriga* (Saelices-Cuenca)
 20(Barrotera)	 21(Barrotera) De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.7).	 22 (Barrotera) De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.7).

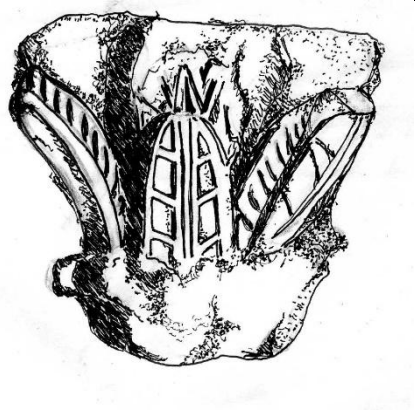
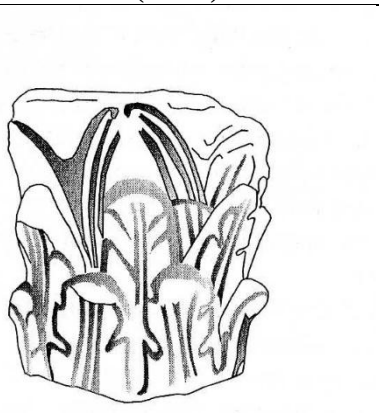
<table>
<tr><th colspan="3">Zigzag alternado con el motivo ornamental del espiga</th></tr>
<tr><td>Basílica de Algezares (Murcia)</td><td colspan="2">Segobriga (Saelices)</td></tr>
<tr><td> 
23 (Barrotera)</td><td colspan="2"> 
24 (Barrotera)
(De Barroso Cabrera, Carrobles Santos, Morin de Pablos, 2015: 450. Fig. 5 c).</td></tr>
<tr><th colspan="3">Decoraciones arquitectónicas</th></tr>
<tr><td>Basílica de Algezares (Murcia)</td><td>Ercavica (Cuenca)</td><td>Torrebuceit (Cuenca)</td></tr>
<tr><td> 
25 (Fuste)</td><td> 
26 (Fuste)
(De Barroso Cabrera, 2006: 157, fig. 46).</td><td> 
27 (Fuste)
(De Barroso Cabrera, 2006: 158, fig. 47).</td></tr>
</table>

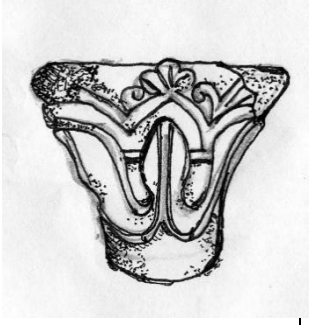
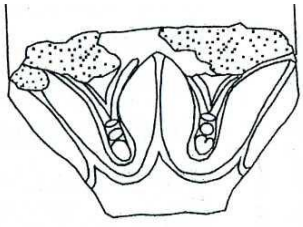
<table>
<tr><th colspan="5">Espirales</th></tr>
<tr><td>Begastri (Cehegin)</td><td>Basílica de Algezares (Murcia)</td><td>Argamasilla de Alba (Ciudad Real)</td><td>Los Morrones (Jaén)</td><td>Almería</td></tr>
<tr><td> 
28 (Pilastra)</td><td> 
29 (Basa)</td><td> 
30 (Columna)</td><td> 
31 (Barrotera) (De Morena López, 1999: 111, fig. 9.2).</td><td> 
32 (Capitel)</td></tr>
<tr><td colspan="5">Peltas</td></tr>
<tr><td colspan="2">Basílica de Algezares (Murcia)</td><td colspan="3">Castillo de los Garres (Murcia)</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
33 (Celosía)</td><td colspan="3"> 
34(¿cancel?)</td></tr>
<tr><td colspan="5">Hojas de laurel (o hojas de forma ovoidal)</td></tr>
<tr><td colspan="2">Basílica de Algezares (Murcia)</td><td colspan="3">Begastri (Cehegín)</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
35(Cancel)</td><td colspan="3"> 
36 (Pilastrilla)</td></tr>
</table>

Óvulos concéntricos		
Basílica de Algezares (Murcia)	Tolmo de Minateda (Hellín)	Villa romana de Villaricos (Mula).
 37(Cancel)	 38 (Barrotera) (De Barroso Cabrera, Carrobles Santos, Morin de Pablos, 2015: 450. Fig. 5 d).	 39 (¿Sarcófago?)

Hojas acorazonadas				
Basílica de Algezares (Murcia)	*Begastri* (Cehegín)	cerro de la Almagra (Mula)	Argamasilla de Alba (Ciudad Real)	Sevilla (Casa de Pilatos)
 40 (Barrotera)	 41 (Capitel)	 42(Sarcófago)	 43 (Columna)	 44 (capitel)
Racimos de vid				
Basílica de Algezares (Murcia)			*Segobriga* (Saelices-Cuenca)	
 45 (Cancel)			 46 (Barrotera) (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 320, fig. 12.4.	

Iteración de semicírculos concéntricos	
cerro de la Almagra (Mula)	Los Morrones (Jaén)
 47 (Sarcófago) (De Matilla Séiquer/Pelegrín García, 1985: 285, lám. 5, fig. 8).	 48 (Placa) (De Espantaleón y Jubes, 1954a: 85, fig. 8).

Capiteles con hojas a casetones	
Basílica de Algezares (Murcia)	Tolmo de Minateda (Hellín)
 49 (Capitel)	 50 (Capitel) (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 304, fig. 2.3).

Capiteles con hojas unidas, en la basa, por un segmento semicircular		
La Alberca (Murcia)	La Toscana (Jaén)	*Begastri* (Cehegín)
 51 (Capitel)	 52 (Capitel)	 53 (Capitel) (De Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2006: 305, fig. 3.2)

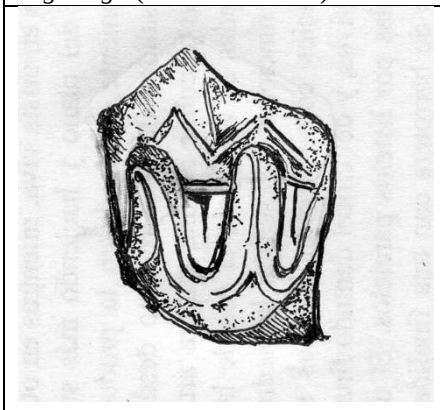
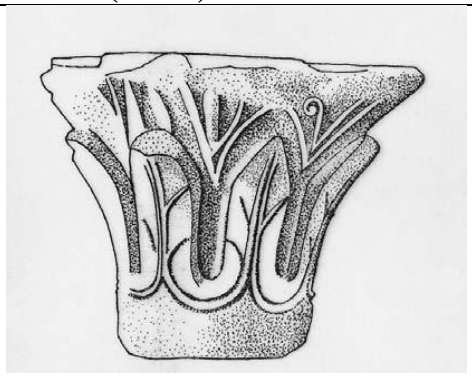
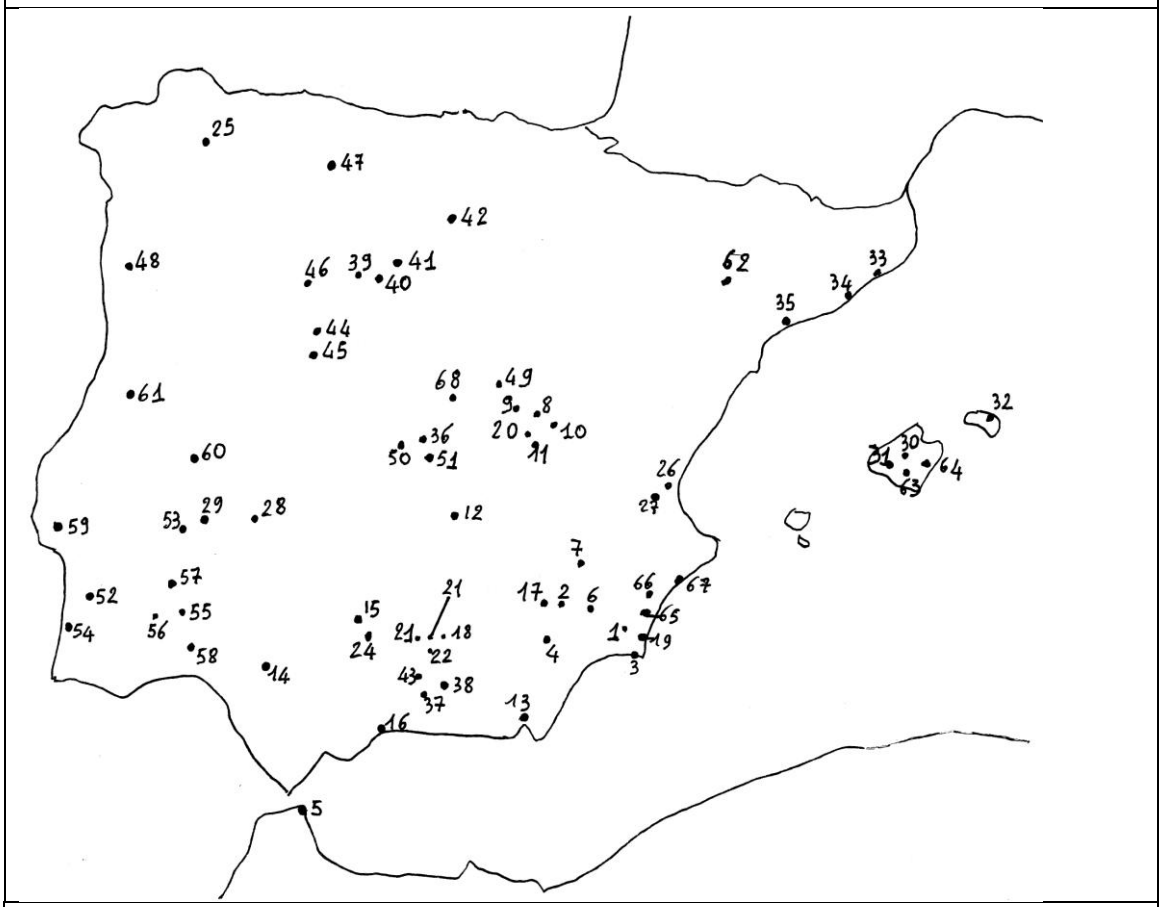
Segobriga (Saelices-Cuenca)	*Ercavica* (Cuenca)
 54 (Capitel)	 55 (Capitel) (De Barroso Cabrera, 2006: 145, fig. 3).

Tabla V: Mapa de la península ibérica con las principales localidades citadas en el texto (Elaboración de Fabrizio Sanna).



1 Murcia, 2 Algezares, 3 Cartaghena, 4 *Begastri* (Cehegín), 5 *Septem (*Ceuta), 6 cerro de la Almagra (Mula), 7 Tolmo de Minateda (Hellín), 8 Cuenca, 9 *Ercavica* (Cañaveruelas), 10 *Valeria* (Cuenca), 11 *Segobriga* (Saelices-Cuenca), 12 Argamasilla de Alba (Ciudad Real), 13 Almería, 14 Sevilla, 15 Córdoba, 16 Málaga, 17 La Alberca (Murcia) 18 La Toscana (Jaén), 19 Los Garres (Murcia), 20 Torrebuceit (Cuenca), 21 Jaén, 22 La Guardia (Jaén), 23 Los Morrones (Jaén), 24 La Desehilla (Córdoba), 25 Saamasas (Lugo), 26 Valencia, 27 Pla de Nadal (Valencia), 28 Mérida, 29 Badajoz, 30 Santa María del Camí, 31 Palma de Mallorca, 32 Fornells, 33 Mataró, 34 Barcelona, 35 Tarragona, 36 Toledo, 37 Gabia la Grande (Granada), 38 Granada, 39 Wamba (Valladolid), 40 Valladolid, 41 Villagonzalo (Burgos), 42 Burgos, 43 Montefrío (Granada), 44 Salamanca, 45 Béjar (Salamanca), 46 Zamora, 47 Astorga, 48 Braga, 49 *Recopolis* (Guadalajara), 50 Guarrazar (Toledo), 51 Arisgotas (Toledo), 52 Santiago do Cacém (Setúbal) 53 Elvas (Portalegre), 54 Sines (Setúbal), 55 Serpa (Beja),56 Beja, 57 Évora, 58 Mértola (Beja), 59 Lisboa, 60 *Egitania* (Idanha-a-Velha),61*Conimbriga* (Condeixa-a-Nova), 62 Fraga (Huesca), 63 Campos (Palma de Mallorca), 64 Manacor (Palma de Mallorca), 65 Orihuela (Alicante), 66 Elche (Alicante), 67 Alicante, 68 Madrid.

Tabla VI: yacimientos romanos y tardoantiguos en la región de Murcia

Mapa de González Blanco, 1998: 124, lámina IV.

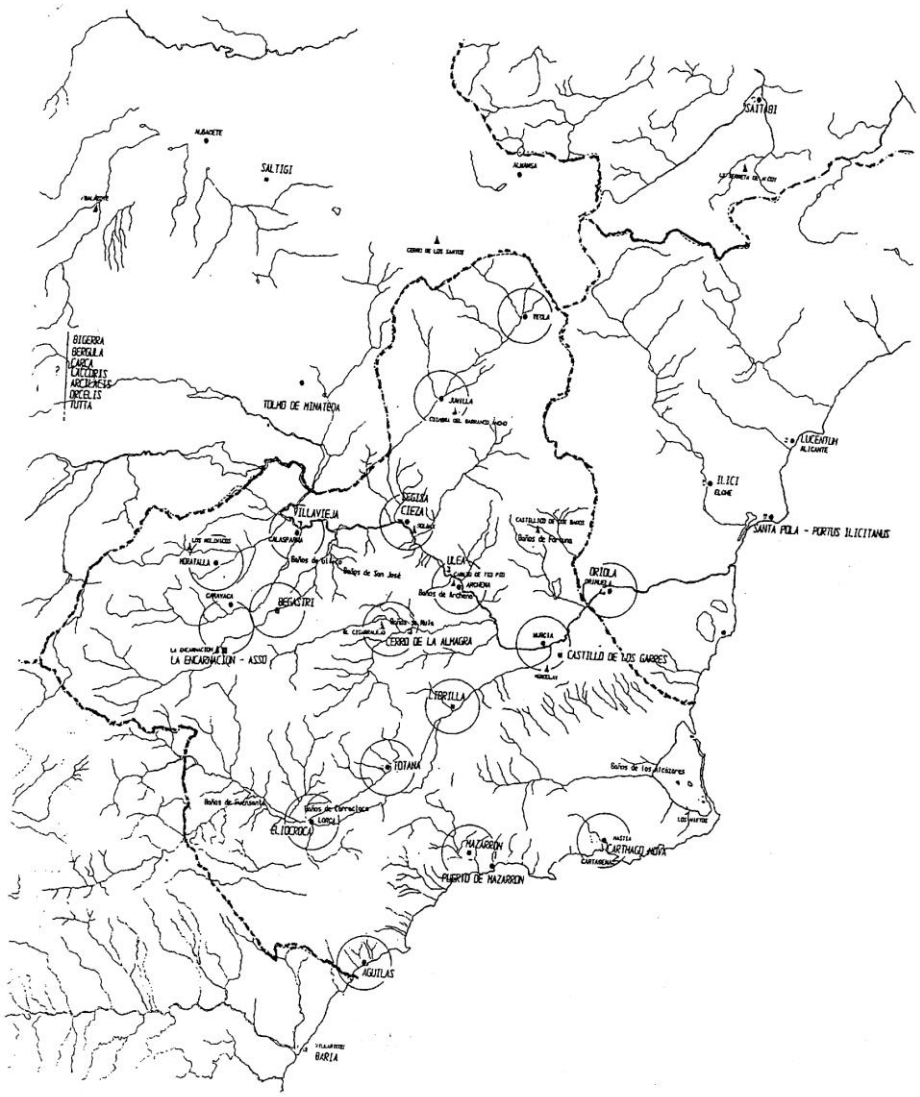


LÁMINA IV. *Yacimientos romanos de la Región de Murcia.*

124

Tabla VII: Mapa del *limes* visigodo-bizantino en el Sureste con la representación de ciudades y obispados

Mapa de Amorós Ruiz/ Sarabia Bautista/ Domenech Belda/ Gutiérrez Lloret, 2017: 37, Fig. 1.

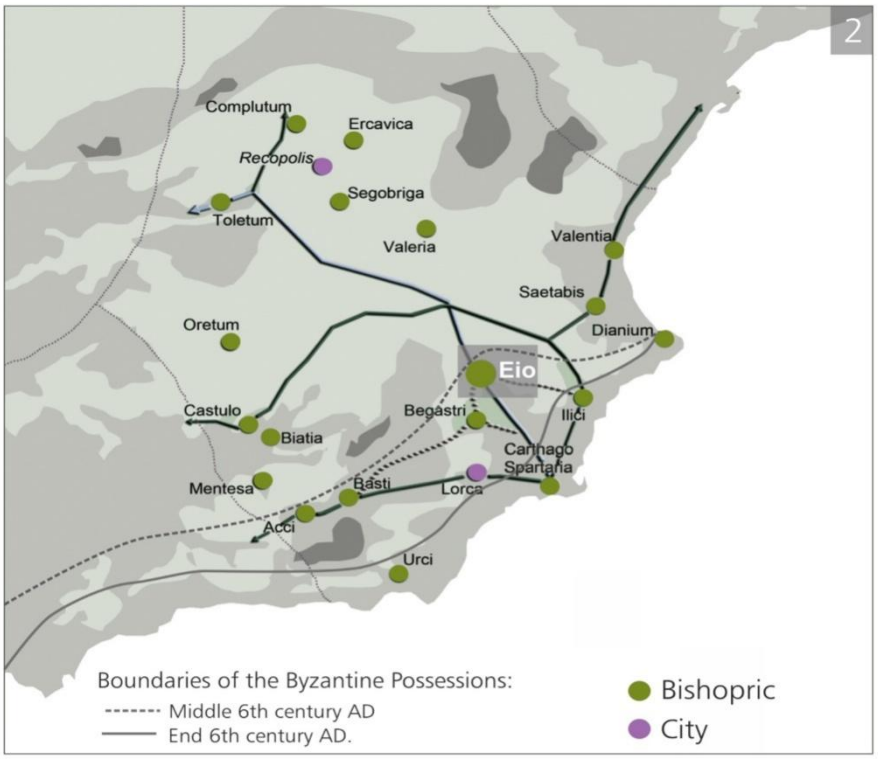


Fig. 1. 1- El Tolmo de Minateda. 2- Boundaries of the Byzantine possessions around the second half of the sixth century.

Tabla VIII: Mapa del posible territorio de la Kûra de Teodomiro

Mapa de Gómez Villa, 2001: 59.

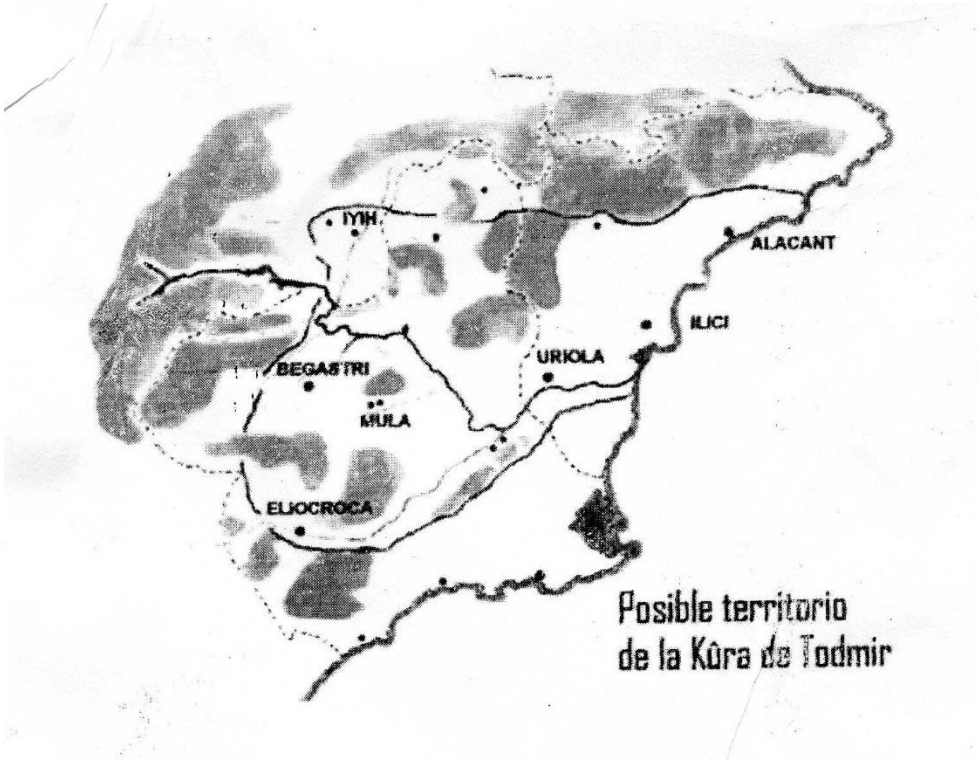


Tabla IX: principales calzadas romanas verosímilmente utilizadas por los talleres itinerantes del Sureste, en el ámbito de la irradiación de fórmulas artísticas hacia el área conquense.

Calzada *Complutum-Segobriga*

Mapa de Fernández Montoro/ Lostal Pros/ Rodríguez Morales, 2011: 34, fig. 1.

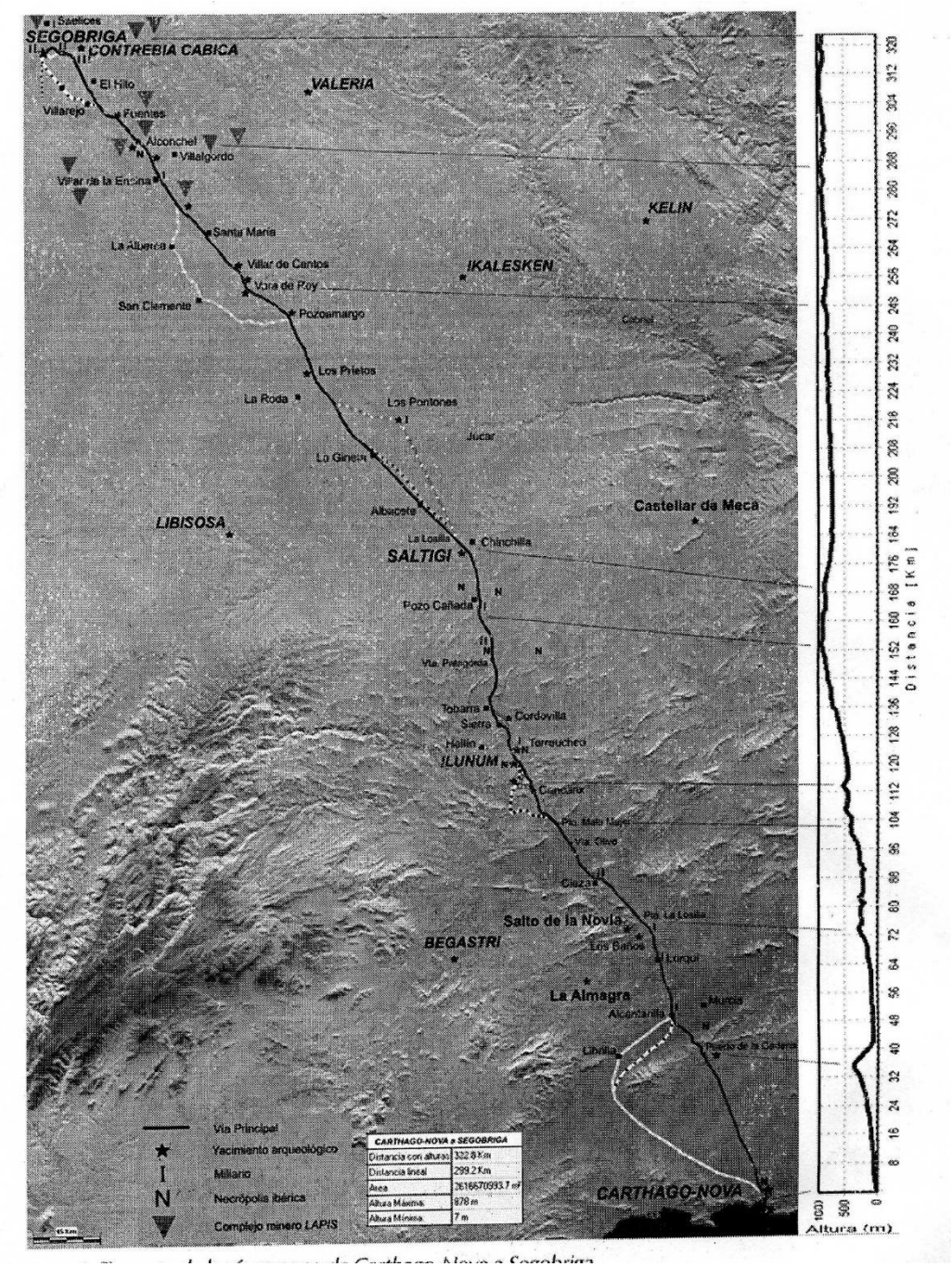
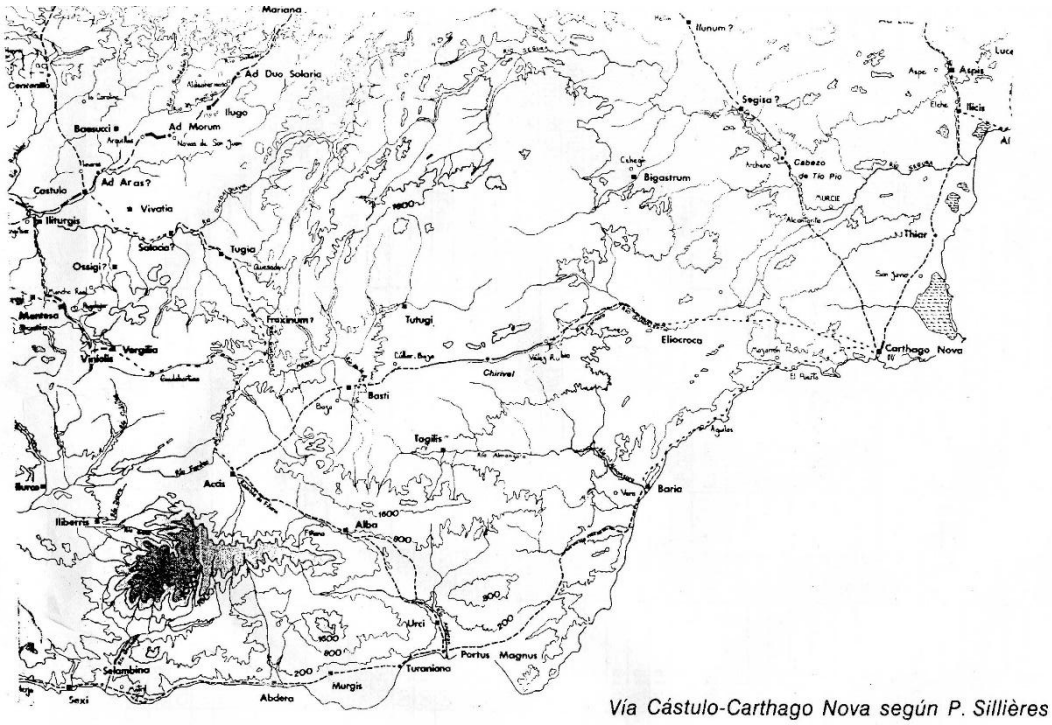


Tabla X: principales calzadas romanas verosímilmente utilizadas por los talleres itinerantes del Sureste, en el ámbito de la irradiación de fórmulas artísticas hacia el área del sur andaluz

Calzada *Carthago Nova-Castulo*

Mapa de Jiménez Cobo, 1993: 359.



Vía Cástulo-Carthago Nova según P. Sillières

19. Fuentes históricas.

***** Las referencias bibliográficas se uniforman a las normas del Archivo Español del Arte.

Akbâr Majmu'a (1867) *Colección de obras arábigas de historia y geografía que publica la Real Academia de Historia*, Lafuente y Alcántara, Emilio (ed.) Madrid: *Real Academia de Historia*.

Anonimo, *Chronica Caesaraugustanaroum reliquiae* MGH, AA, XI, (1894), Mommsen Theodor (ed.), Berlin: Berolini.

Anonimo, *Chronica Gallia ad a. CDLII et DXI* (1894), Mommsen Theodor (ed), Berlin: Berolini.

Anonimo, *Chronica Muzarabica* (1973),Fernández, Gil (ed.), *Corpus scriptorium mozarabicorum*, Madrid: Instituto Antonio de Nebrija. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Anonimo, *Cronica de Alfonso III* (1973). Fernández Gil (ed.), Madrid: Boletin de la real Academia de Historia.

Anonimo" (1946): "*Vitas sanctorum patrum Emeretensium* En Garvin, Joseph (ed.): *The Vitas sanctorum patrum Emeretensium, text and translation whit and introduction and commentary*, Washington: The Catholic University of America Press.

Anonimo (1992): "*Vitas sanctorum patrum Emeretensium*" (1992): En Sánchez, Maya (ed.): *Corpus Christianorum Series Latina (CCSL 116)*, Turnhout: Brepols.

Beda Venerabilis (1896). En Plummer, Charles (ed.): *Historia Abbatum Viremuthensium*, *Venerabilis Baedae opera historica*, Oxford: Publisher Oxford University Press.

Beda Venerabilis (1982):"*Historia ecclesiastica gentis Anglorum":* En Spitzbart, Günter (ed.).*Die Historia ecclesiastica gentis Anglorum (Kirchengeschichte des englischen Volkes) ist ein in Latein verfasstes frühmittelalterliches Geschichtswerk des Beda* Venerabilis *(672/673–735*), Darmstadt: Wissen-Schaftliche Buchgesellschaft.

Casiodoro (2017): "*Varie*". En: Giardiana Andrea/ Cecconi,Giovanni Alberto/ Tantillo Ignazio (eds.). *Cassiodoro Varie. Volume 1: Introduzione generale, Libri I e II, Variae*,Roma:L'Erma di Bretschneider.

Eusebio di Cesarea (2009): "*Vita Constantini*". En Franco Laura (ed.). *Vita di Costantino*, Milano: Rizzoli.

Gregorio de Tours (1937-1951): "*Historia Francorum*". En Hahn, Heinrich (ed.). *Monumenta Germaniae historica. Scriptores Rerum Merovingicarum*, Hannover.

Hariulfus Abbas Aldenburgensis, (1899): "*Chronicon Centulense":* En Le Marquis Le Ver (ed).*Chronicon Centulense, ou Chronique de l'abbaye de Saint-Riquier*,Abbeville: impr de Fourdrinier.

Hidacio (1974): "*Chronica*". En Tranoy Alain (ed.). Hydace, Chronique. Introductio, Texte Critique, Traduction et commentaire, Paris: Les Éditions du Cerf.

Ildefonso de Toledo (1972): "*De viris illustribus*". En Codoñer Merino, Carmen (ed.). *De Viris Illustribus de Ildefonso de Toledo. Estudio y edición crítica*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

Isidoro de Sevilla (2000): "*Liber de Numeris*-. El libro de los números atribuido a Isidoro de Sevilla". En Pardillos Bernal, María Teresa (ed.): *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*, n. 6, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 285-306.

Isidoro de Sevilla (2004):"*Etimologiae*". En: Valastro Canale, Angelo (ed.). *Etimologie o origini, libri I-XI (Volume I) e XII-XX (Volume II)*, Torino: Utet.

Isidoro de Sevilla (1975)"*Historia Gothorum*". En Rodríguez Alonso, Cristobal (ed.). Las Historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla, León: Estudio edición crítica
de C. Rodríguez Alonso. Las Historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla, León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidro".

Juan de Bíclaro (1960): "*Chronica*": Campos, Julio (ed.). Juan de Biclaro, Obispo de Gerona. Su vida y su obra. Introducción, texto crítico y comentarios, Madrid: Consejo Superior de Investigationes Cientificas.

Julian de Toledo (2005): "*Historia Wambae Regis*": Martínez Pizarro, Joaquin (ed.).*The Story of Bamba.Julian of Toledo's Historia Wambae Regis,* Waschington: Catholic University of America Press.

Julian de Toledo (1976): "*Sancti Iuliani Toletanae Sedis Episcopi Opera*" vol. 1, Hillgart, Mary (ed.) Turnhout: Brepols.

Lactancio, "*De mortibus persecutorum*" (1982). En Teja, Ramón (ed.): *Sobre la muerte de los perseguidores*, Madrid: Editorial Gredos.

Pablo el Diácono (1999): "*Historia Longobardorum*". En Bartolini, Elio (ed.): *Storia dei longobardi. Testo latino a fronte*, Milano: Tea.

Plinio el Viejo (1987): "*Naturalis Historia*". En Conte Gian Biagio (ed.). *Storia naturale, volumei I, II, III,* Torino: Einaudi.

Procopio de Cesarea, "*De Aedificis*" (2018). En Dell'Osso Carlo (ed.): *Gli edifici*, Cittá del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

Procopio de Cesarea "*De bello gothico*" Comparetti, Dino (ed.): *Procopio, La Guerra gotica*, Milano, 2005.

Teófanes, *Chronographia* (1883). En Gotthard de Boor, Carl (ed.), Oxford: Bodleian Libraries, University of Oxford.

20. Bibliografía

Abad Casal, Lorenzo (2002): "Mosaicos romanos de los baños de la Reina". En: *Spal, Revista de prehistoria y arqueología*, 1, Sevilla, pp. 341-363.

Abad Casal, Lorenzo/Gutiérrez Lloret, Sonia (1997): "Iyih (el Tolmo de Minateda, Hellín-Albacete). Una *ciuvitas* en el *limes* visigodo-bizantino". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* XIV, Murcia, pp. 591-600.

Abad Casal, Lorenzo/Gutiérrez Lloret, Sonia/ Gamo Parras, Blanca (2000):"La basílica y el baptisterio de Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete)". En*: Archivo Español de Arqueología,* 73, n. 181-182, Madrid, pp. 193-222.

Abad Casal, Lorenzo/Gutiérrez Lloret, Sonia/ Gamo Parras, Blanca/Cánovas Guillén, Pablos (2008): "Una ciudad en el camino: pasado y futuro de El Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)". En: Olmo Enciso, Lauro (ed.): *Zona Arqueológica. Recopolis y la ciudad en época visigoda*, n. 9, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 322-336.

Abascal Palazón, Juan Manuel/Almagro Gorbea, Martín/Cebrián Fernández, Rosario (2008): "*Segobriga* visigoda". En: Olmo Enciso, Lauro (ed.): *Zona arqueológica, n. 9. Recopolis y la ciudad en época visigoda*, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 221-241.

Abascal Palazón, Juan Manuel/ Cebrián Fernández, Rosario (2006): "La inscripción métrica del obispo *Sefronius* de *Segobriga* (IHC 165+398; ICERV 276). Una revisión cronológica". En: *Antigüedad y Cristianismo Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, XXIII, Murcia, pp. 283–294.

Abura, Jenny (2016): *Die Architekturdekoration des 4. Bis 7. Jhs. in Segobriga (Saelices, Spanien) "Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte* (Tesis doctoral), Göttingen, Georg-August-Universität Göttingen.

Abura, Jenny (2017): "Neue Forschungsergebnisse zu den Werkstattbeziehungen der spätantiken Baudekoration aus Segobriga (Saelices, Spanien)". En: Panzram, Sabine (ed.): *Oppidum, Civitas, Urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*, Berlin: Lit Verlag Dr.W.Hopf, pp. 493-518.

Acconci Alessandra, (1998): "Elements of the liturgical furniture". En Piccirillo, Michele/Alliata, Eugenio (eds.): *Mount Nebo. New Archaeological Excavations 1967-1997*". *Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Mayor*, 27 Jerusalén: Studium Biblicum Franciscanum, pp. 468-542.

Aceto, Francesco (1978): "Sculture altomedievali a Capua". En*Napoli Nobilísima*, XVII, Napoli, pp.1-13.

Adhami, Stiliam/Anamali, Skënder (1974): *Mosaiques de l'Albanie*, Tirana: Angelini editore.

Agnello Giuseppe (1963): "Il ritrovamento subacqueo di una basilica bizantina prefabbricata". En: *Byzantion*, XXXIII, Paris, pp. 1-9.

Ahrens, Sven (2002): "Arquitectura y decoración arquitectónica de época paleocristiana y visigoda en Itálica (Santiponce, prov. Sevilla)". En: *Romula 1*, Sevilla, pp. 107-124.

Ainaud, Juan/Guidiol José/y Verrié, Frederic-Pau (1947): *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Alcaide González, Silvia (2011): *Arquitectura cristiana balear en la antigüedad tardía (siglos v-x dc)*, (Tesis doctoral), Tarragona: Universidad Universitat Rovira i Virgili.

Alcaide González, Silvia (2012): "*Mensae* rectangulares de mármol de los yacimientos de la antigüedad tardia de la illa del Rei y Fornàs de Torelló (Menorca)". En Riera Rullan, Matéu (ed.): *IV Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears (Eivissa, 1 i 2 d'octubre, 2010),* Eivissa: essants, Arqueologia i Cultura SL, pp. 135-142.

Aldana Nacher, Cristina/ Martí Bonafé, María Ángeles (2011): "La Valentia romana y el primer cristianismo. Arte en la Valentia romana". EnHermosilla Pla, Jorge (ed.): *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia,* vol. II, Valencia: Universitat de València, pp. 263-271.

Alfieri, Lorenzo (2006): "La imagen de la puerta sur de *Begastri* (Puerta principal)". En *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, XXIII, Murcia, pp. 203-209.

Alföldi Rosenbaum, Elisabeth/Ward Perkins, Bryan (1980): *Justinianic mosaic pavements in Cyrenaican churches*, Roma: Lerma Bretschneider.

Almagro Basch, Martín (1975): *La necrópolis hispano-visigoda de Segobriga, Saelices (Cuenca), Excavaciones Arqueológicas en España, 84*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Almagro Basch, Martín (1986): *Segóbriga (Ciudad celtibérica y romana). Guía de las excavaciones y Museo,* Madrid: Museo Monográfico de Segóbriga.

Almeida Fernandes, Paulo (2005): "visigótico ou moçárabe? O núcleo da alta idade média". En: *Construindo a Memória. As Colecções do Museu Arqueológico do Carmo*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos, pp. 264-293.

Alonso Álvarez, Raquel (2008): "Hornija, Bamba, Pampliega: las elecciones funerarias de los reyes hispanovisigodos". En *Territorio, Sociedad y Poder*, n. 3, Oviedo, pp. 13-27.

Alves Dias, Manuela/ Gaspar, Catarina/Lopes, Virgilio (2013): "Mértola en la antigüedad tardia: nuevos datos arqueologicos y epigráficos". En: *Habis*, 44, Sevilla, pp. 247-267.

Amador de los Ríos, José (1861): *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-critico*, Madrid: Imprenta Nacional.

Amante Sánchez, Manuel (1985): "Lucernas en T.S. Africana de la región murciana". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, II, Murcia, pp. 153-166.

Amante Sánchez, Manuel/Pérez Bonet, María Ángeles (1995): "Cerámicas tardías de producción egipcia en Cartagho Noua". En: *Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia*, XII, Murcia, pp. 521-532.

Amante Sánchez, Manuel/ Pérez Bonet, María Ángeles/ Ruiz Molina, Liborio/López Campuzano, Manuel (1989-1992): "La villa romana de Los Torrejones: introducción al estudio del hábitat rural ibero-romano en la comarca del altiplano (Yecla-Murcia)". En: *Memorias de Arqueología*, n. 4, Murcia, pp. 165-203.

Amengual i Batle, Josep/Orfila Margarita (2007): "Paganos, judíos y cristianos en las Baleares: documentos literarios y arqueológico". En: *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, XVIII, Madrid, pp. 197-246.

Amoros Ruiz, Victoria/Sarabia Bautista, Julia/Doménech Beld, Carolina/Gutiérrez Lloret, Sonia (2017-2018): "The Buildings of the Visigothic Elite: Function and Material Culture in Spaces of Power". En: Castro, Dolores/ Kelly, Michael (ed.): *Visigothic Symposium 2, 2017-2018: Iberian Spaces, Iberian Identities*, Leeds: Networks and Neighbours, pp. 34-59.

Andaloro, María (1996): “Il V secolo. Galla Placidia e Ravenna”. En Romanini Angiola Maria (ed.): *L’arte medievale in Italia*, Firenze-Milano: Sansoni, pp. 115-157.

Andaloro, María (2006)*L’orrizonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468, corpus, volume I*, Milano: Jaca Book.

Andrés Ordax, Salvador/ Abasolo Álvarez, José Antonio (1980): *La ermita de Santa María. Quintanilla de las Viñas (Burgos),* Burgos: Biblioteca artística Burgalesa

Andrés Sanz, María Adelaida/ Codoñer, Carmen/Iranzo Abellán Salvador/Martín, Carlos/Paniagua, David (2010): *La Hispania visigótica y mozárabe. Dos épocas en su literatura*,Salamanca: Universidad de Salamanca.

Angiolini Martinelli, Patrizia (1968): “Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari”. En Bovini Giuseppe (ed.): *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomediovale di Ravenna*, I, Ravenna: De Luca editore.

Arana Castilol, Rafael/Alías Linares, Luis/Soler Huertas, Begoña/Antolinos Marin, Juan Antonio /Noguera Celdrán, José Miguel/ /Arana Sánchez, Rafael (2011): “Empleo de Rocas Ornamentales en Época Romana en la Región de Murcia”. En: *Macla, revista de la sociedad española de mineralogía*, 15, Madrid, pp. 33-34.

Arnal, Jean/ Riquet, Raymond (1959): “Le cimetière wisigothique des Pinèdes à Saint-Mathieu-de-Tréviers (Hérau)”. En: *Gallia,* tome 17, fascicule 1, Paris, pp. 161-177.

Aquilué Abadías, Javier (2003):“Estado actual de la investigación de la terra sigillata africana en la Península ibérica en los siglos VI-VII”. En: Caballero Zoreda Luis/Mateos Cruz, Pedro/ Retuerce Manuel (eds.): *Cerámicas tardorromanas y altomedievales en la Península ibérica. Archivo Español de Arqueología,* XXVIII, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 11-20.

Aramburu Zabala, Javier (2001): “Dos fortificaciones tardorromanas en la sierra de Mallorca”.En:https://www.academia.edu/20194786/Dos_fortificaciones_tardorromanas_en_la_sierra_de_Mallorca [22-062018].

Aragoneses Manuel, Jorge (1956): *Museo Arqueológico de Murcia,* Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, pp. 47-68.

Arbeiter, Achim (1993): “Baukunst und Kult in der Westgotenzeit. Die Kirche São Gião de Nazaré”. EnSchubart, Hermanfrid/Arbeiter, Achim /Noack-Haley, Sabine (eds.): *Funde in Portugal, Sternstunden der Archäologie*, Göttingen-Zurich: Verlag, pp. 177-196.

Arbeiter, Achim (2000):”Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo”. EnCaballero Zoreda, Luis/ Mateos Cruz, Pedro (eds.). *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 294-264.

Arce Sainz Fernando (2015): “La supuesta basílica de San Vicente en Córdoba: de mito histórico a obstinación historiográfica”. En: *Al-Qanṭ ara*, vol. 36, Madrid, pp. 11-44.

Arcé Martínez, Javier (1973): “Fuste de columna visigodo inédito del Museo Arqueológico de Jaén”. En: *Actas del XII Congreso international de Arqueología*, Jaén, pp.791-796.

.

Arce, Javier (2011): *Esperando los árabes. Los visigodos en Hispania (507-711),* Madrid: Marcial Pons.

Arcuri, Rosalba(2012):“I beni della Chiesa nel VI secolo d. C tra economia, diritto e religione”. En: *Atti Accademia Pontaniana, Vol. LI,* Napoli, pp. 123-137.

Arias Paramo, Lorenzo (2009): *San Julián de los Prados. Guías del Prerrománico Asturiano*, Oviedo: Ediciones nobles.

Ariño Gil, Enrique/Rodríguez Hernández, Gabriela (1997-1998): "El poblamiento romano y visigodo en el territorio de Salamanca". En *Zephyrus, Revista de prehistoria y arqueología* 50, Salamanca, pp. 225-245.

Arrayás Morales, Isaías (2005):"*Tarraco*, colonia romana". En *Habis*, 36, Sevilla, pp. 159-178.

Assimakopoulou Atzaka, Panajiota (1984): "I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia. Contributo allo studio ed alle relazioni tra i laboratori". En: *XXXI Corso sull'arte ravennate e bizantina. Seminario internazionale di studi su "La Grecia paleocristiana e bizantina*", Ravenna, pp. 13-75.

Audollent, Auguste (1942): "La diffusion du christianisme en Afrique, au Sud des territoires soumis á Rome, aprés le Ve. Siécle". En*Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 86□ année, n. 4-6, Paris, pp. 202-216.

Badawy, Alexandre (1947): "Les premieres églises d'Egipte", *Kirilliana*, Cairo, pp. 321-380.

Balmaseda Muncharaz, Luis (2006): "Algunos problemas de la escultura visigoda toledana".En Caballero Zoreda Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas pp. 275-299.

Balmaseda Muncharaz, Luis (2008): "La escultura de Recopolis". En: Olmo Enciso, Lauro (ed.): *Zona Arqueológica. Recopolis y la ciudad en época visigoda*, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 143-157.

Bango Torviso, Isidro (2001): *Arte prerrománico hispano: el arte en la España cristiana de los siglos VI al IX*, Madrid. Espasa Calpe.

Bango Torviso, Isidro (1979):"El neovisigotismo artístico de los siglos IX y X: la restauración de ciudades y templos", *Revista de ideas estéticas*, 148: Madrid, pp 35-54.

Bango Torviso, Isidro (2011-2012): "*Hunctus rex.* El imaginario de la unción de los reyes en la España de los siglos VI al XI". En *CuPAUAM, Cuadernos de prehistoria y arqueología*, n. 37-38, Madrid, pp. 749-766.

Baratte François /BejaouiFethi 2001: "Églises urbaines, églises rurales dans la Tunisie paléochrétienne: nouvelles recherches d'architecture et d'urbanisme". En: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 145□ année*, n. 4, 2001, pp. 1447-1498.

Barbero de Aguilera, Abilio / Vigil Pascual, Marcelo (1974-2012): *Visigodos, cántabros y vascones en los origines sociales de la reconquista*, Pamplona: Urgoiti editores.

Barbero de Aguilera, Abilio / Vigil Pascual, Marcelo (1965): "Sobre los origines sociales de la Reconquista: cántabros y vascones desde fines del Imperio romano hasta la invasión musulmana". En: *Boletin de la Real Academia de la Historia*, CLVI, Madrid, pp. 155-164.

Barbero de Aguilera, Abilio/Loring, Isabel (1988): "El reino visigodo y la transición al mundo medieval". En *Historia de España, II, La España romana y visigoda (siglos III a. C-VII d. C)*, Barcelona: pp. 346-369.

Barceló, Pedro (1985): "Un hallazgo casual de monedas romanas en Acci (Guadix)". En*Sagvntvm*, 19, Valencia, pp. 311-317.

Barnea, Ion (1977): *Les monuments paléochrétiens de Roumanie*, Cittá del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

Barral i Altet, Xavier (1974): "La Basilique paléocrétienne et visigotique de Sant Cugat del Vallès (Barcelone). Dossir archéologique et essai d'interprétation". En *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, tome 86, n°2, Rome, pp. 891-928.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1992). "La escultura de época visigoda en la provincia de Salamanca". En: *Salamanca, Revista de estudios*, 29-30, Salamanca, pp. 41-74.

Barroso Cabrera, Rafael/ Carrobles Santos, Jesús/Morín de Pablos, Jorge/Sánchez Ramos, Isabel (2015): *Los Hitos, Arisgotas -Orgaz, Toledo. De palacio a panteón visigodo,* Madrid: Audema.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1994a): "La placa de Santibáñez de Béjar (Salamanca). Una nueva escultura de época visigoda con representación figurad". En*Zephyrus n. 47. Revista de prehistoria y arqueología*, Salamanca, pp. 369-374.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1994b): "Dos relieves de época visigoda con representación figurad: la placa de Las Tamujas y la de Narbona". En *Anales toledanos*, 31, Toledo, pp. 41-64.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1994c): "El nicho-placa de Salamanca del M.A.N. y otros testimonios arqueológicos de culto a san Miguel en época visigoda". En: *Zephyrus. Revista de Prehistoria y Arqueología*, n.46, Salamanca, pp. 279-294.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1997a): "Temas eucarísticos y bautismales en el arte de época visigoda". En: *Boletin de arqueología medieval*, n. 11, Madrid, pp. 9-112.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (1997b): *La iglesia visigoda de San Pedro de la Nave*, Madrid: Asociación de Estudios Altomedievales.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (2000): "Formulas y temas iconográficos en la plástica hispanovisigoda (siglos VI-VIII). El problema de la influencia oriental en la cultura material de la España tardoantigua y altomedieval".

En Caballero Zoreda Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 279-306.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge/Arbeiter, Achim (2001): *La iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas*, Madrid: Ediciones B.M.M. & P.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (2003): "El monasterio servitano. Auge y caída de un cenobio visigodo". En: *Codex aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 19, Madrid, 19, pp. 9-25.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (2004): "Imagen soberana y unción regia en el reino visigodo de Toledo". En: *Codex aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 20, M adrid, pp. 6-65.

Barroso Cabrera, Rafael Morín de Pablos, Jorge (2006): "Panorama de la arqueología de época visigoda en la provincia de Cuenca": *Zona Arqueológica, n. 8.1. (Ejemplar dedicado a: La investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid*), Madrid, pp. 140-159.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge (2007): *Regias SedesToletana. El Toledo visigodo a través de su escultura monumental*, Toledo: Real Fundación de Toledo.

Barroso Cabrera, Rafael/Morín de Pablos, Jorge/Velázquez Soriano, Isabel (2008): "La imagen de la realeza en el reino visigodo de Toledo a través de la iconografía y la epigrafía". En: *Zona arqueológica*, (*Ejemplar dedicado a: El tiempo de los "Bárbaros". Pervivencia y transformación en Galia e Hispania (ss. V-VI d.C.),* n. 11, Madrid, pp. 488-508.

Barroso Cabrera, Rafael/Carrobles Santos, Jesús/ Morín de Pablos, Jorge (2013): *Camino de Escalón-Mausoleos (T. M Saelices, Cuenca).Una propuesta de interpretación del suburbium segobricense: la basílica de Cabeza de Griego*, Madrid: Audema.

Barsanti, Claudia (1989): “L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV-VI secolo”. En: *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte. 3. Serie,* 12, Roma, pp. 91-220.

Barsanti, Claudia (1990): “Note archeologiche su Bisanzio romana”. En: De Maffei, Fernanda /Barsanti, Claudia/Guiglia Guidobaldi, Alessandra (eds.):*Studi e ricerche d’arte bizantina. Costantinopoli e l’arte delle province orientali, Milion 2*, Roma: Edizioni Rari Nantes: pp. 11-72.

Barsanti, Claudia/Pilutti Namer, Myriam (2009): “Da Costantinopoli a Venezia: nuove spoglie della chiesa di S. Polieucto. Nota preliminare”. En: *Νέα Ρώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche*, 6, Roma, pp. 133-156.

Barsanti Claudia/Guiglia Alessandra (2015):”Il ruolo dei marmi bizantini nella produzione scultorea della Sardegna tardoantica e paleocristiana”. En Martorelli, Rossana/Piras Antonio/Spanu Pier Giorgio (eds.): *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identitá locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi*, Cagliari: University Press, pp. 349-368.

Baus, Karl/George Beck, Hans/Ewig, Eugen/Vogt, Joseph (1975):*La Chiesa imperiale in Oriente. L’incontro della chiesa con i barbari. Il monachesimo latino (V-VII secolo)*, vol. III, Milano: Jaca Book.

Beghelli, Michelle (2013): *Scultura altomedievale dagli scavi di Santa María Maggiore di Trento. Dal reperto al contesto*, Bologna: BraDypUS.

Beghelli, Michelle (2014):“La scultura altomedievale. Ateliers, artigiani itineranti e tecniche di produzione”. En: Beghelli, Michelle/De Marchi, Marina (eds.): *L’Alto Medioevo. Artigiani e organizzazione manifatturiera*, Bologna: BraDypUS, pp. 9-105.

Bejaoui, Fethi (1989): “Découvertes d'archéologie chrétienne en Tunisie”. En:*Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986*, Rome, pp. 1927-1960.

Bejarano Fernández, Manuel/Peñalosa Bejarano, Borja (2001):”Informe-memoria de la intervención arqueológica de urgencia realizada en la parcela C de la urbanización Costalita I, Estepona (Málaga)”. En: *Anuario arqueológico de Andalucía 2001, Vol. 3, Tomo 2, 2004 (Actividades de urgencia)*, Córdoba, pp. 709-714.

Beltrán de Heredia, Julia (2010): “La cristianización del *suburbium* de *Barcino*”. En Vaquerizo Desiderio (ed.): *Las áreas Suburbanas en la ciudad histórica. Topografia, usos, función,* Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 363-396.

Ben Abed Ben Khader, Aïcha/Duval, Noël (1997): “Les mosaïques funéraires d’une église de Pupput (Hammamet Tunisie)”. En: *Etudes d'archéologie chrétienne nord-africaine XXVI*, Paris, pp. 165-190.

Bendala, Manuel (1980): *Historia de la Andalucía*, La antigüedad, I, Barcelona: Planeta.

Beño, Antonio (1975): “Hallazgos arqueológicos en el paraje conocido por Santa María de Argamasilla de Alba”. En: *Cuadernos de estudios manchegos*, Ciudad Real, pp. 161-163.

Bertelli, Carlo/Briganti, Giuliano (1990): *Storia dell’arte italiana,* vol. 1, Firenze: Electa-Mondadori.

Bermúdez Cano, José Manuel (1997): “Una propuesta metodológica para el estudio de los capiteles preislámicos y emirales”. En *Anales de Arqueología Cordobesa*, 8, Córdoba, pp. 133-158.

Bermúdez Cano, José Manuel (2007): “La transmisión de modelos protobizantinos y orientales en los capiteles de hojas angulares béticos”. En: *Romula*, n. 6, Sevilla, pp. 211-230.

Bermúdez Cano, José Manuel (2011a): “Nuevo elemento de escultura decorativa visigoda de la comarca de Priego (Córdoba): una pilastra-jamba de la sierra de Albayate”. En: *Antiqvitas*, 23, Córdoba, pp. 189-196.

Bermúdez Cano, José Manuel (2011b): “Mobiliario litúrgico del complejo cultual cristiano de Cercadilla, Córdoba (columnitas, estípites y mensa)”. En: *Romula*, 10, Sevilla, pp. 277-306.

Bermúdez Cano, José Manuel/y León Pastor Enrique (2008): “Piezas decorativas visigodas del Alcázar cordobeses”. En: *Anejos de anales de arqueología cordobesa*, n. 1, pp. 85-106.

Bernal Casasola, Darío (1997): *Economía y comercio de la bética mediterránea y del Círculo del Estrecho en la Antigüedad Tardía (ss. III - VII d.C.) a través del registro anfórico*(Tesis doctoral), Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Bernal Casasola, Darío (2000): “Bizancio en España desde la perspectiva arqueológica. Balance de una década de investigaciones”. En: Pérez Martín, Inmaculada, /Bádenas de la Peña, Pedro (eds.): *Bizancio y la Peninsula ibérica de la antigüedad tardia a la edad moderna*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 61-99.

Bernal Casasola, Darío (2003a): “La presencia bizantina en el litoral andaluz en el estrecho de Gibraltar (s. VI-VII): análisis de la documentación arqueológica y novedades de los últimos años”. En*Andalucía antigua. Actas del III Congreso de Historia de Andalucía, (Córdoba, 2001)*, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, pp. 41-68.

Bernal Casasola, Darío (2003b): "Lucerna en forma de pavo real". En: Cortés Arrese Miguel (ed.): *Byzancio en España. De la antigüedad tardia a El Greco*, Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 158-159, ficha n. 95.

Bernal Casasola, Darío /Pérez Rivera, José (1999): *Un viaje diacrónico por la historia de Ceuta. Resultados de las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras,* Ceuta: Instituto de Estudios Ceutíes.

Bernal Casasola, Darío/ Pérez Rivera, José (2000): "La ocupación bizantina de Septem. Análisis del registro arqueológico y propuestas de interpretación". En *Actas V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona:Institut d'Estudis Catalans. Universitat de Barcelona, pp. 121-134.

Bernal Casasola, Darío/Lorenzo Martínez, Lourdes (2000):"La arqueología de época bizantina e hispano-visigoda en el Campo de Gibraltar. Primeros elementos para una síntesis". En *Caetaria*, 3, Algeciras, Cádiz, pp. 97-134.

Bernal Casasola, Darío/Lorenzo Martínez, Lourdes/Iglesias García, Luis (2003):"El abandono de "Carteia" en el siglo VI d. C. Resultados de la actuación arqueológica en la zona baja de la ciudad". En María Gurt, José/ Ribera i Lacomba, Albert (eds.): *VI Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica: les ciutats tardoantigues d'Hispania: cristianització i topografia: València, 8, 9 i 10 de maig de 2003*, Valencia: pp. 415-428.

Bernal Pascual, Francisca/ Manzano Martínez, José (1992): "El Cabezo del Moro (Murcia): un hisn rural de época musulmana". En: *Verdolay*. *Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, n. 4, Murcia, pp. 167-173.

Bernárdez Gómez, María José/ Guisado di Monti, Juan Carlos (2012): "El distrito minero romano de lapis specularis de Castilla-La Mancha. En: Almudena, Orejas/ Rico, Christian (eds.): *Minería y Metalurgia antiguas-Visiones y Revisiones (Homenaje a Claude Domergue),* 128, Madrid: Collection de la Casa de Velázquez, pp. 128-297.

Berrocal Rangel, Luis/Caso Amador, Rafael (1991): "El conjunto monacal de San Miguel de los Fresnos (Fregenal de la Sierra, Badajoz): estudio preliminar". En:*Cuadernos de prehistoria y arqueología*, 18, Madrid, pp. 299-318.

Besga Marroquín, Armando (2007): "La batalla de Vouillé". En: *Historia 16, n. 380*, Madrid, pp. 10-31.

Bettini, Sergio (1944):*La scultura bizantina*, Firenze: Novissima enciclopedia monografica illustrata.

Binding, Rudolf (1999): "Architectus, magister operis, wercmeistere: Baumeister oder Bauverwalter im Mittelalter". En: *Mittellateinisches Jahrbuch*, 34, Berlin-Dahlem, pp. 7-28.

Blanchard, Michèle (1978): "Fragments de mosaïques de Djerba, conservés au musée de Blois". En*Antiquités africaines*, 12, Paris, 1978. pp. 217-239.

Blanco García, Juan Francisco (1997): "Aproximación a la Cauca del bajo imperio". En
Teja, Ramón /Pérez González, Cesáreo (eds.): *Congreso Internacional La Hispania de Teodosio, (Segovia-Loca 1995)*», Segovia:IE Universidad, pp. 377-394.

Blanco-Rotea, Rebeca/ Benavides García, Rosa/Sanjurjo Sánchez, Jorge/ Fernández Mosquera, Daniel (2009): "Evolución constructiva de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, Galicia)". En: *Arqueología de la arquitectura, n. 6 enero-diciembre*, 2009, Madrid, pp. 149-198.

Blázquez Martínez, José María (1976):"Antigüedades iberas, romanas y visigodas del Museo Lázaro Galdiano". En *Goya. Revista de arte*, nº 131, Madrid, pp. 282-286.

Blázquez Martínez, José María (1977-1978): "Mosaicos Hispanos del Bajo Imperio". En*Archivo español de Arqueología*, n. 50-51, Madrid, pp. 269-293.

Blázquez Martínez, José María (1982): *Corpus de mosaicos de España, fascículo IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granda, Cádiz y Murcia,* Madrid:

Blázquez Martínez, José María (1984): *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia,* Madrid: Consejo Supeior de Investigaciones Cientificas.

Blázquez Martínez, José María (1986):"Arte y sociedad en los mosaicos de Navarra". En*I Congreso general de Historia de Navarra* (Pamplona, 22-27 de septiembre de 1986), vol. II, Pamplona: Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana, pp. 307-337.

Blázquez Martínez, José María (1993): *Mosaicos romanos de España*, Madrid: Catedra.

Blázquez Martínez, José María/ López Monteagudo, Guadallupe/Neira Jiménez, María Luz/ San Nicolás Pedraz, María Pilar (1993)"Hallazgos de mosaicos romanos en Hispania (1977-1987)". En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, n. 6, Madrid, pp. 221-296.

Blázquez Martínez, José María (1994):**"**El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania". En Mastino, Attilio/ Ruggeri, Paola (eds.): *L'Africa romana : atti del X Convegno di Studio, Oristano, 11-13 dicembre 1992,* Sassari:Archivio Fotografico Sardo, pp. 1171-1187.

Blázquez Martínez, José María (1995): *Los Pueblos de España y el Mediterráneo en la Antigüedad: estudios de arqueología, historia y arte,* Madrid: Cátedra.

Blázquez Martínez, José María (1997):"Vías e itinerarios: de la Antigüedad a la Hispania romana". En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vas-e-itinerarios-de-la-antigedad-a-la-hispania-romana-0/>[23-06-2018].

Blázquez Martínez, José María (2002): "Relaciones de España en la tarda antigüedad con África y el Oriente. Últimas aportaciones de la cerámica". En:

Carrié, Jean Michel/ Lizzi Testa, Rita (eds.): *Humana sapit. Études d'Antiquité tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini*, Turnhout: Brepols Pub; pp. 299-307.

Bodelón, Serafine (1992): "Problemática sobre Martín dumiense y Juan de Biclaro". En: *Memorias de historia antigua*, n. 13-14,Oviedo, pp. 205-216.

Bonacasa Carra, Rosa María (1992): "Marmi dell'arredo litúrgico delle Chiese di sabratha". En:*Quaderni di Archeologia della Libia*, n. 15, Roma, pp. 307-326.

Bonifay, Michel (2004): *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, Oxford: British Archaeological Reports International Series 1301. Archaeopress

Bonet, Helena/ Mata, Consuelo"Las cerámicas ibéricas. Estado de la cuestión": En Bernal Casasola, Dario/ A. Ribera i Lacomba, Albert (eds.): *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 147-170.

Bonnet, Charles/Beltrán de Heredia, Julia., 2000: "El primer grupo episcopal de Barcelona". En: *Sedes Regiae* (*ann 400-800*), (G. Ripoll y J. M. Gurt eds.), Barcelona, pp. 467-490.

Bowden, Wiliam/Hodges, Richard/Gilkes, Oliver/Lako, Kosta/Perzhita Luan (2003): "Butrinto: l'archeologia di una cittá marittima". En: Lenzi, Fiamma (ed.):*L'archeologia dell'adriatico dalla preistoria al medioevo*, Firenze: All'insegna del Giglio: pp. 583-599.

Branco Correia, Fernando (1992): "Materiais de época visigótica de Juromenha (Alentejo)". En: *IV Reunió de arqueología cristiana hispánica*, 28-30 de septiembre, Lisboa: Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 493-498.

Brandt, Olof/Guidobaldi, Federico (2008):"Il battistero lateranse: nuove interpretazioni delle fasi strutturali": En *Rivista di Archeologia Cristiana*, 84 (2008), Roma, pp. 189-282

Bravo García Antonio Pedro (1989): "Aspectos de la cultura griega en la Península Ibérica durante la Edad Media". En: *Evphrosyne Revista de filología clásica*, n. 17, Lisboa, pp. 361-372.

Bravo García Antonio Pedro (2002): "La España visigoda y el mundo bizantino: aspectos culturales y teológicos". En Miguel Córtese Arrese (ed.): *Toledo y Bizancio*, Cuenca: Universidad de la Castilla la Mancha, pp.123-165.

Brogiolo, Gian Pietro/ Chavarría, Alexandra (2003): "Chiese e insediamenti tra V y VI secolo. Italia settentrionale. Gallia meridonale e Hispania". En Brogiolo, Gian Pietro (ed.):*Chiese e insediamenti nelle campagne tra V e VI secolo: 9 Seminario sul Tardo Antico e l'Alto Medioevo, Garlate, 26 - 28 settembre 2002*, Firenze: All'insegna del Giglio, pp. 9-37.

Burns, Thomas (1984): *History of the Ostrogoths*, Bloomington: Indiana University Press.

Burón Álvarez, Milagros (2006): "*El trazado urbano de Astvrica Avgvsta: génesis y evolución*". EnMoreno Gallo Isaac (ed.): *Nuevos elementos de ingeniería romana. III Congreso de las obras publicas romanas,* Astorga: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, pp. 289-312.

Bury, John (1958): *History of the Later Roman Empire. From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian*, Dover: Macmillan.

Busquets Porcel, Isabel/RoselléEstevé, José Miguel/ Marimon Ribas, Pau (2013):" Continuity and Discontinuity in the Balearic Islands during the Byzantine period (VI-VIII centuries)". En: *Edinburgh University seventh century colloquium*, Edinburgh: Edinburgh University, pp. 1-14.

Caballero Cobos, Alejandro/Gimeno, Helena/Ramírez Ayas, Manolo/Sastre de Diego, Isaac (2006): "Tablero de altar de época tardoantigua hallado en Baza (Granada). ¿El primer documento epigráfico del Obispo Eusebio?".En: *Archivo Español de Arqueología*, 79, Madrid, pp. 287-292.

Caballero Zoreda, Luis (1981): “Algunas observaciones sobre arquitectura española de “época de transición” (Cabeza de Griego) y visigoda”. En González Ruiz, Ramón (ed.): *Innovación y continuidad en la España visigótica, Toledo*: Publicaciones del Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, pp. 69-103.

Caballero Zoreda, Luis (1983): “Influjos mediterráneos de raíz bizantina y tradición romana en la arquitectura de época visigoda”. En: *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, n. 2, Madrid, pp. 38-46.

Caballero Zoreda, Luis/Galera, Virginia/Garralda, María Dolores (1991): “La iglesia de época paleocristiana y visigoda de "El Gatillo de Arriba" (Cáceres)”. En: *1 Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990), Extremadura Arqueológica*, 11, Caceres: Universidad de Extremadura, pp. 471-497.

Caballero Zoreda, Luis (1992): “¿Visigodo o asturiano? Nuevos hallazgos en Mérida y otros datos para un nuevo ‘marco de referencia’ de la arquitectura y la escultura altomedieval en el Norte y Oeste de la Península Ibérica”. En: *39Corso di Cultura sull’Arte Ravennate e Bizantina*, Rávena, 1992, pp. 139-190.

Caballero Zoreda, Luis (1994):“Arte de la época visigoda y Arte de raíz islámica: una hipótesis sobre el influjo islámico en la arquitectura y la escultura de la Península Ibérica entre los siglos VIII y X”. En Mayer, Marc/Miró i Vinaixa Monica (eds.):*Omaggio a F. Giunta. Committenza e committenti tra anchità e alto medioevo,*Erice: Promociones y Publicaciones Universitarias,pp. 29-46.

Caballero Zoreda, Luis (1995):“El ultimo influjo clásico en la Lusitania Extremeña. Previvencia visigoda e innovación musulmana”. En: Velázquez, Agustín /Cerillo, Enrique (eds.), *Los últimos romanos en Lusitania. Entre la tradición y el cambio. Cuadernos emeritenses, 10*, Mérida: *Museo Nacional de Arte romano*, pp. 187-217.

Caballero Zoreda, Luis (1999): "Arquitectura visigótica y musulmana: ¿continuidad, concurrencia o innovación?". En: *Cuadernos emeritenses,* 15. *Ruptura o continuidad: pervivencias preislámicas en El-Ándalus,* Mérida: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, pp. 143-176.

Caballero Zoreda, Luis (2000): "La arquitectura denominada de época visigoda ¿es realmente tardorromana o prerrománica?". En: Caballero Zoreda Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)* Madrid:Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, pp. 207-248.

Caballero Zoreda, Luis (2003a): "La iglesia de El Gatillo de Arriba, Cáceres". En: *Archivo español de Arqueología,* XXIX, Madrid, pp. 33-37.

Caballero Zoreda, Luis (2003b): «Iglesia de Santa Lucia de Trampal. Alcuéscar», *Archivo español de Arqueología,* XXIX, pp. 15-20.

Caballero Zoreda, Luis (2009):"Impacto del Islam en la arquitectura cristiana que se conservó o se construyó en el Andaluz (o bajo el dominio musulmán)". En *De Hispalis a Islibya*, Sevilla, pp. 15-58

Caballero Zoreda, Luis (2015): "Un conjunto constructivo altomedieval. Quintanilla de Las Viñas y las iglesias con cúpulas sobre pechinas de piedra toba de las provincias de Álava, La Rioja y Burgos". En: *Arqueología de la arquitectura*, 12, Madrid, pp. 1-39.

Caballero Zoreda, Luis/Arce Sainz, Fernando (1995): "El último influjo clásico en la Lusitania Extremeña. Pervivencia visigoda e innovación musulmana". En*Los últimos romanos en Lusitania, Cuadernos Emeritenses 10*, Mérida, pp. 185-217.

Caballero Zoreda, Luis/Arce Sainz, Fernando (1997): "La Iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora). Arqueología de la arquitectura de la iglesia de la Nave". En: *Archivo Español de Arqueología*, n. 70, Madrid, pp. 221-274.

Caballero Zoreda, Luis/Arce Sainz, Fernando (2006): "Producción decorativa y estratigráfica": En Caballero Zoreda, Luis/ Arce Sainz, Fernando (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, pp.233-274.

Caballero Zoreda, Luis/Feijoo Martínez, Santiago (1998): "La iglesia altomedieval de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia)», *Archivo Español de Arqueología*, LXXI, Madrid, pp. 181-242.

Caballero Zoreda, Luis/Fernández Mier, Margarita (1999):"Notas sobre el complejo productivo de Melque. Prospección del territorio y análisis del carbono 14, polínicos, carpológicos y antracológicos y de morteros". En: *Archivo español de arqueología*, 72, Madrid, pp. 199-239.

Caballero Zoreda, Luis/Latorre Macarrón, José Ignacio (1980): *La iglesia y el monasterio visigodo de Santa María de Melque (Toledo): arqueología y arquitectura; San Pedro de la Mata (Toledo) y Santa Comba de Bande (Orense)*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Subdirección General de Arqueología.

Caballero Zoreda, Luis/Moreno Martín, Francisco (2013):"Balatalmec, Santa María de Melque. Un monasterio del siglo VIII en el territorio toledano". EnBallestín, Xavier/ Pastor, Ernesto (eds.): *Lo que vino de Oriente. Horizontes, praxis y dimensión material de los sistemas de dominación fiscal en Al-Andalus*, Oxford: Archaeopress, pp. 182-204.

Caballero Zoreda, Luis/Sáez Lara, Fernando (1999): *La iglesia mozárabe de Santa Lucia de Trampal, Alcuéscar (Cáceres), Arqueología y arquitectura*, Mérida: Editora Regional de Extremadura.

Caballero Zoreda, Luis/Ulbert, Thilo (1975): *La basílica paleocristiana de Casa Herrera en las cercanías de Mérida (Badajoz)*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisión Nacional del Patrimonio Artístico.

Caballero Zoreda, Luis/Utrero Agudo, María de los Angeles (2012): "Como funcionaban los talleres constructivos en la alta edad media hispánica". EnArízaga Bolumburu Beatriz (ed.): *Mundos medievales, espacios y sociedad y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz Aguirre,* Tomo I, Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria pp. 427-440.

Caballero Zoreda, Luis/ Arce Sainz, Fernando/Utrero Agudo, María de los Angeles (2003 a): "São Gião de Nazaré (Portugal). Un tipo original de iglesia": *Arqueología de la arquitectura,* 2, Madrid, pp. 75-79.

Caballero Zoreda, Luis/ Arce Sainz, Fernando/ Utrero Agudo, María de los Angeles (2003b): "Santa Comba de Bande (Orense). Arquitectura y documentación escrita": *Arqueología de la arquitectura*, 2, Madrid, pp. 69-73.

Caballero Zoreda, Luis/ Arce Sainz, Fernando/ Utrero Agudo, María de los Angeles (2004): "La iglesia de San Torcuato de Santa Comba de Bande (Orense): Arqueología de la Arquitectura": *Archivo Español de Arqueología*, 77, Madrid, pp. 273-318.

Cabiale, Valentina (2011): "L'utilizzo del gesso nel mondo antico: alcuni esempi e osservazioni": En Musso, Olivia (ed.): *I solai di gesso. Giochi artistici d'ombre dal Monferrato,* Roma-Bagnasco di Montafia: Ciraass, pp. 319-336.

Cabré Aguiló, Juan (1946): "El tesorillo visigodo de Trientes de las excavaciones del plan nacional de 1944-45, en Zorita de los Canes (Guadalajara)": En: *Informes y Memorias*, nº 10, Madrid, pp. 1-84.

Cadenat, Pierre (1979): "Chapiteaux tardifs du limès de Maurétanie Césarienne dans la région de Tiaret". En: *Antiquités africaines*, 14, Paris, pp. 247-260.

Cadenat, Pierre (1988): "Notes d'archéologie tiarétienne". En: *Antiquités africaines*, 24, Paris, pp. 43-66.

Calcagnini, Daniela (2000): “Adamo ed Eva”. En Bisconti Fabrizio (ed.): Temi di iconografia paleocristiana, Cittá del Vaticano-Roma. Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, pp. 96-101.

Calmette, Joseph, (1946): “Obervations sur chronologie du règne de Clovis”. En*Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 90□ année, N. 2, París, pp. 193-202.

Cameron, Averil (1993): “The byzantine reconquest of N. Africa and the impact of Greek Culture”, *Graeco-Arabica-Athena*, 5 Athens, pp. 153-165.

Cameron, Averil (2007): *Il Mediterráneo fra antichità e medioevo. Roma e Costantinopoli fra il 395 e il 600 d. C,* Genova: Ecig.

Camino Álvarez Rafael, Jimenez/Navarro Luengo, Ildefonso/Suarez Padilla, José/ Tommasetti Guerra, José María (2010):“De Iulia Traducta a Al-Yazirat Al-Hadra. Las Algeciras de los siglos VI al VIII a través de la excavación arqueológica de la calle Alexander Henderson, 19-21”. En: García, Alonso (ed.): *Espacios urbanos en el occidente mediterráneo (S. VI-VIII)*, Madrid:Toletvum Visogodo, pp. 143-152.

Camón Aznar, José (1950): “Arquitectura prerrománica española”. En: *XVI Congrès International d’Histoire de L’Art. Rapports et communications*, Lisboa-Porto, 1, pp. 107-123.

Camón Aznar, José (1963): “Arquitectura española del siglo X. Mozárabes y de repoblación”. En: *Goya,* 52, Madrid, pp. 206-19.

Camps Cazorla, Emilio (1940): “El arte hispanovisigodo”. En: *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo III*: *España Visigoda (414-711 de J.C.),* Madrid: Espasa-Calpe, pp. 433-608.

Camps Cazorla, Emilio (1976): «El Arte Hispanovisigodo», *Historia de España, Tomo III*, (R. Menéndez Pidal ed.), Madrid: Espasa-Calpe pp. 493-666.

Canto, Alicia (1987): “Las tres fundaciones de Augusta Emerita”. En: Trillmich, Walter/Zanker, Paul (ed.): *Stadtbild und Ideologie. Die Mon umen talisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit. Koiloquium in Madrid, vom 19. Bis 23*. Oktober 1987, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, pp. 289-298.

Canto, Alicia (1997): *Epigrafía romana de la Beturia céltica*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Caputo, Giacomo (1950)“Ornamenti geometrici nell’architettura cristiana della tripolitania”. En: *Atti I Congresso internazionale archeologia cristiana (1950)*, Siracusa, pp. 107-110.

Carandini, Andrea (1981): *“*Ceramica Egiziana”. En *Atlante delle forme ceramiche, I. Ceramiche fine romane nel bacino Mediterraneo (medio e tardo impero),*Roma: Ist. Enciclopedia Italiana,

Carrasco Serrano, Gregorio (2012): *La Ciudad romana en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Castilla la Mancha:Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Carvalho, Pedro (2009): “O Forum dos igaeditani e os primeiros tempos da civitas igaeditanorum (Idanha-a-Velha, Portugal)”. En: *Archivo Español de Arqueología*, 2009, 82, Madrid, pp. 115-131.

Casado Bellagarza, José Luis (1982): “Cilniana, ciudad romana”. En: *Cilniana, Revista de la Asociación Cilniana para la Defensa y Difusión del Patrimonio Cultural*n. 1, Málaga, pp-1-5.

Casartelli Novelli, Silvana (1990). “Inediti monumenti scultorei della Sardegna centro orientale:introduzione ai dati tipologico-linguistici”. En: *Le sepolture in Sardegna dal IV al VII secolo. Atti del IV Convegno sull’archeologia tardoromana e medievale*, Oristano: Editrice S'Alvure, pp. 257-332.

Casquero Fernández, José Andrés (2004): “La documentación zamorana sobre San Pedro de la Nave”. En: Caballero Zoreda, Luis (ed.): *La Iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)*, Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo”, pp. 39-51.

Castelo Ruano, Raquel (1996): “Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la colección Alhonoz (Écija, Sevilla)”. En *Espacio, Tiempo y forma, serie II, Historia Antigua*, 9, pp. 467-536.

Castro Priego Manuel (2014): “Reccopolis y los contextos numismáticos de época visigoda en el Centro de la Península Ibérica”. En: *Revue numismatique, 6e série* - Tome 171, Paris, pp. 463-495.

Castagnino Berlinghieri, Elena Flavia/Paribeni, Andrea (2015):“Marble production and marble trade along the Mediterranean coast in the early byzantine period (5th-6Th centuries AD): the data from quarries, shipwrecks and monument”. En, Militello, Pietro/ H. Öniz, Hakan (eds.): *Proceedings of the 15 Th symposium on Mediterranean archaeology, held at the University of Catania 3-5 March 2011*, Volume IIOxford: Soma, British Archaeological Reports International Series: pp. 1033-1041.

Catarino, Helena (2002): “Castelos e território omíada na kura de Ocsonoba”. En: Ferreira Fernandes, Isabel Cristina (ed.): *Mil años de fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500): actas/do Simpósio Internacional Sobre Castelos*, Lisboa: Colibri, pp. 29-44.

Cau Ontiveros, Miguel Angel (2003): *Cerámicas tardorromanas de cocina en las islas baleares. Estudio arqueométrico*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Cau Ontiveros, Miguel Angel (2009): “Las baleares durante la antigüedad tardía: investigaciones recientes en un sistema insular”. En*Mainake*, 31, Málaga, pp. 63-70.

Cerrillo Martín de Cáceres, Enrique (1972-1973): "Cancel de Época Visigoda de Montánchez, Cáceres". En: *Zephyrus*, *n. 33-34. Revista de prehistoria y arqueología*, Salamanca, pp. 262-269.

Cerrillo Martín de Cáceres, Enrique (1988): "La iconografía arquitectónica de la antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos". En:*Anas*, 1, Mérida, pp. 187-203.

Chalkia, Eugenia (1991):*Le mense paleocristiane. Tipologia e funzioni delle mense secondarie nel culto paleocristiano*, Cittá del Vaticano-Roma: Pontificio Istituto di Archelogia Cristiana.

Chamoso Lamas, Manuel (1952): "Sobre el origen del monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)". En*Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXII, Madrid, pp. 231-251.

Chavarria Arnau, Alexandra (2005): "Dopo la fine delle ville: evoluzione nelle campagne dal VI al IX secolo". En Brogiolo, Gian Pietro/Chvarria, Alexandra/ Valenti, Marco: *Dopo la fine delle ville: le campagne dal VI al IX secolo. 11 seminaprio sul tardo antico e l'alto medioevo, Gavi, 8-10 maggio 2004*, Sesto Fiorentino: All'insegna del Giglio, pp. 263-346.

Chelli, Maurizio (2008): *Manuale dei simboli cristiani. L'era paleocristiana e bizantina*, Roma, edup.

Chevalier, Pascale/Duval, Noël/Fléche Mourgues, Marie-Pascale/ Marin, Emilio/ Metzger, Catherine (1994): *Salona I. Recherches archéologiques franco-croates à Salone. Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone*, Split-Porec: Publications de l'École Française de Rome.

Chinellato, Laura (2016): *Arte longobarda in Friuli: L'ara di Ratchis a Cividale. La ricerca e la riscoperta delle policromie*, Udine: Forum.

Christern Jürgen (1970):"Il complesso paleocristiano di Tebessa. Architettura decorazione". En*XVII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 103-117.

Cintas, Jean/Duval, Noël (1976): "Le martyrium de Cincari et les martyria triconques et tétraconques en Afrique". En *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité Année 1976*, 88, Numéro 2, Rome, pp. 853-927.

Claude, Dietrich (1965):"Studien zu Recopolis 2". En: *Madrider Mitteilungen,* 6, Wiesbaden, pp. 167-194.

Cirici Pellicier, Alexandre/Gumi, Jordi (1979): *L'art gòtic català. L'arquitectura als s. XV i* XVI, Barcelona: Edicions 62.

Cirlot, Juan Eduardo (1985): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Ediciones Siruela.

Collanes Tocino, María/Méndez Jorge, Eugenio/Sibon Olano Juan (1987): "Necrópolis hispano-visigoda de la Mesa de Algar (Medina Sidonia, Cádiz)*"*. En *Congreso Internacional del Estrecho de Gibraltar,* Ceuta: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 1143-1158.

Collins, Roger (1986): *España en la alta edad media, 400-1000*, Barcelona: Crítica.

Collins, Roger (1991): "King Leovigild and the conversion of the Visigoths". En *Concilio III de Toledo, XIV centenario 589-1989,* Toledo: Arzobispado de Toledo, pp. 1-12.

Collins, Roger (2001): *A Historical Commentary on the Consularia Caesaraugustana, and Iohannis Biclarensis* Chronicon, Turnhout: Brepols.

Collins, Roger (2005): *La España visigoda, 409-711*, Madrid: Crítica.

Comparetti, Matteo(2003): “Presenza sasanide in Africa”. En: Comparetti, Matteo/ Scarcia, Gianroberto (eds): *Il falcone di Bistam. Intorno all’iranica fenice/Samand: un progetto di sintesi per il volo del pegaso iranico tra Ponto, Alesandrietta e Insulindia,* Venezia: Cafoscarina,pp. 39-52.

Conde Guerri, Elena (1997): “Fragmento del sarcófago paleocristiano, con iconografía petrina, encontrado en la Almagra”. En: *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía,* n. 14, Murcia, pp. 643-657.

Corchado Soriano, Manuel (1967):”Hallazgos arqueológicos en la Toscana (Bailén)”. En: *Archivo español de Arqueología*, vol. 40, Madrid, pp. 155-159.

Cordero, Tomás /Sastre de Diego, Isaac, 2010:”El yacimiento de Casa Herrera en el contexto de territorio emeritense (siglos IV-VIII)”. En: *Espacios urbanos en el occidente mediterráneo (S. VI-VIII),* (A. García, ed.), Madrid, pp. 211-218.

Coroneo, Roberto (2000): *Scultura mediobizantina in Sardegna*, Nuoro, Poliedro.

Coroneo, Roberto(2002): “La cultura artistica”. En Corrias, Paolo/Cosentino Salvatore (eds.): *Ai confini dell’Impero. Storia, arte e archeologia della Sardegna bizantina*, Cagliari: m & t Sardegna, pp. 99-107, 249-282.

Coroneo, Roberto (2003): “I capitelli di San Pedro de la Nave”. En: Quintavalle, Arturo, Carlo (ed.): En *Medioevo: immagine e racconto (Parma 2000),* Parma: Mondadori Electa, pp. 130-141.

Coroneo, Roberto (2005):*Scultura altomediavale in Italia*, Cagliari: A. V.

Coroneo, Roberto (2011):*Arte in Sardegna dal IV alla metá dell’XI secolo*, Cagliari: A.V.

Corrales Aguilar, Pilar (2006): "La costa oriental malagueña en época romana continuidad e trasformación". En: *Baetica: Estudios de arte, geografía e historia, 28,* fascículo 2, Málaga, pp. 89-108.

Correia, Virgílio (1928): "*Arte visigótica*". En Damião Peres (ed.): *Historia de Portugal*, I, Barcelona: Portucalense Editora.

Correia, Virgilio Hipólito (2009): "O forum de *Conimbriga* e a evolução do centro urbano". En: Nogales Basarrate, Trinidad (ed.): *Ciudad y foro en Lusitania romana*, Merida: Badajoz: [s. n.], D. L. 2010pp. 89-106.

Corzo Sánchez, Ramón (1989): *Visigótico y prerrománico, Colección Historia*, Madrid: Historia 16.

Corzo Sánchez, Ramón (1992):"Arqueología del Obispado Asidonense". En: *Isidorianum*, n. 2, Sevilla, pp. 7-30.

Costa, Avelino de Jesus (1950): "S. Martinho de Dume". En: *Bracara Augusta*, II, n. 3, Braga.

Cracco Ruggini, Lellia (2011): "I dittici tardoantichi nel Medioevo". En Cristante, Lucio/ Ravalico, Simona(eds.):*Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV*Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste,pp. 77-99.

Cressier, Patrice (2004):"Historias de capiteles. ¿Hubo talleres provinciales califales?". En: *Cuadernos de Madinat al-Zahrâ,* 5, Córdoba, pp. 355-367.

Crusafont i Sabater, Miquel (1994): *El sistema monetario visigodo: cobre y oro*, Barcelona-Madrid: Asociación Numismática Española.

Cruz Monteiro Fernandes, Edgar/Grandão Valério, Miguel (2013): "Comunidades helenógrafas en la Lusitania visigoda (s. vi)". En *Pyrenae*, 44, 2, Barcelona, pp. 69-108.

Cruz Villalón, María (1981): "Los antecedentes visigodos de la Alcazaba de Badajoz". En*Norba*, II, Badajoz, pp. 23-29.

Cruz Villalón, María (1984): "Consideraciones sobre la orfebrería de Mérida en época visigoda". En: *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española: Actas: IV Congreso Nacional de Historia del Arte: Zaragoza, 4-8 de diciembre de 1982*, Zaragoza:Comité Español de Historia del Artepp. 93-98.

Cruz Villalón, María (1985): *Mérida visigoda*: *La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz: Departamento de Publicaciones, Excma. Diputación Provincial de Badajoz.

Cruz Villalón, María (2000): "El taller de escultura visigoda de Mérida. Contradicciones de la escultura visigoda". En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)* Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 265-278.

Cruz Villalón, María (2004): "Quintanilla de las Vinas en el contexto del arte altomedieval. Una revisión de su escultura" *Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia. XXI*, Murcia, pp. 101-135.

Cruz Villalón, María (2006): "Aplicación metodológica al estudio de la escultura. El conjunto visigodo de Extremadura". En Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas pp. 221-232.

Cruz Villalón, María (2009): "El paso de la Antigüedad a la Edad Media: la incierta identidad del arte visigodo". EnDel Carmen Lacarra Ducay, María (ed.): *Arte de*

épocas inciertas. De la edad media a la edad contemporánea, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 7-45.

Cumont, Franz (1927): "Les siryens en Espagne et les Adonies a Séville". En*Syiria*, 8, pp. 330-341.

Cüppers, Heinz (1960-1961): "Der Pinienzapfen im Münster zu Aachen".*En* Peter Ludwig (ed.): *Aachener Kunstblätter*, 19-20, Waldkirch, Aachen Verlag Des Aachener Museumsvereins, pp. 90-93.

Curatola, Giovanni/Scarcai, Gianroberto, 1990: *Le arti dell'Islam*, Roma: Carocci.

Daremberg, Charles Victor/Saglio, Edmond (1873): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette.

Da Ponte, Salete (1992): "Presença paleo-cristã em Tomar". En:*IV Reuniâo de Arqueologia Crista Hispanica: Lisboa, 28-20 de setembre, 1-2 d'octubre de 1992*, Lisboa: Institut d'Estudis Catalans. Universitat de Barcelona, pp. 515-520.

De Almeida, Fernando (1966): "Um palatium episcopi do sec. VI em Idanha–a–Velha (Portugal)". En*IX Congreso Nacional de Arqueología Valladolid, Burgos, Palencia, Santander, 17–21 de Octubre 1965*, Zaragoza: Diputación provincial de Valladolid, pp. 408–411.

De Almeida, Fernando (1958): "Pedras visigodas de Lisboa". En: *Revista de Guimarães*, n. 68, Guimarães, pp. 117-137.

De Almeida, Fernando (1962): "Arte visigótica em Portugal". En: *O Arquéologo portugues* IV, Lisboa, pp. 6-278.

De Almeida, Fernando (1968): "Sines visigótica". En: *Arquivo de Beja*, XXV-XXVII, Beja, pp. 17-29.

De Angelis D'Ossat, Guglielmo/Farioli, Raffaella (1975): "Il complesso paleocristiano di Breviglieri (El Khadra)". En *Quaderni di archeologia della Libia*, n. 7, Roma, pp. 33-155.

De Asís García García, Francisco (2010): "El Crismón". En*Revista digital de iconografía medieval*, vol. 2,3, Madrid, pp. 21-31.

De Francovich, Géza(1984): *Persia, Siria e Bisanzio nel Medioevo artistico europeo*, Napoli: Liguori.

De la Cruz Díaz Martínez, Pablo/ Martín Viso, Iñaki (2011): "Una contabilidad esquiva pizarras numerales visigodas y el caso de El Cortinal de San Juan (Salvatierra de Tormes, España)". En De la Cruz Díaz Martínez, Pablo/ Martín Viso, Iñaki (eds): *Between taxation and rent: fiscal problems from late Antiquity to early Middle Ages = Entre el impuesto y la renta: problemas de la fiscalidad tardoantigua y altomedieval*, Bari: Edipuglia, pp. 221-250.

De la Llave Muñoz, Sergio (2009): "Mosaicos hispanorromanos de la villa de "Las Tamujas (Malpica de Tajo, Toledo).Estudio histórico-arqueológico". En: *Alcalibe*, n. 9. Talavera de la Reina, pp. 191-211.

De Loque Morano, Antonio (1979): "Necrópolis visigoda II de Villanueva del Rosario (Málaga)". En*Mainake*, n. 1, Málaga, pp. 165-178.

De Miquel Santed, Luis Miguel/Baeza Albaladejo, Raquel (2016): "El oppidum ibérico de *Begastri*". EnDe Miquel Santed (ed.): *Begastri. "Un antes y un después"*Murcia: Región de Murcia, pp. 56-61.

De Olaguer Feliú, Fernando (1998): *Arte medieval español hasta el año mil*, Madrid: Ediciones Encuentro.

De Oliveira Fontes, Luis Fernando (1992): "A igreja sueva de Dume (Braga)". En: *IV Reuniâo de Arqueologia Crista Hispanica: Lisboa, 28-20 de setembre, 1-2*

d'octubre de 1992, Lisboa,Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 415-427.

De Ortueta, Ricardo (1928): "La ermita de Quintanilla de las Viñas, en el campo de la antigua Lara: estudio de su escultura". En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, pp. 169-178.

De Palol, Pedro (1949): "Ponderales y exagias romano-bizantinas en España". En*Ampurias*, Barcelona, II, pp. 127-150.

De Palol, Pedro 1950a: "Fibulas y broches de cinturón visigodos en Cataluña". En: *Archivo Español de Arqueología*, 78, Madrid, pp. 73-98.

De Palol, Pedro (1950b): "Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Lladó (Gerona)". En:*Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 12, Barcelona, p. 1-19.

De Palol, Pedro (1953a): *Tarraco hispanovisigoda*, Tarragona: Sugrañes Hnos.

De Palol, Pedro (1953b): "Cronología de los bronces del Collet de Sant Antoni de Calonge (Gerona)". En: *Caesar*, 2, Gerona, pp. 39-68.

De Palol, Pedro (1956): "Esencia del arte hispánico de época visigoda: romanismo y germanismo". En:*Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo*, III, Spoleto, pp. 65-126.

De Palol, Pedro (1955-1956): "Hallazgos hispanovisigodos en la provincia de Jaén". *Ampurias*, XVII-XVIII, Barcelona, pp. 286-292.

De Palol, Pedro (1961): "Placas decoradas paleocristianas y visigodas". En:*Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi*, Roma, De Luca, pp. 1-131.

De Palol, Pedro (1967a): *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*, Valladolid: Instituto Enrique Flórez.

De Palol, Pedro (1967b): “En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares”. En: De Palol, Pedro (eds.). *I Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria Gasteiz: Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, pp. 137-150.

De Palol, Pedro (1968): *Arte hispánico de la época visigoda*, Barcelona: Poligrafa.

De Palol, Pedro (1982): “Catalunya i Baleara en temps paleocristians i visigótics. Les noves descobertes arqueologiques i literaries”. En: *Memoria de l'lnstitut d'Arqueologia i Prehistoria, Universidad de Barcelona, 1981*, Barcelona: Institut d'Arqueologia i Prehistòria de Barcelona, pp. 37-47.

De Palol, Pedro (1986): “Las excavaciones del conjunto de El Bovalar, Seros (Segriá -Lérida) y el Reino de Akhila”. En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. 3. Ejemplar dedicado a los visigodos. Historia y Civilización. Actas de la semana internacional de Estudios Visigóticos (Madrid-Toledo-Alcalá de Henares, 21-25 octubre de 1985)*, Murcia, pp. 513-525.

De Palol, Pedro (1989 a): “La Arqueología cristiana en la *Hispania* romana y visigoda”. En: *Descubrimientos recientes y nuevos puntos de vista», Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986,* Rome, pp. 1975-2022.

De Palol, Pedro (1989b):“El baptisterio en el ambito arquitectonico de los conjuntos episcopales urbanos”. En: P*ublications de l'École Française de Rome*, 123, Rome, pp. 559-605.

De Palol, Pedro (1990): “Bronces cristianos de época romana y visigoda en España”. En *Los bronces romanos en España,* Madrid: Centro Nacional de Exposiciones, pp. 137-153.

De Palol, Pedro (1991): “Resultados de las excavaciones junto al Cristo de la Vega, supuesta basílica conciliar de Sta. Leocadia de Toledo: algunas notas de topografía religiosa de la ciudad”. En *Concilio III de Toledo, XIV Centenario: 589-1989*, Toledo: Arzobispado de Toledo, pp. 787-832.

De Palol, Pedro/Ripoll, Gisela (1989): *I Goti*, Milano: Jaca Book.

De Palol, Pedro/Roselló Bordoy, Guillermo/ Alomar, Antonio/Camps, Juan (1968): *Notas sobre las basílicas de Manacor en Mallorca*, Valladolid: Editorial: Mº de Educación y Ciencia.

De Pascual Martínez, Lope (1989): “La cristianización del Sureste peninsular: introducción al estudio de la iglesia Cartaginense”. En*Mayurqa*, vol. 22, Palma de Mallorca, pp. 475-485.

De San Roman, Lorenzo (2004-2005): “La Basílica sinagoga de l’Alcudia d’Elx (1905-2005)”. En Problemes i estat de la qüestió 100 anys després», *Lucentum*, n. XXIII-XXIV, pp. 127-155.

De Santis, Paola (2000): “Palma”. En: Fabrizio Bisconti (ed.): *Temi di iconografía paleocristiana*, Cittá del Vaticano-Roma. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana: 238-241.

De Santiago Fernández, Javier (2003): “La documentación epigráfica cristiana de Mértola: su datación”. En: *Revista General de Información y Documentación, Universidad Complutense de Madrid*, 13, núm. 1, Madrid, pp. 97-113.

De Santiago Fernández, Javier (2004): “Materia y elementos iconográficos en las inscripciones cristianas de Mértola”. En *Documenta e Instrumenta*, n. 2, Madrid, pp. 193-226.

De Vargas, Moreno (1633-1974): *Historia de la ciudad de Mérida*, Mérida, Patronato de la Biblioteca Pública Municipal y Casa de la Cultura.

Deichmann,Friedrich Wilhelm (1976): "Il materiale di spoglio nell'architettura tardoantica". En:*XXX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 131-146.

Del Valle Rodríguez, Carlos (1998): *La controversia judeocristiana en España: (desde los orígenes hasta el siglo XIII): homenaje a Domingo Muñoz León,* Madrid: Editorial CSIC.

Diarte Blasco, P., 1996: «La evolución de las ciudades romanas en Hispania entre los siglos IV y VI d. C. Los espacios públicos como factor de trasformación», *Mainake*, XXXI, Málaga, pp. 71-84.

Díaz Díaz, Manuel Cecilio (2014):"Aspectos de la cultura literaria en la España visigótica". En: *Anales toledanos*, n. 3, pp. 33-58.

Díaz Díaz, Manuel Cecilio (1967): "Fructuoso de Braga y el Bierzo". En: *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial,* León, pp. 43-51.

Díaz, Pablo 2000: "El reino suevo de *Hispania* y su sede en *Bracara*". En: Ripoll, Gisela/ Gurt, María (eds.): *Sedes regiae ann. 400-800*: Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, pp. 403-423.

Díaz, Pablo (2004): "En tierra de nadie: visigodos frente a bizantinos". En: Bizancio y la península ibérica de la antigüedad tardia a la edad moderna (I. Pérez Martín y P. Bádenas de la Peña ed.), Madrid, pp. 37-60.

Díaz, Pablo (2006):"El legado del pasado: reglas y monasterios visigodos y carolingios". En: *Monjes y monasterios hispanos en la alta edad media*, Aguilar de Campoo, pp. 11-31.

Díaz, Pablo (2010): "Mérida tardoantica: l'apoteosi di una città cristiana". En: *Reti medievali Rivista*, vol. XI, n. 2, Firenze, pp. 1-79.

Díaz, Pablo (2013): *El reino suevo (411-585)*, Madrid: Ediciones Akal.

Diehl, Charles (1896): *L'Afrique byzantin: Historie de la domination byzantine en Afrique (537-709)*, Paris: Ernest Leboux editeur.

Domenech Belda, Carolina (2006): "El tesorillo islámico de *Begastri*". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, XXIII, Murcia, pp. 211-249.

Domínguez Perela, Enrique (1987):"*Capiteles hispánicos altomedievales, Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales*, núm. 40-87, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Domínguez Perela, Enrique (1992): "Capiteles hispánicos altomedievales. Las contradicciones de la cultura mozárabe y el núcleo bizantino del noroeste". En: *Archivo Español de Arqueología*, 65, Madrid, pp. 223-262.

Domingo Magaña, Javier (2005): "Similitudes entre los capiteles catalanes y franceses en época paleocristiana y visigoda. Una aproximación a través del análisis de los capiteles con cuatro hojas angulares". En: *Butlletí Arqueòlogic*, n. 27, Tarragona, pp. 131-174.

Domingo Magaña, Javier (2007a): *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.),* (*Tesis doctoral),* Tarragona: Universitat Rovira I Virgili Departament d'Història, Història de l'art geografía.

Domingo Magaña, Javier (2007b): "Els capitells tardoromans i altmedievales a Catalunya (segles IV-VIII d. C)": *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* Núm. XVIII, pp. 175-187.

Domingo Magaña, Javier (2009):"Los capiteles de la iglesia de San Miguel de Escalada (León, España), ¿Perpetuadores de una tradición tardovisigoda?": *Rivista di Archeologia cristiana,* 85, Roma, pp. 261-292.

Domingo Magaña, Javier 2010: «Talleres locales e influencias orientales en el nordeste peninsular en época paleocristiana y visigoda. Tres posibles stipites de altar», *Pyrenae*, vol. 41, n. 1, Barcelona, pp. 141-160.

Domingo Magaña, Javier (2011): *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.)*, Tarragona: Institut català d'arqueologia Clàssica.

Domingo Magaña, Javier(2012 a):"L'Africa e la Spagna due realtá diverse nell'occupazione bizantina e nell'importazione di capitelli orientali". En:Mastino Attilio (ed.): *XIX Convegno internazionale di studi sull'Africa romana. Trasformazione dei paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico, Sassari-Alghero, 16-19 dicembre 2010*, Sassari, pp. 1261-1278.

Domingo Magaña, Javier (2012b)"La decoración arquitectónica en las villas tardorromanas de *Hispania*". En: *Seminario villas tardoantiguas. Arquitectura y cultura material, Cádiz, febrero 2012*, Cádiz, pp. 1-15.

Domingo Magaña, Javier (2013): "La corte visigoda de Toledo: entre la tradición clásica y la bizantina. Una aproximación a través del estudio de sus capiteles". En: López Quiroga, Jorge (ed.): XV *Congreso Internacional de Arqueología Cristiana «Episcopus, Ciuitas, Territorium*, vol. I-II, Toledo: pp. 1517-1528: Universidad de Castilla-La Mancha.

Domínguez Monedero, Adolfo (1986): "La Chronica Caesaraugustana y a presunta penetración popular visigoda en Hispania". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. 3. Ejemplar dedicado a los visigodos. Historia y Civilización. Actas de la semana internacional de Estudios Visigóticos (Madrid-Toledo-Alcalá de Henares, 21-25 octubre de 1985)*, Murcia, pp.61-68.

Durant i Duelt, Daniel (2004):“El comercio entre España y Bizancio en los siglos XIII al XV”. En: Pérez Martín, Inmaculada/ Bádenas de la Peña, Pedro (eds.): *Bizancio y la península ibérica: de la antigüedad tardía a la edad moderna*, (I.), Madrid: Consejo Superior de Investiigaciones Científicas, pp. 323-348.

Durliat, Marcel (1953) “Un groupe de sculptures wisigothiques a Narbonne”. En: *Etudes mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers* (1952), París, pp. 93-101

Duval Noël /Caillet, Jean Pierre (1982): “Khan Khaldé (ou Khaldé III). Les fouilles de Roger Saidah dans les églises, mises en œuvre d'après les documents de l'auteur. Avant propos par Noël Duval”. En: *Archéologie au Levant. Recueil à la mémoire de R. Saidah. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux*, Lyon, pp. 311-394.

Duval, Noël (1962): “Études critiques. Deux Basiliques chrétiennes de Tunisie méridionale”. En: *Cahiers archéologiques: fin de l'Antiquité et Moyen Age*, *XIII*, Paris, pp. 269-287.

Duval, Noël (1969): “Le groupe épiscopal de Bulla Regia”. En: *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Paris, pp. 207-236.

Duval, Noël (1972): “Études d'architecture chrétienne nord-africaine”. En: *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, tome 84, n°2., Rome, pp.1071-1172.

Duval, Noël (1971-1973):”*Les églises africaines à deux absides: recherches archéologiques sur la liturgie chrétienne en Afrique du Nord, I: Les basiliques de Sbeitla à deux sanctuaires opposés*; II: *Inventaire des monuments. Interprétation (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 218 et 218 bis), 1971 et 1973*, Roma: Écoles françaises d'Athènes et de Rome.

Duval, Noël (1972-1975): “Plastique chrétienne de Tunisie et d’Algerie”. En: *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. New Series 8* (1972), Paris, pp. 53-46.

Duval, Noël (1978): “Qabr Hiram. Pavement de l´église Saint-Cristophe Ma 2230-2236”. En Baratte, François (ed.): *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, pp. 132-145.

Duval, Noël (1980): “Les baptistères d'Acholla (Tunisie) et l'origine des baptistères polylobés en Afrique du Nord. Études d'archéologie chrétienne nord-africaine, IX”. En: *Antiquites Africaines*, 15, pp. 329-343, Paris.

Duval, Noël (1989): *“*L'évêque et la cathédrale en Afrique du Nord”. En: *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne*, Rome, pp. 345-399.

Duval, Noël (1991):”Basilique chrétienne africaine”. En*Encyclopédie berbère, 9,* Aix-en-Provence, pp. 1371-1377.

Duval, Noël/Cintas, Jean (1978): “Basiliques et mosaïques funéraires de Furnos Minus”. En: *Études d'archéologie chrétienne nord-africaine*, VI, Paris, pp. 871-950.

Duval, Noël/Février, Paul Albert (1972): “Le décor des Monuments chrétiens d’Afrique (Algérie-Tunisie),)”. En: *VIII Congreso internacional de Arqueología Cristiana, Barcelona 5-11 octubre 1969*, p. 5-56 (PL. I-XXVI), Roma-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Egipciacas.

Duval Noël/Caillet, Jean Pierre/Chevalier, Pascale/Lorquin, Alexandra (1992): *Basiliques chrétiennes d’Afrique du nord*, Paris: Institut d’Etudes Augustiniennes.

Noël Duval/Beschaouch, Azedine (1999):" A propos du baptistère d'Ulisippira (Henchir el Zembra, près de Sidi Bou Ali, au nord de Sousse) et des ateliers du Sahel à l'époque byzantine". En: Bulletin archéologique du Comitédes travaux historiques et scientifique. Antiquités nationales (a). Afrique du Nord (b), 25b, Paris, pp. 81-94.

Ebanista, Carlo (2009): *La tomba di San Felice nel santuario di Cimitile, a cinquant'anni dalla scoperta*, Pompei-Napoli, Ler Editrice.

Ebersolt, Jean (1921) *Mission archéologique de Costantinople*, Paris: Leroux.

Eger, Christoph (2010):"Guarrazar". En: *Zona Arqueológica. El tiempo de los barbaros. Pervivencia y transformación en Galia e Hispania* (s. V-VI), Madrid, p. 563-565.

Eguiluz Méndez, Carmen (2010):"Ravenna e Toledo: due modelli di capitale imperiale". En *Reti medievali Rivista*, XI, 2010/2, Firenze, pp. 1-13.

El Housin Helal, Ouriachen (2011 a): "Procesos de transformación urbana en la *Hispania* meridional entre los siglos I y XI". En: *Revista de Claseshistoria, publicación digital, Historia, Ciencias sociales, humanidades*, n. 204, p. 2-23, Disponible<enfile:///C:/DialnetProcesosDeTransformacionUrbanaEnLaHispaniaMeridion5169178.pdf> [15-09-2017].

El Housin Helal, Ouriachen (2011b): "¿Evergetismo cristiano? Caridad y edilicia entre los s. V y VI". En: *Revista de Claseshistoria, publicación digital, Historia, Ciencias sociales, humanidades*, n.219, pp.211<Disponible en https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5169193>[07-10-17].

Ennabli, Liliane (2000): *La basilique de Carthagenna et le* locus *des sept moines de Gafsa. Nouveaux édifices chrétiens de Carthage*, Paris: Éditions Cnr.

Esch, Arnold (1969): "Spolien". En: *Archiv für Kulturgeschichte, LI*, Berlin, pp. 152-188.

Esojo Aguilar, Francisco (2013): “Nuevas placas ornamentales con epigrafía sobre *SALVO IMPERIO*”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, nº 14, Córdoba, pp. 245-252.

Espantaleón Jubes, Ricardo (1954 a): “Un nuevo yacimiento arqueológico: La estación romano-visigótica de los Morrones (Lopera)”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n. 5, Jaén, pp. 77-88.

Espantaleón Jubes, Ricardo (1954b): “Importantes hallazgos arqueológicos en el pueblo de La Guàrdia”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 15, Jaén, pp. 125-128.

Espinosa Ruiz, Antonio (1990):”Los mosaicos de la villa romana de Torre-La Cruz (Villajoyosa-Alicante)”. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 17, Madrid, pp. 219-253.

Espulga Corbalán, Xavier/Mayer Olivé, Marc/Miró VinaixaMonica (1984):”Epigrafía de *Begastri*”. En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. I*, Murcia, pp. 45-88.

Esteban Ribas, Alberto Raúl (2013):”La rebelión de Paulu”. En <*Revista de Claseshistoria. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales Artículo* Nº 388, p. 1-33, http://www.claseshistoria.com/revista/2013/articulos/esteban-rebelion-paulus.pdf> [05-09-2017].

Fernández Moyano, Antonio 1986: “Los poblados hispano-visigodos de “Cañal, Pelayos (Salamanca). Consideraciones sobre el poblamiento entre los siglos V y VIII en el SE de la provincia de Salamanca”. En: *Actas del primer congreso de Arqueología medieval española*, Zaragoza: Aeam, pp. 187-202.

Felle, Antonio Enrico(2000) “Croce (crocefissione)”. En Bisconti Fabrizio (ed.) *Temi di iconografia paleocristiana*, Cittá del Vaticano-Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana: pp. 158-162.

Feuillet, Michel (2007): *Lessico dei simboli cristiani*, Roma, Edizioni Arkeios.

Fernandes, Lidia (2011): "A decoração arquitectónica de Felicitas Iulia Olisipo". En: *Revista Portuguesa de Arqueologia*, volume 14, Lisboa, pp. 263–311.

Fernández Chicharro, Concepción (1947): "La colección de pesas de bronce (exagia), de época bizantina, del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla". En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 53, Sevilla, pp. 361-374.

Fernández Chicharro, Concepción (1955-1956): "Prospección Arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia I". En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses,* 6-7, Jaén, pp. 89-102.

Fernández Díaz, Alicia (1999): "La pintura mural de la villa romana de los Torreones (Yecla-Murcia). En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* XV, Murcia, pp. 7-86.

Fernández Díaz, Alicia 2002-2003: "Pintura mural de la villa romana de Balazote (Albacete)". En: *Lucentum*, XXI-XXII, Alicante, pp. 135-161.

FernándezGómez, Fernando/Alonso de la Sierra, Lorenzo/ Lasso de La Vega, Miguel (1987): "La basílica y necrópolis paleocristianas de Gerena (Sevilla)". En: *Noticiario arqueológico ispánico,* 29, Madrid, pp. 103-109.

Fernández Jiménez, Francisco María (2007): "Influencias bizantinas en la conversión de Toledo como la "Urbis regia" visigoda". En: *Toletana cuestiones de teología e historia*, 16, Toledo, pp.17-27.

Fernández Matallana, Francisco (2002): "Vidrios procedentes de la excavación de urgencia de *Begastri* (Cuesta del Rio). Diciembre-95". En*: Memorias de Arqueología,* 10, Murcia, pp. 421-428.

Fernández Montoro, Jose/Lostal Pros, Joaquín/Rodríguez Morales, Jesús (2011): "La calzada romana de Carthago-Nova a Complutum: síntesis de su recorrido". En:

El nuevo miliario n. 13. Boletin sobre Vias romanas, historia de los caminos y otros temas de geografía histórica, Madrid, pp. 32-54.

Fernández Nieto, Francisco/Molina Gómez, José Antonio (2006): « El nombre y el origen de Murcia: la posible impronta cristiana en la fundación de la ciudad», *Espacio y tempo en la percepción de la Antigüedad tardía. Homenaje al profesor Antonino González Blanco, in maturitate aetatis ad prudentiam*, *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia, XXIII*, Murcia, pp. 133-158.

Fernández Sotelo, Emilio (2001): *Basílica y necrópolis paleocristiana de Ceuta*, Ceuta: Museo de Ceuta.

Fernández Árdanaz, *Santiago*, (1999): "El monaquismo oriental en la Hispania de los siglos VI-X". En: *Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia. XVI*, Murcia, pp. 203-214.

Ferrazzoli, Adele/Ricci, Marco (2008): " Scambi commerciali fra l'Africa settentrionale e la Cilicia in età tardoromana e protobizantina sulla base del materiale ceramico dallo scavo di Elaiussa Sebaste". En:(J. González, Julián/ Ruggeri, Paola/ Vismara, Cinzia/ Zucca Raimondo (eds.): *Africa Romana. Le ricchezze dell'Africa. Risorse, produzioni, scambi,* Volume III,Sassari: Gallizzi, pp. 1561-1572.

Ferreira de Almeida, Carlos Alberto (1986):*Arte Moçarabe e da Reconquista*, *História da Arte em Portugal*, vol. II, Lisboa: Alfa.

Ferreiro, Alberto (1980): "The westward journey of St. Martin of Braga". En: *Studia monastica*, 22, Barcelona, pp. 243-251.

Février, Albert (1972): "L'Évolution du décor figuré et ornemental en Afrique à la fin de l'antiquité". En: *XXXIXCorso di cultura arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 159-186.

Figueras, Pau (2004): "Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de Oriente: problemática e interpretación (IV)". En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 1.15, Madrid, pp. 43-86.

Firatli, Nezih (1990): *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istambul, Catalogue revu et présenté par C. Metzeger, A. Pralong et J. Sodini*, Paris: Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul.

Fita, Fidel (1906): "Noticias". En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 48, Madrid, pp.410-417.

Flamine, Marco (2013): *Opere d'arte bizantina in Lombardia. Lineamenti per un catalogo (Secoli IV-XV)*, (Tesi doctoral), Milano: Universita degli studi di Milano.

Fontaine, Jacques (1973): *L'arte préroman hispaniqueI: l'art paléochrétien, l'art wisigothique, l'art asturien*, Yonne: Cahiers de Civilisation Médiévale.

Fontaine, Jacques (1977): *L'art préroman hispanique*, París: Zodiaque.

Fontaine, Jacques 2002: *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempo de los visigodos*, Turnhout: Brepols.

Fornell Muñoz, Alejandro (2014):"La huella de Roma en el alto Guadalquivir (Jaén)". En:María Maestre Maestre, José/Guillermo Montescala, José/ Gallé Cejudo, Rafael/ Macías Villalobos, Cristóbal/ Pérez Custodio, María Violeta/ Ramos Maldonado, Sandra Ines/ Sánchez Ortiz De Landaluce, Manuel (eds.): *Civitates y Villae*», *Baetica Renascens*, Volumen I, Cádiz- Málaga: Federación Andaluza de Estudios Clásicos : Instituto de Estudios Humanísticos, pp. 59-71.

Frova, Antonio (1967):“Un tipo di capitello bizantino a Cesarea”. En: *Notizie del chiostro del Monastero maggiore,* Milano, pp. 19-3.

Fuentes Hinojo, Pablo (1996):“La obra política de Teudis y sus aportaciones a la construcción del reino visigodo de Toledo”. En: *La España medieval,* n. 19, Madrid, pp. 9-36.

Fuentes Hinojo, Pablo (1997): “Sobre las rebeliones internas en los reinos vándalo y visigodo en vísperas de la intervención justinianea”. En: Isabel Loring García, María (ed.): *Historia social, pensamiento historiográfico y Edad media. Homenaje al profesor Abilio Barbero de Aguilera,* Madrid: Ediciones del Orto, pp. 553-573.

Fuentes Hinojo, Pablo (1998): “Sociedad, ejército y administración fiscal en la provincia bizantina de Spania”. En: *Studia Histórica, Historia Antigua*, 16, Salamanca, pp. 301-333.

Fuentes Hinojo, Pablo (2006):“Sociedad urbana, cristianización y cambios topográficos en la *Hispania* tardorromana y visigoda (siglos IV-VI)”. En: *Studia Histórica, Historia antigua*, n. 24, Salamanca, pp. 257-289.

Gamito, Júdice (1996):“As muralhas de Faro e os vestígios Bizantinos da ocupação da cidade e do seu sistema defensivo”. En: *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*, Lisboa. pp. 259-268.

García Aguinaga, José /Villalta Martínez, Pilar; (1984) 1994: “Fortificaciones y puerta de *Begastri*”. En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia, I*, Murcia, pp. 101-108.

García Blánquez Luis Alberto/Vizcaíno Sánchez, Jaime (2008): "El conjuntos arqueológico de Algezares. Dinámica de uno espacio monumental de época tardoantigua". En:Alejandro Eiroa Rodríguez; Jorge (ed.): *Regnum Murciae: génesis y configuración del Reino de Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 17 de abril-8 de junio 2008*, Murcia: Consejería de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, pp. 19-41.

García Blánquez Luis Alberto/Vizcaíno Sánchez, Jaime (2013): "El conjuntos arqueológico de Algezares. Un nuevo espacio monumental de época tardia en el Sureste hispano". En: López Quiroga, Jorge (ed.): *XV Congreso internacional de arqueología cristiana*, Toledo, 8-12 septiembre de 2008, Roma, pp: Ministerio de Educación y Ciencia, 1251-1267.

García de Castro Valdés, César (2006): "La escultura arquitectónica en el área central del reino de las Asturias: tipos tradiciones y tendencias". En: Caballero Zoreda, Luis/Matoes Cruz, Pedro (ed.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de las investigaciones científicas, pp. 85-132.

García García, Miguel Angel (2012): "Sarcófagos romanos decorados del siglo IV en el territorio andaluz: enfoques y problemática vigente". En: *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, n. 21, Sevilla, pp. 183-193.

García de Valdeavellano, Luis., 1961: "La moneda y la economía de cambio en la Península Ibérica desde el siglo VI hasta mediados del siglo XI". En: *Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Moneta e scambi nell'alto medioevo*, VIII, Spoleto, pp. 203-230.

García García Fermín, Miranda/Guerrero Navarrete, Yolanda (2008): *Medieval, territorios, sociedades y culturas*, Madrid: Sílex ediciones.

García Herrero, Gregorio/Sanchez Ferrra, Anselmo (1984-1994): «Iberos, romanos, godos y bizantinos: el marco histórico de *Begastri*". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, I, Murcia, pp. 31-36.

García Iglesias, Luis (1975):"El Intermedio ostrogodo en *Hispania* (507-549 dC.)". En: *Hispania antiqua* n.5, Valladolid, pp. 89-120.

García Moreno, Luis (1978): *Los Judíos de la España antigua*, Madrid: Rialp.

.

García Moreno, Luis (1972):" Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica. S. V-VII". En: *Habis*, 3, Sevilla, pp. 127-154.

García Moreno, Luis (1973): "Organización militar de Bizancio en la Península Ibérica (SS. VI-VII d.C.)". En: *Hispania*, Madrid, 33, pp. 5-22

García Moreno, Luis (1988): "Ceuta y El estrecho de Gibraltar durante la antigüedad tardia (S. V-VIII)". En: *I Congreso internacional estrecho de Gibraltar*, Ceuta: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 1095-1114.

García Moreno, Luis (1996c): "La monarquía visigoda y la iglesia en Levante". En: Poveda Navarro, Antonio Manuel/Márquez Villora, Juan Carlos (ed.): *Actas de las Jornadas La Sede de Elo, 1400 años de su fundación. El espacio religioso y profano en los territorios urbanos de Occidente (Siglos V-VII)*, Elda: Alebus: Cuadernos de Estudios Históricos del Valle de Elda, pp. 8-30.

García Moreno, Luis (2000): *Historia de España visigoda*, Madrid: Catedra.

García Moreno, Luis (2005): *Los Judíos de la España antigua*, Madrid: Rialp.

García Iglesias, Luis (2008): *Historia de la España visigoda*, Madrid: Catedra.

Garcîa-Gelabert, María Paz (1991): "Hallazgo de dos monedas bizantinas en Aguilafuente, Segovia. Estudio del entorno". En: *Hispania Antiqua*, 15, Valladolid, pp. 161-168.

García Iglesias, Luis/Suárez Fernández, Luis (2008): *Leovigildo. Unidad y diversidad de un Reinado*, Madrid: Real Academia de la Historia.

GarcíaRodríguez, Carmen (1966): *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, 1, Madrid: Instituto P. Enrique Florez de Historia Eclesiástica.

García Vuelta, Oscar/Perea Alicia (2014): "Guarrazar: el taller orfebre visigodo". En: *Anales de historia del arte*, n. 24, Madrid, pp. 245-271.

Garen, Sally (1992): "Santa María de Melque and Church Construction under Muslim Rule". En: *Journal of the Architectural Historians,*51-3, pp. 288-306.

Gayet, Alexandre 1902: *L'art copte,* Paris: Leroux Editeur.

Gil Gabernet, Isabel/ Loriente Pérez, Ana/ Morán Álvarez, Marta/Payà Mercé, Xavier/ Pérez Almoguera, Arturo (2001): "De la *Iltiŕta* preromana a la Ilerda tardorromana. Nuevos datos tras dos décadas de investigación continuada en Lérida". En: *Archivo Español de Arqueología*, *74*, Madrid, pp. 161-181.

Gilbert, Rafael (1956): "El reino visigodo y el particularismo español". En: *Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo, n. III, Spoleto,* pp. 537-583.

Gimeno, Javier., 1991: *Estudios de Arquitectura y urbanismo en las ciudades romanas del nordeste de Hispania, Universidad Complutense de Madrid*, 2 vols., Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

González Fernández, Rafael (1984-1994): «Los obispos de *Begastri*», *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*. *Ejemplar dedicado a Begastri*, Murcia, pp. 37-44.

Godoy Fernández, Cristina: "Baptisterios hispánicos (siglos IV al VIII): arqueología y liturgia". En: *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne,* 123, Rome, pp. 607-634.

Godoy Fernández (1995): *Arqueología y liturgia. Iglesias Hispánicas (Siglos IV al VIII*), Barcelona: Universidad de Barcelona.

Gómez Martínez, Susana (2008): "La presencia islámica en el suroeste de la Península Ibérica". En: Franco Moreno Miguel Bruno/ Santiago Feijoo, Alba (ed.). En: *IV Jornadas de Arqueología e Historia Medieval de la Frontera Inferior de Al-Andalus. La Lusitania tras la presencia islámica (713-756 d.C./94-138 H). XIII centenario de la presencia árabe y bereber en la Lusitania*, Mérida: Mérida Consorcio Ciudad Monumental Histórico - Artística y Arqueológica. pp. 95-122.

Gómez Moreno, Manuel (1919): *Iglesias mozárabes arte español de los siglos IX al XI*, Barcelona: Talleres Thomas.

Gómez Moreno, Manuel (1951): "El arte español hasta los almohades". En: *Ars Hispaniae*, *Historia Universal del Arte hispánico*, vol. III, Madrid.

Gómez Moreno, Manuel (1966): "Primicias del arte cristiano español". En: *Archivo Español de Arte,* XXXIX, Madrid, pp. 101-140.

Gómez Moreno, Manuel (1967): *Catálogo monumental de la España. Provincia de Salamanca*, Madrid: Caja Duero (Salamanca). Obra Social y Cultural.

Gómez Moreno, Manuel (1980): *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*, León: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Gómez Moreno, Manuel (1961-62): *Sugerencias Murcianas. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina,* Murcia: Universidad de Murcia.

Gómez Villa, Antonio (2001): "Yecla y la tardoantigüedad en el contexto regional. Notas para un acercamiento a la investigación". En: *Revista de estudios yeclanos. Yakka*, n. 11, Yecla, pp. 33-59.

González Blanco, Antonino (1984-1994) "*Begastri*. Presentación de la segunda edición". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* I, Murcia, pp. 9-19.

González Blanco, Antonino (1996): *Urbanismo romano en la región de Murcia*, Murcia: Editum, Universidad de Murcia.

González Blanco, Antonino (1988): "La romanización de la actual región de Murcia". En: Mangas Manjarrés Julio (ed.), *Italia e Hispania en la crisis de la república romana: actas del III Congreso Hispano-Italiano (Toledo, 20-24 de septiembre de 1993),* Madrid:niversidad Complutense, Editorial Complutense, pp. 339-354.

González Blanco, Antonino (2001): "Una nueva provincia del arte prerrománico: las cuevas artificiales del valle medio del Ebro". En: *XXVI Congreso Nacional de Arqueología: Zaragoza, 18 al 21 de Abril de 2001*, Zaragoza: Inst. Fernando el Católico, pp.649-670.

González Blanco, Antonino (2002): "El bizantinismo en España. Un concepto histórico en continua revisión". En: Pascual Martínez, Lope (ed): *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, Murcia: Universidad de Murcia pp. 411-428.

González Blanco, Antonino/Molina Gómez, José Antonio/Fernández Matallana, Francisco (1999-2006): "Informe preliminar de las excavaciones arqueológicas en el yacimiento de *Begastri* (Cehegín-Murcia), Campana del 1999¿Estamos ante a una iglesia de planta bizantina?". En: *Memorias de arqueología*, 14, Murcia, pp. 261-270.

González Blanco, Antonino/Molina Gómez, José Antonio/Fernández Matallana, Francisco (1998-1999): "El estado dela cuestión sobre la probable basílica de *Begastri*". En: *Alquipir,* n. VIII-IX, Cehegín, pp. 148-156.

GonzálezFernández, Rafael (1997): "La basílica de Algezares". En: *Cuadernos de patrimonio histórico-artístico de Murcia*, n. 1, Murcia, pp. 1-32.

GonzálezFernández, Rafael (1998): “El yacimiento del cerrode La Almagra (Mula): novedades de la campaña de 1997”. En: *IX Jornadas de Arqueología Regional (Murcia, 5-8 mayo de 1998)*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 37-38.

González Fernández, Rafael/ Fernández Matallana, Francisco (2001): “Informe de los trabajos de excavación en el yacimiento de La Almagra (Mula-Murcia). Campaña del 200”. En: *XII Jornadas de Patrimonio histórico y Arqueología Regional*, Murcia Servicios de patrimonio histórico, pp. 67-68.

GonzálezFernández, Rafael/ Fernández Matallana, Francisco (2002): “Prospección y trabajo arqueologicos en el yacimiento del cerro de la Almagra (Mula-Murcia)”. En: *Memorias de Arqueología*, n. 11, pp. 331-338.

GonzálezFernández, Rafael/ Fernández Matallana, Francisco (2009): “Supervisión arqueológica de la restauración del Castillo de Alcalá de la Puebla de Mula (Mula-Murcia)”. En: *Memorias de Arqueología de la Región de Murcia, 15-(2000-2003)*, Murcia, pp. 283-289.

GonzálezFernández, Rafael/ Fernández Matallana, Francisco (2010): “Mula: el final de una ciudad de la cora Tudmîr”. En: *Pyrenae*, núm. 41, vol. 2, Barcelona, pp. 81-119.

GonzálezFernández, Rafael/Rico Sánchez, María Teresa/R.; Fernández Matallana, Francisco/Amante Sánchez, Manuel (1994): “Placas de cinturón y jarro votivo visigodo del cerro de la Almagra (Mula-Murcia)”. En: *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia*, XI, Murcia, pp. 295-305.

GonzálezFernández, Rafael/Fernández Matallana, Francisco/Crespo Ros, Soledad (2004): “La necrópolis intramuros con edificio de culto del cerro de La Almagra (Mula, Murcia)”. En: *MemAMurcia1998, 13*, Murcia, pp. 265-276.

González Simancas, Manuel (1905-1907). En: *Catálogo Monumental de la Provincia de Murcia, Manuscrito del Instituto Diego Velázquez del CSIC,* Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC.

González Villaescusa, Ricardo (2001): *El mundo funerario romano en el país valenciano. Monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. de C.-VII d. de C*, Madrid: Instituto Alicantino de Cultura.

Gorbea, Antonio/Cámara Muñoz, Leandro/ Latorre Gonzalez Moro, Pablo (1993): "Restauración de la iglesia visigoda de Santa Lucia del Trampal, Alcuéscar (Extremadura-España)". En: *Informes de la Construcción,* Vol. 45, Madrid, pp. 45-55.

Gorges, Jean, (1979): *Les Villas Hispano-Romaines. Inventaire et problématique archéologique*, Bordeaux: Université de Bordeaux.

Görres, Franz (1907):"Die byzantinischen Besitzungen an den Küsten des spanisch-westgotischen". En: *Byzantinische Zeitschrft*, Leipzig, 16, pp. 515- 538.

Goubert, Paul (1944). En: "Byzance et l'Espagne wisigothique". En: *Revue des études byzantines*, II, Paris, pp. 5-78.

Goubert, Paul (1946). En: Administracion de l'Espagne byzantine (suite) II: Les Provinces», *Revue des études byzantines*, IV», Paris, pp.71-133.

Goubert, Paul (1950). En: "Le Portugal byzantin". En: *Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institution française en Portugal*, XIV, pp. 273-282.

Gozalbes Cravioto, Enrique (1987): "Un ladrillo de época visigoda con simbología judía hallado en Ronda (Málaga)". En: *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, n. 36, Granada, pp. 89-94.

Gozalbes Cravioto, Enrique (1999): “La presencia bizantina en España (siglos VI y VII)”. En: González Fernández, Julián (ed.): *Las crónicas hispánicas posteriores. El mundo mediterráneo (siglos III-VII)*, Madrid:Ediciones Clásicas, pp. 356-365.

Gozalbes Cravioto, Enrique (2001): “*Iulia Traducta* y las colonias de Augusto en el norte de Marruecos”. En:González Julián e Saquete José Carlos (eds.): *Colonias de Cesare y Augusto en la andalusia romana* Roma: L’Erma » di Bretschneider,pp. 249-272.

Grabar André (1963): *Sculptures byzantines de Constantinople: 4-10 siecle*, Paris: Picard.

Grabar André (1972): “Le tiers monde de l’antiquité et l’école de l’art classique et son róle dans la formation del art du Moyen age”. En: *Revue de l’art,* Paris, pp. 9-25.

Gsell, Stéphane (1902): *Musée de Tebessa*, Paris: Leroux Editeur.

Guardia i Pons, Milagros (1988): “Les basíliques cristianes de Menorca: Es Fornàs de Torelló i s'illa del Rei i els tallers de musivària balears”. En: De Palol, Pedro (ed.). En: *Les Illes Balears en temps cristians fins els àrabs*, *Institut d'Estudis Menorquins*, Mahón: Institut Menorquí d'Estudis, pp. 65-71.

Guardia i Pons, Milagros (1999): “L’escultura monumental i decorativa”. En:Pladevall, Antoni (ed.): *Del Romà al Romànic. Historia Art i Cultura de la Tarraconense Mediterrànea entre els segles IV i X*), Barcelona: Enciclopedia Catalana,pp. 205-248.

Guardia i Pons, Milagros/Lorés, Inmaculada (2006):”La escultura tardorromana y altomedieval en Cataluña”. En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de la investigaciones científicas, pp. 119-219.

Guerrini, Lucia (1957):*Stoffe copte del Museo Archeologico di Firenze, (antica collezione)*, Firenze: "L'Erma" di Bretschneider.

Guerrini, Claudia/Mancini Loredana (2007):"La ceramica di etá romana". En Sarti Lucia (ed): *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia,* Siena: Centro Editoriale Toscano sas, pp. 197-234.

Guidobaldi, Federico/Barsanti, Claudia/Guiglia Guidobalda, Alessandria, (1992): *San Clemente. La scultura del VI secolo*: Collegio San Clemente.

Guiglia Guidobalda, Alessandria (1988): "Scultura costantinopolitana del VI secolo: i capitell reimpiegati nella Medresa della moschea de Davut Pascha". En: De Maffei, Ferdinanda (ed.):*Studi e ricerche d'Arte bizantina. Atti della Giornata di Studio, Milion I*, Roma, Biblioteca di storia patria, pp. 231-244.

Guiglia Guidobalda, Alessandria(1990): "I capitelli della basilica giustinianea della Theotokos, oggi die S. Caterina sul Monte Sinai*".* En:De Maffei, Ferdinanda (ed.): *Costantinopoli e l'arte delle provincie orientali, Milion, 2*, Roma: Biblioteca di storia patria,pp. 265-342.

Guiglia Guidobalda, Alessandria(1998): "Altri materiali scultorei in funzione architettonica e liturgica". En: Cambi, Nenad (ed.): *Acta XIII,Congressus Internationalis Archaeologiae Christanae*, Cittá del Vaticano-Split: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 337-357.

Guilmain, Jacques (1993): "An Analysis of Some Ornamental Patterns in Hiberno-Saxon Manuscript Illumination in Relation to their Mediterranean Origins". En: Spearman, Michael/Higgit, John (ed.): *The Age of Migrating Ideas: Early Medieval Art in Northern Britain and Ireland. Proceedings of the Second International Conference on Insular Art, Edinburgh 1991*, Edinburgh: Sutton Pub Ltd, pp. 92-103.

Guj, Melania (2002): "Vite". En Bisconti Fabrizio (ed.): *Temi di iconografia paleocristana*, Cittá del Vaticano-Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp.305.

Gurt Esparraguera, Josep/ Godoy Fernández, Cristina (2000): "Barcino de sede imperial a *Urbs Regia* en época visigoda". En: *Sedes Regiae (400-800)*, vol., 25, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 225-246.

Gurt Esparraguera, Josep (1995): "Topografía Cristiana de la Lusitania. Testimonios Arqueológicos". En: *Cuadernos emeritenses*, n. 10, *(Ejemplar dedicado a: Los últimos romanos en Lusitania)*, Mérida, pp. 73-96.

Gutiérrez Behemerid, María Ángeles (1992): "Capiteles Romanos de la Península Ibérica". En: *Studia Archaelogica*, 81, Valladolid, pp. 81-90.

Gutiérrez González, José Avellino (2011): "Fortificaciones visigodas y conquista islámica del norte hispano (c. 711)". En: García Moreno, Luis/ Vigil-Escalera, Alfonso (eds.): *Zona Arqueológica, 711. Arqueología e historia entre dos mundos*, Madrid: Museo Arqueológico Regional de Madrid, pp. 337-352.

Gutiérrez Lloret, Sonia/Cánovas Guillen, Pablo (2000): "Construyendo el siglo VII: Arquitecturas y sistemas constructivos en el Tolmo de Minateda". En: *Archivo Español de Arqueología, LI*, pp. 91-132.

Gutiérrez Lloret, Sonia (1988): "El poblamiento tardorromano en Alicante a través de los testimonios materiales: estado de la cuestión y perspectivas". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia, V,* Murcia, pp. 323-337.

Gutiërrez Lloret, Sonia (1991): "La formación de Tudmir desde la periferia del Estado islámico". En Vallejo Triano (ed.): *Actas de las II Jornadas de Madinat al-Zahra: Al-Andalus antes de Madinat al-Zahra*, Córdoba:Consejería de Cultura, pp. 9-21.

Gutiérrez Lloret, Sonia (1996): *La Cora de Tudmir. De la Antigüedad Tardia al mundo islámico. Poblamiento y cultura material*, Madrid-Alicante: Casa de Velázquez.

Gutiérrez Lloret, Sonia (1998): "Il confronto con la Hispania orientale: la ceramica nei secoli VI-VII», Ceramica in Italia: VI-VII secolo". En: Saguí, Lucia (ed.): *Atti del Convegno in onore di John W. Hayes (Roma, 1995*), Roma: All'Insegna del Giglio, pp. 549-567.

Gutiérrez Lloret, Sonia (1999):"La ciudad en la antigüedad tardia en el Sureste de la provincia Carthaginensis: La reviviscencia urbana en el marco del conflicto grecogótico". En: García Moreno, Luis/ S. Rascón Márquez, Sebastián (eds.). En: *Complutum y las ciudades hispanas en la Antigüedad tardia. Actas del I encuentro Hispania en la antigüedad tardia (Alcalá)*: Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones: pp. 101-128.

Gutiérrez Lloret, Sonia (2004): "*Ilici* en la antigüedad tardía". En: Hernández Pérez, Mauro/Abad Casal, Lorenzo (eds.): *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*, Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 95-110.

Gutiérrez Lloret, Sonia (2014): "La materialidad del Pacto de Teodomiro a la luz de la arqueología". En *eHumanista Ivitra. Journal of iberian studies*, Santa Bárbara, pp. 262-288.

Gutiérrez Lloret, Sonia/Sarabia Bautista, Julia (2006): "El problema de la escultura decorativa visigoda en el Sudeste a la luz del Tolmo de Minateda (Albacete): distribución, tipologías funcionales y talleres". En: (L. Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): Escultura *decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de la investigaciones científicas, pp. 301-343.

Gutiérrez Lloret, Sonia/ Sarabia Bautista, Julia (2016): "El episcopio del complejo religioso de época visigoda del Tolmo de Minateda. Últimos datos arqueológicos sobre su arquitectura y función".En: Gamo Parras, Blanca/Sanz Gamo, Rubí (eds.):

Actas de la I Reunión Científica de Arqueología de Albacete, Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 705-722.

GutiérrezRodríguez, Mario/Hernández San José, Daniel/Chávez Álvarez, Esther (2012): "Análisis de visibilidad e inferencias sobre el patrón de asentamiento: Cabezo María, un caso en la depresión de Vera durante la Antigüedad Tardía". En: *Antiqvitas*, n. 24, Córdoba, pp. 187-202.

Gutiérrez García Moreno, Anna/Rodá De Llanza, Isabel (2012): "El mármol de Luni-Carrara en la fachada mediterránea de *Hispania*". En: Keay, Simon (ed.): *Rome, Portus and the mediterranean*, London: British School at Rome, pp. 293-312.

Guzman Armário, Francisco Javier (2013): "La política exterior de los visigodos en Hispania. Un ensayo sobre la debilidad del reino de Toledo. En: *Revista Epccm, n. 15*. pp. 215-234.

Harrison, Richard, Martín (1972):"The Sculptural Decoration of the Church of St. Polyeuktos". En: *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueología Cristiana, (Barcelona 1969)*, Barcelona-Città del Vaticano: Istituto di archeologia cristiana (Rome)-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 325-326.

Harrison, Richard, Martín (1973): "A Constantinopolitan capital in Barcelona". En: *Dumbarton Oaks Papers* 27, Washington, pp. 297-300.

Harrison, Richard, Martín (1986): *Excavations at Saraçhane in Istanbul*, Princeton: Princeton University Press.

Hauschild, Theodor (1971): "Das Martyrium von La Alberca (Prov. Murcia). Planaufnahme 1970 und Rekonstruktionsversuch". En: *Madrider Mitteilungen* 12, Mainz ain Rhein, pp. 170-192.

Hauschild, Theodor (1996): "Évora, un cimacio da época visigótica encontrado junto ao templo romano". En: *Miscellanea in Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*, Lisboa, pp. 271-74.

Hayes, John, (1972): *Late roman pottery*, London: British School at Rome.

Heather, P., 1998: *The Goths*, Oxford: Published by Liverpool University Press.

Hidalgo Prieto, Rafael (1991): "Mosaicos con decoración geométrica y vegetal de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)". En: *Anales de arqueología cordobesa*, n. 2, Córdoba, pp. 325-362

Hidalgo Prieto, Rafael (2012): "El complejo palatino de Cercadilla en Córdoba". *En: Seminarios villas tardoantiguas, arquitectura y cultura material*, Cádiz, pp. 1-13.

Hoppe, Jean Marie (1987): "L'église espagnole visigothique de San Pedro de la Nave (El Campillo - Zamora). Un programme iconographique de la fin du VII siècle". En: *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie IX*, Bruxelles, pp. 59-81.

Hoppe, Jean Marie (1993): "La sculpture visigothique et le monde byzantin". En Badenas, Pedro/María Egea Sánchez , José (eds.). En: *Oriente y Occidente en la edad media. Influjos bizantinos en la Cultura Occidental*: Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, pp. 201-255.

Hoppe, Jean Marie (2000): "Les corpus de la esculpture visigothique. Libre parcours et essai d'interpretation". En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): En: *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Meda (Mérida, abril de 1999)*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 307-355.

Hoppe, Jean Marie (2006):"Quelques observations personelles sur le recontre"Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en Hispania". En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 415-420.

Huidobro, Luciano (1928): “Ermita de Santa María en Quintanilla de las Viñas”. En: *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, 22, Burgos, pp. 266-268.

Ibarra Manzoni, Aureliano (1879-1981): *Ilici: su situación y antigüedades*, Valencia: (Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos.

Ildefonso Ruiz Cecilia, José/Román Punzón, Julio Miguel (2015): “Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas con iconografía cristiana en el sur de la península ibérica”. En: *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza. Volumen VIII*, pp. 1-42.

Isaac, Benjamin (1998): “The Meaning of the Terms Limes and Limitanei”. En: *Journal of Roman Studies, 78*, Cambridge, pp. 125-147.

Isla Frez, Amancio (2002): “Conflictos internos y externos en el fin del Reino visigodo”. En: *Hispania*. *Revista española de historia*, LXII/2, n. 211, Madrid, p. 619-636.

Iturgaiz, Domingo (1967): *Baptisterios paleocristianos de Hispania*, Barcelona: Biblioteca Balmes.

Izquierdo Benito, Ricardo (2000): “Toledo en época visigoda”. En: Córtese Arrese, Miguel (ed.), *Toledo y Bizancio*, Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, pp.43-74.

James, Edward *Visigothic Spain: New Approaches*, Oxford: Oxford University Press.

Járrega Domínguez, Ramón (2009):“El comercio con África y el Mediterraneo en las costas orientales de Hispania entre los siglos V y VII: las producciones cerámicas”. En: Ebanista, Carlo/Rotili, Marcello (eds.): *Ipsam Nolam barbari vastaverunt. L’Italia e il Mediterraneo occidentale tra il V secolo e la metà del VI. Atti del Convegno internazionale di studi (Cimitile-Nola-Santa María Capua Vetere, 18-19 giugno 2009)*, Cimitile:Università degli studi del Molise, pp. 163-182.

Ghedini, Francesca/Fantar, M'Hamed (1995): *I mosaici romani di Tunisia*, Milano: Jaca Book.

Jiménez Cobo, Martín (1993): "Comunicaciones entre el Alto Guadalquivir y el Mediterráneo en la época romana". En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie 11, Historia Antigua, t. 6*, Madrid, pp. 349-378.

JiménezVialás, Helena (2003): "Una ciudad en las columnas de Hércules el paisaje antiguo de Carteia". En: *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica (*Madrid, 6, 7 y 8 de mayo de 2009): JIA 09, Madrid: Libros Pórtico : Organización de Jóvenes en Investigación Arqueológica (OrJIA), pp. 431-438.

Jiménez Camino Álvarez Rafael/Navarro Luengo, Ildefonso/ Suárez Padilla, José/Tomasetti Guerra, José María (2010): "*De Iulia Traducta* a A-Yazirat Al-Hadra. La Algeciras de los siglos VI al VIII a través de la excavación arqueológica de la calle Alexander Henderson 19-21". En: García, Alfonso (ed): *Espacios urbanos en el Occidente mediterráneo, (S. VI-VIII)*, Toledo: Toletvum Visogodo, pp. 143-152.

Jordán Montes, Juan Francisco/Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra, José Antonio (2011): "La frontera entre visigodos y bizantinos en el Parque Regional de El Valle (ciudad de Murcia)". En: *Verdolay, Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, Murcia, pp. 127-142.

Jorge, Ana María (1999): "Church and the culture in Lusitania in the V-VIII centuries: a late roman province at the crossroads". En: Ferreiro, Alberto (ed.): *The Visigoths, studies in culture and society*, Leiden-Boston, Köln: Brill, pp. 99-122.

Joyce, Hetty (1981): *The decoration of walls, ceilings, and floors in Italy in the second and third centuries, a. D*, Roma: Giorgio Bretschneider.

Junyent Sánchez, Emili (1972): "Los materiales del poblado ibérico de Margalef, en Torregrossa (Lérid*a*)". En: *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània*, Occidental, n. 8, Barcelona, pp. 89-132.

Kapitän, Gherard (1980): "Elementi architettonici per una basilica dal relitto navale di Marzamemi (Siracusa)". En: *XXVII Corso di cultura sul'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 71-136.

Karagianni, Alexandra (2011):"The Harbour of Proconnesus in Greco-Roman and Early Byzantine times: the marble trade, a source of financial and cultural development". En: *Thea. The European archaeologist, 36 winter 2011-2102,* Prague: European Association of Archaeologists, pp. 17-22.

Katz, Solomon (1937): *The Jews in the Visigothic and Frankish King Doms of Spain and Gaul*, New York: University of Washington

Kautzsch, Rudolf (1936): *Kapitellstudien*, Leipzig: Walter de Gruyter & Co.

Khroushkov, Liudmila (2006): *Les Monuments Chretiens de la cote orientale de la mer noire. Abkhazie, IVe-XIVe siecle*, Turnhout: Brepols.

King, Paul David (1981): *Derecho y sociedad en el reino visigodo*, Madrid: Alianza Editorial.

Kingsley, Karen (1980): *Visigothic Architecture in Spain and Portugal: a Study in Masonry, Documents and Form* (Tesis doctoral), Berkley: University of California.

Kingsley, Sean/Decker, Michael (2001): *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity: Proceedings of a Conference at Somerville College, Oxford, 29th May, 1999*, Oxford: Oxbow, ©2001.

Kitzinger, Ernst (1958): *Byzantine art in the period between Justinian and Iconoclasm*, München: C.H. Beck.

Kitzinger, Ernst (1989): *Alle origini dell'arte bizantina. Correnti stilistiche nel mondo mediterraneo dal III* al *VII secolo*, Milano: Jaca Book.

Koch, Manuel (2006): "*Gothi intra Hispanias sedes acceperunt.* Consideraciones sobre la supuesta inmigración visigoda en la península ibérica". En: *Pyrenae*, 37.2, Barcelona, pp. 83-104.

Krautheimer, Richard (1969): *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art*, Londres: University of London.

Krautheimer, Richard(1986): *Architettura paleocristiana e bizantina*, Torino: Einaudi.

Kröger, Jens (1982): *Sasanidischer Stuckdekor*, Magonza: von Zabern.

Kühnel, Ernst (1962): *Die Kunst des Islam*, Berlin: Verlag: Kröner.

Kurt, Andrew (2000): "Visigothic Minting and the Expulsion of the byzantines from Spain in the Early Seventh Century". En: *The Picus, Journal of the classical æ Medieval Numismatic Society*, Toronto, pp. 133-166.

Lacarra, José María, (1959): "Panorama de la historia urbana en la península ibérica desde el siglo V al X". En: *Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo, n. VI, Spoleto,* pp. 346-352.

Lacarra, José María (1964): La Península Ibérica del siglo VII al X: Centros y vías de irradiación de la civilización», *Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo, XI*, Spoleto, pp. 233-278.

Lagóstena Barrios, Lázaro (2001): *La producción de salsas y conservas de pescado en la Hispania romana*, (II a. C-VI d. C), Barcelona: Universidad de Barcelona ediciones.

Lagóstena Gutiérrez, José (2009): *Arqueología y cristianismo en el Fretum Gaditanum de los siglos V al VIII. La Basílica y Necrópolis tardorromana de Ceuta (Tesis de doctorado),* Cádiz: Universidad de Cádiz.

Lampérez Romea, Vicente (1909): *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media*, Madrid*:* El Autor, Madrid,

Lantier, Raymond (1949) "Le cimetière wisigothique d'Estagel (Pyrénées-Orientales) [Fouilles en 1946, 1947et 1948].". En: *Gallia*, tome 7, fascicule 1, Paris, pp. 55-80.

La Salvia, Vasco (2017): "Le arti del fuoco". En: Brogiolo, Gian Pietro/Marazzi, Federico/Giostra, Caterina (eds.): *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, Milano: Skira:, pp. 189-273.

Lancel, Serge (1956): "Architecture et décoration de la grande basilique de Tigzirt". En:*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 68, Rome, pp. 299-333.

Lapeyre, Gabriel (1940): "La basilique Chrétienne de Tunisie". En: *Atti del IV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, vol. I (Città del Vaticano 1938) Roma: Pontificio Instituto di archeologia cristiana, pp. 169-244.

Lapiedra Gutiérrez, Eva (2014): "La leyenda de Teodomiro y su transmisión textual a lo largo de la historia". En: *eHumanista Ivitra. Journal of iberian studies*, Santa Bárbara, pp. 349-369.

Larrieu, Mary (1964): “Chapiteaux en marbre antérieurs à l’époque romane dans le Gers”. En: Cahiers Archéologiques, núm. XIV, Paris, pp. 131.

Lassus Jean (1971): “La salle à sept absides de Djemila-Cuicul”. En: *Antiquités africaines*, 5, Paris, pp. 193-207.

Leblic García Ventura (2014): “Geografía visigoda y cristianismo en los montes de Toledo”. En: *Toletum*, Número 54, Toledo, pp. 177-190.

Lecanda, José Ángel, (2000): “Mijangos: la aportación de la epigrafía y el análisis arqueológico al conocimiento de la transición a la Alta Edad Media en Castilla”. En: Caballero Zoreda, Luis/ Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)* Madrid: Consejo Superior de Investigationes Cientificas; pp. 181-206.

Lechuga Galindo, Manuel (1989-1990): “Un ponderal bizantino hallado en Cartaghena”. En: *Anales de Prehistòria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, vol. 5-6, Murcia, pp. 179-182.

Lechuga Galindo, Manuel 2001-2002:«El conjunto termal de la Villa romana de Los Villaricos (Mula-Murcia)», *Anales de prehistoria y arqueologíade la Universidad de Murcia,* n. 17-18, Murcia, pp. 477-494.

Lechuga Galindo, Manuel/Amante Sánchez, Manuel (1991):”El yacimiento romano de Los Villaricos (Mula, Murcia). Aproximación al estudio de un establecimiento rural de época romana en la región de Murcia”. En:*„Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. VIII. Ejemplar dedicado Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo imperio y la Antigüedad Tardía*, Murcia, pp. 363-389.

Leclerq, Henri/ Cabrol, Fernand (1923): *Dictionaire d’Archéologie chrétienne et de Liturgie*, París: Libraire Letouzey et Ane.

Lemos, Francisco/Leite, Freitas /Cunha, José Manuel (2007): "A muralha romana (Baixo Império) De *Bracara Augusta*". En: Rodá de Llanza, Isabel (ed.): *Murallas de ciudades romanas en el Occidente del Imperio. Lvcvs Avgvsti como paradigma*, Lugo: Diputación provincial de Lugo, pp. 327-341.

Levi, Pisetzky (1964-1969):*Storia del costume in Italia*, vol. I, Milano: Editore Istituto Editoriale Italiano.

Llobregat Conesa, Enrique (1970): "Materiales hispano-visigodos del Museo Arqueológico provincial de Alicante". En: *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, n. 10, (Ejemplar dedicado a: Trabajos de arqueología dedicados a D. Pío Beltrán), Valencia, pp. 189-204.

Llobregat Conesa, Enrique (1985): "Las épocas paleocristiana y visigoda". En: *Arqueología del país valenciano. Panorama y perspectivas*, Alicante: Universidad de Alicante, Servicio de Publicaciones, pp. 383-413.

Lomartire, Saverio/ Tolomelli, Davide (2017): *Musei civici di Pavia. Pavia longobarda e capitale di Regno. Secoli VI-X*, Milano: Skira.

Longhi, Davide (2006): *La capsella eburnea di Samagher: iconografia e committenza*, Ravenna: Edizioni del Girasole.

Lopes, Virgílio 2015: "La antigüedad tardia en Mértola (Portugal)". En: *Revista OnOba de la Universidad de Huelva*, n. 3. Huelva, pp. 105-128.

Lorenzoni, Giovanni (1964): *L'arte medievale in Italia,* Milano: Touring club.

López Amador, Juan José/Lagóstena Barrios, Lázaro/ Ruiz Gil, José Antonio/Giles Pacheco, Francisco (2000): "Geoarqueología en la desembocadura del río Guadalete. Aportaciones cronoestratigráficas desde El Puerto de Santa María (Bahía de Cádiz)". En: *Revista de historia de El Puerto*, n. 23, El Puerto de Santa María, (Cádiz), pp. 1-29.

López Bermúdez, Francisco (1994): "*Begastri*". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* I, Murcia, pp. 27-29.

López Martí Castillo, Luis (1934): *Santa Eulalia de Bóveda. Descripción y gráficos del monumento allí existente*, Lugo: Junta del Museo Provincial de Lugo.

López Vilar, Jordi (2006): *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martirial de Sant Fructuós*, Tarragona: Icac.

López –Mondéjar, Leticia (2011-2012): "Ocupacion del territorio entre los siglos V a. C.-III d. C, en las altiplanicies lorquinas (Lorca-Murcia)". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n. LXXVII-LXXVIII, 2011-2012, Valladolid, pp. 139-170.

López Monteagudo, Guadalupe, (2002) "La musivaria romana en época de Trajano". En *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua,* 15, Madrid, pp.181-204.

Loring, Isabel/Pérez, Dionisio/Fuentes, Pablo (2007): *La Hispania tardorromana y visigoda*. *Siglos V-VIII*, Madrid: Síntesis.

Loza Azuaga, María Luisa (1991- 1992): "Tipología y catálogo de las placas cerámicas decoradas a molde de época tardorromana y visigoda conservadas en el Museo de Málaga". En: *Mainake*, XIII-XIV, pp. 252-265.

Lucidi, María Teresa (1994): *La seta e la su via*, Roma: Editore: De Luca.

Maciel, Justino /Pessoa, Miguel (1993): "As pedras visigóticas de Eira Pedrinha – *Conimbriga*". En: *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*/UNL. Lisboa, pp. 211-218.

Maciel, Justino (1995): "A arte de antiguidade tardia séculos III-VIII, ano de 711". En: *História da Arte Portuguesa I*, Lisboa, pp. 102-149.

Magliaro, Lorenzo (2011):"La Spagna tra dominazione visigota e gravitazione bizantina negli anni trenta e quaranta del VI secolo". En: *Studi sull'Oriente cristiano*, 15, Roma, pp. 85-106.

Mahmoud, Zibawi (2003): *L'arte copta. L'Egitto cristiano dalle origini al XVIII secolo*, Milano: Jaca Book.

Mañanes, Tomás/Campos, Ana Neira/García, Santiago (1997): *Historia de León*, Tomo I, León. La Crónica de León

Marçais, Georges (1955): "Art chrétien et art berbére". En: *Annali dell'Istituto Universita orientale di Napoli* (in onore di F. Beguinot), Napoli, pp. 63-75.

Modrzewska Marciniak, Iwona (1989): "Lucernas escogidas del Museo Arqueológico de Alicante y de Elche". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, tomo 55, Valladolid, pp. 216-254.

Manzano Moreno, Eduardo (2000): "La conquista del 711: transformaciones y pervivencias". EnCaballero Zoreda, Luis/ Mateos, Pedro/ Cordero Ruiz, Tomás (eds.): *Visigodos y omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, (Mérida, abril de 1999), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 401-414.

Marfil Ruiz, Pedro Francisco (2000a): "Córdoba de Teodosio a Abad al-Rahamán III". En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)*. Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 117-142.

Marfil Ruiz, Pedro Francisco (2000b): "La Sede episcopal cordobesa en época bizantina: evidencia arqueológica". En: *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica: Cartagena, 16-19 d'abril de 1998*, Cartagena, pp. 156-176.

Marizkurrena, Salvador (1999): "Puertos y comercio marítimo en la España visigoda". En: *Polis, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 11, Alcalá de Henares, pp. 135-16.

Marin Díaz, Purificación (2011): "Un aproximación a la musivaria tardoantigua en *Iliberis.* Los mosaicos de la villa de Los Vergeles (Granada)". En: *Arqueología y Territorio*, nº *8*, Granada, pp. 173-186.

Marot Salsas, Teresa /Del Mar Llorens Forcada, María (1996): "La circulación monetaria en el siglo VI d. C en la costa mediterránea la Punta de l'Illa de Cullera (Valencia)". En: *Revista d'Arqueologia de Ponent*, n.6, Lleida, pp.151-180.

Márquez Villora, Juan Carlos (2000): "Mesas polilobuladas de tradición oriental en la Península Ibérica, entre la religión y el comercio)". En: *Actas V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona, pp. 519-528.

Márquez Villora, Juan Carlos/Poveda Navarro, Antonio Manuel (2000): "Espacio religioso y cultura material en Elo (ss. IV-VII d.C.)". En: *Actas V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona, pp. 177-184.

Martigny, Juan (1894): *Diccionario de Antigüedades cristianas*, Madrid: Establecimiento tipográfico de Sucesores de Rivadeneyra.

Martín de Cáceres, Enrique (1974):" Los relieves de época visigoda decorados co grandes crismones".En*Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, n. 25, Salamanca, pp.439-456.

Martín Gómez, Carmen (1984): "Arte paleocristiano y visigodo". En: María Flores Ana Fernández/Vázquez, Manuel Angel *Sevilla y su provincia*, Sevilla: Gever, pp. 133-149.

Martín Ruiz, Juan Antonio/ García Carretero, Juan (2015): *Suel y su territorio durante la época romana*, Alcalá del Valle (Cádiz): La Serranía editorial.

Jiménez Cobo, Martín (1993): "Comunicaciones entre el alto Guadalquivir y el Mediterráneo en la época romana". En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia antigua, t. 6*, Madrid, pp. 349-378.

Martín, Celine (1998): "*In confinio externis gentibus*". Boundary Perception in the Visigothic Kingdom". En: *Studia historica. Historia antigua*, 16, Salamanca, pp. 267-280.

Martín Viso, Iñaki (2002): *Fragmentos del Leviatán. La articulación del espacio zamorano en la alta Edad Media*, Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo.

Martínez Rodríguez, Andrés (1986): *Capiteles romanos y tardoantiguos de la Región de Murcia, tesina de licenciatura*, Murcia: Universidad de Murcia.

Martínez Rodríguez, Andrés (1988): "Capiteles tardíos del sur del conventus Carthaginiensis (SS. IV-VII d. C)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. 3. Ejemplar dedicado aArte y poblamiento en el Sureste peninsular*, V, Murcia, pp. 185-211.

Martínez Rodríguez, Andrés (1989): En: “Capiteles tardoantiguos en el Museo Arqueológico de Murcia”. En: *Verdolay*, *Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, n. I, Murcia, pp. 189-195.

Martínez Tejeira, Artemio Manuel (2006): “Arquitectura en *Hispania* durante la antigüedad tardia (Siglos IV-VIII), (I)”. En: López Quiroga, Jorge/Martínez Tejera, Artemio Manuel/ J. Morín de Pablos, Jorge (eds): *Gallia e Hispania en el contexto de la presencia «germánica» (ss. V-VII): Balance y perspectivas. British Archaeological Reports. International Series, 1534,* Oxford: British Archaeological Reports Oxford Ltd, pp. 109-197.

Martínez Tejeira, Artemio Manuel (2011): “La arquitectura cristiana del siglo X en el Reino de León (910-1037) de "mozárabe" a "arquitectura de fusión". En: *Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia, XXVII,* Murcia, pp. 163-229.

Martínez Tejeira, Artemio Manuel (2013): “¿Edilicia cristiana tardo-antigua en *Conimbriga*? La ‘basílica paleocristiana’ de la domus tancinus a debate”. En: *Conimbriga tardo-antigua y medieval. Excavaciones arqueológicas en la domus tancinus (2004-2008) (Condeixa-a-Velha, Portugal),* (López Quiroga, Jorge (eds.), Oxford: pp. 281-318.

Marot, Teresa (1997): “Aproximación a la circulación monetaria en la península ibérica y las islas baleares durante los siglos V y VI: la incidencia de las emisiones vándalas y byzantinas”. En: *Revue Numismatique*, 152, Paris, pp. 157-190.

Martorelli, Rossana (2010): “Insediamenti monastici in Sardegna, dalle origini al XV secolo: linee essenziali”. En: Schena, Olivetta/Gallinari, Luciano (eds.): *Rime, Rivista dell’istituto di Storia dell’Europa mediterranea. Sardinia. A Mediterranean Crossroads. 12th Annual Mediterranean Studies Congress (Cagliari, 27-30 maggio 2009),* Istituto di Storia dell'Europa mediterranea-CNR, pp. 39-72.

Martorelli, Rossana (2015): “Su due pilastrini ad intreccio di epoca altomedievale dall’Iran”. En:Martorelli, Rossana (ed): *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo* 1.2, Perugia: Morlacchi editore, pp. 523-544.

Masperó, Jean (1912): *Organisation militaire de l’Aegipte Byzantine*, Paris: H. Champion.

Mastino, Attilio (1979):*Cornus nella storia degli studi: con un catalogo delle iscrizioni rinvenute nel territorio del Comune di Cuglieri*, Cagliari: Gasperini.

Mastino, Attilio (1995): “Le Relazioni tra Africa e Sardegna in età romana”. En: *Archivio storico sardo*, Vol. 38, Cagliari, pp. 11-82.

Mateos Cruz, Pedro (2000): “*Augusta Emerita*, de capital de la *diocesis Hispaniarum* a sede temporal visigoda”. En: Ripoll, Gisela/Gurt Esparraguera, José María (eds): *Sedes regiae ann. 400-800: 491-520*, Barcelona: Real Academia de buenas letras de Barcelona, pp. 491-520.

Matesanz Gascón, Roberto (2003-2004): “Desde Bizancio hasta Córdoba: Orosio, *Apiano*, y la crónica del Moro Rasis”. En: *Edad Media, Revista de Historia*, Valladolid, pp. 209-224.

Mateu Llopis, Felipe (1946): “De la Hispania tarraconense visigoda a la Marca Hispánica carolina”. En:*Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, Barcelona, pp. 1-122.

Matéu Llopis, Felipe (1947): “La moneda bizantina en España”. En: *Crónica del III Congreso Arqueológico del Sudeste Español*, Murcia, pp. 310-335.

Matéu Llopis, Felipe (1949): “La ceca visigoda de Córdoba. Notas sobres su acuñaciones”. En: *Boletin de la Real Academia de ciencias, Bellas Letras y nobles artes de Córdoba*, 61, Córdoba, pp. 45-64.

Matéu Llopis, Felipe (1974): "Évora ceca visigoda". En: *Nummus*, 10, pp. 29-36.

Matilla Séiquer, Gonzalo/ Barba Frutos, Santos (1984-1994):"Elementos arquitectónicos del Cabezo Roenas". En: *Antigüedad y Cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, I 2, Murcia, pp. 93-100.

Matilla Séiquer, Gonzalo (1988):"El castillo de los Garres: una fortaleza tardía en la vega de Murcia". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia.*

Matilla Séiquer, Gonzalo y Pelegrín GarcíaInmaculada (1985): "El cerro de la Almagra y Villaricos sobre el poblamiento urbano y su entorno en los siglos de la antigüedad tardia". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, II, Murcia, pp. 281-302.

Mazzei, Barbara (2000): "Colomba". En Bisconti Fabrizio (ed.). *Temi di iconografia paleocristiana*, Roma-Cittá del Vaticano: Pontificio Istituto di archeologia cristiana, pp. 153-154.

Mélida, José Ramón (1925): *Catálogo Monumental de Mérida*, t. I y II, Badajoz: Ministerio de Educación Pública y Bellas Artes.

Melucco Vaccaro, Alessandra/Paroli, Giovanni (1995): *La Diocesi di Roma. Tomo Sesto. Il Museo dell'Alto Medioevo*, Spoleto: Cisam. Centro italiano di studi sull'alto medioevo.

Menzel, Heinz (1969):*Antike Lampen Im Römas-Germanischen Aentrlamuseum Au Mainz*, Mainz: Verlag.

Mergelina Luna, Cayetano., 1940: "La iglesia bizantina de Algezares". En: *Archivo Español de Arqueología*, 13, pp.5-32.

Mezquíriz, María Angeles (2004). "Pavimentos decorados hallados en Andelos". En: *Revista de Arqueología Navarra*, 5, Pamplona, pp. 385-398.

Miller, David Harry (1995): "Frontier Societies and the Transition between Late Antiquity and the Early Middle Ages". En: Mathisen, Ralph/Sivan, Hagith (eds.): *Shifting Frontiers in Late Antiquity*Aldershot: Variorum, pp. 158-171.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra, José Antonio (2008): "El hallazgo de un tremis de Recaredo I en *Begastri* (Cehegín-Murcia)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* 25, Murcia, pp. 265-268.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra, José Antonio 2014: «Hallazgo de un broche de cinturón de época visigoda en *Begastri* (Cehegín- Murcia)», *Anales de prehistoria y arqueología de la Universidad de Murcia,* n. 30, Murcia, pp. 207-212.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra, José Antonio (2004)"El *martyrium* de la Alberca», *Antigua: Historia y Arqueologia de las civilizaciones*". En:http://larrocha.es/glc/Documentos/MartyriumAlberca.pdf, [08-09-2017].

Molina Gómez, José Antonio (2004): "Las coronas de donación regia del tesoro de Guarrazar: la religiosidad en la monarquía visigoda y el uso del modelos bizantinos". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia. Ejemplar dedicado a: Sacralidad y Arqueología: homenaje al profesor Thilo Ulbert al cumplir 65 años,* n. 21, Murcia, pp. 459-472.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra, José Antonio (2016): "Los obispos de *Begastri*". En: De Miquel de Santedl Luis Miguel (ed.): *Begastri. "Un antes y un después",* Murcia: Region de Murcia, pp. 82-89.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra/Martínez García, José Javier (2006): "Campagna arqueológica de *Begastri* (2006)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* XXIII, Murcia, pp. 261-268.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra Zapata Parra, Peñalver Aroca, Francisco (2012): "*Begastri* y el arte paleocristiano en sus sarcófagos», *Orígenes y Raíces*". En: *Revista de la Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos de las Tierras Altas del Argos, Quipar y Alharabe*, nº 1, Murcia, pp. 16-21.

Molina Gómez, José Antonio/Zapata Parra Zapata Parra/Peñalver Aroca, Francisco (2010): "Las actuales excavaciones de *Begastri* (2007-2009). Perspectivas de futuro y avance de los nuevos descubrimientos sobre urbanismo y arte paleocristiano". En: *Alquipir* nº 20, Cehegín, 2010, pp. 7-15.

Mondelo, Rita (1985): "Los mosaicos de la villa romana de Algoros (Elche)". En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, tomo 51, Valladolid, pp. 107-142.

Montanero Vico, David (2005): "La problemática del *limes* bizantino en la Península Ibérica. ¿Realidad histórica o construcción historiográfica?". En: *Ex novo, revista d'història i humanitats*, Barcelona, pp. 45-64.

Montecchio, Luca (2006): *I visigoti e la rinascita culturale del secolo VII*, Perugia: graphe.it.

Monteverde, José Luis (1958): "Los Castros de Lara (Burgos)". En: *Zephyrus, Revista de prehistoria y arqueología*, 9, Salamanca, pp. 191-199.

Morán Bardón, César (1945): "Pizarras de Salamanca". En: *Archivo Español de Arqueología*, 18, Madrid, pp. 260-263.

Morán Sánchez, Carlos Jesús (2010): "*Augustobriga* (Talavera la Vieja)". EnNogales Basarrate, Trinidad/ Pérez del Castillo, María José: *Ciudades romanes de Extremadura*, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, Departamento de Investigación, pp. 223-246.

Morena López, José Antonio (1999): "Hallazgos arqueológicos de época visigoda en Cañete de Torres. En: *Antiqvitas*, 10, Córdoba, pp. 97-114.

Morena López, José Antonio/Moreno Rosa, Antonio (2010): "Apuntes sobre el urbanismo romano de Torreparedones (Baena, Córdoba)". En: *Las técnicas y las construcciones en la ingeniería romana. Congreso de las Obras Públicas Romanas (5-10 Córdoba),* Córdoba: Fundación de la Ingeniería Técnica de Obras Públicas, pp. 429-460.

Moreno García, Monica/Platero Otsoa/Aranza (2014). "Metodología aplicada en la restauración de la colección de tejidos coptos del Museo Arqueológico Nacional". En: Rodríguez Peinado, Laura/Cabrera Lafuente, Ana (eds.). *Los tejidos coptos del Museo de Montserrat. Fuentes documentales y formación de la colección*Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, pp.63-72.

Moreno Martín, Francisco, José (2008): "El yacimiento de Los Hitos en Arisgotas (Orgaz-Toledo). Reflexiones en torno a cómo "se construye" un monasterio visigodo". En: *Anales de Historia del Arte,* n. 8, Madrid, pp. 13-44.

Moreno Resano, Esteban (2015): "Vascones, francos y visigodos entre los siglos VI y VII: dinámicas de delimitación y división del solar vascón". En: *Príncipe de Viana.VIII Congreso General de Historia de Navarra. Ponencias/Comunicaciones. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua. Historia Medieval*, Volumen I, Año LXXVI, Núm. 261, Gobierno de Navarra, pp. 347-358.

Morín de Pablos, Jorge/Sánchez Ramos, Isabel/Barroso Cabrera, Rafael (2015):"La decoración arquitectónica de Pla de Nadal". En: Morín de Pablos, Jorge/Sánchez Ramos, Isabel/Barroso Cabrera, Rafael (eds.): *Pla de Nadal y los Palacios y espacios de representación en época visigoda. Homenaje a Empar Juan, Ribarroja del Turia (Valencia), 25-28 febrero 2005,* Madrid: pp. 35-38.

Morín de Pablos, Jorge (2014): *Estudio Histórico-Arqueológico de los Nichos y Placas-Nicho de Época Visigoda en la Península Ibérica: origen, funcionalidad e iconografía*, Madrid: Auditores de Energía y Medio Ambiente S.A.

Morín de Pablos, Jorge/Barroso Cabrera, Rafael (2005): "La cultura material de época visigoda en el occidente de la meseta norte (siglos V-VIII d.c.)". En Velázquez Soriano, Isabel/ Santonja, Manuel (eds.): *En la pizarra: los últimos hispanorromanos en la meseta. Exposición.* León:Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Morín de Pablos, Jorge/Barroso Cabrera, Rafael (2006): "La escultura de época visigoda en la Comunidad de Madrid". En: *Zona Arqueológica* n. 8, dedicado a la investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid, Madrid, pp. 687-704.

Mostalac Carillo, Antonio/Guiral Pelegrín, Carmen (2015): "Un molde para la fabricación de *ampullae* metálicas hallado en las excavaciones del teatro de *Caesaraugusta* (Zaragoza)". En: Aguilera Aragón, Isidro/Beltrán Lloris, Francisco/ Dueñas Jiménez, María Jesús/ Lomba Serrano, Concepción/ Paz Peralta, Juan (eds.): *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Zaragoza: Publicación número 3447 de la Institución Fernando el Católico, Organismo autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza pp. 667-682.

Mundó, Anscari Manuel, (1957): "Il monachesimo nella Penisola iberica fino al secolo VII. Questioni ideologiche e letterarie". En: *Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo, VI*, Spoleto, pp. 73-117.

Muñoz Amilibia, Ana (1982):"Cruz de bronce monogramática procedente de Cehegín (Murcia)". En: *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana hispánica (Montserrat, 1978*), Barcelona, pp. 265-275.

Muñoz de la Nave Sánchez, Paulino (2015): *Estudio geológico-minero de las rocas ornamentales en la Zona de Calasparra (Sierras deL Puerto y el Molino)*, Cartagena, Universidad politécnica de Cartagena.

Muñoz Melgar, Andreu (2014): "*La Tarraco de los primeros cristianos*". En: González Rodríguez, Encarnación (ed.): La confesión de la fe, Tarragona: Editores Edice.

Muñoz Ojeda Francisco Javier /Sarabia Bautista, Julia (2000): "Aportacion a los estudios sobre el uso de mármoles locales en el Sureste peninsular. La Alcudia de Elche (Alicante)". En: *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 16, Murcia, pp.169-185.

Muñoz Sandoval, Maria Isabel "Ficha de inventario (Lucerna)": En de Miquel Santed, Luis Enrique/ Peñalver Aroca, Francisco/ Molina Gómez, José Antonio/ Zapata Parra, José Antonio (eds.): *Begastri. Un antes y un después*, Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, pp. 92-93.

Nadal Cañellas, Juan (2006): "Las bulas de plomo bizantinas del Castillo de Santueri". En:*Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana*, n. 62, Palma de Mallorca, pp. 325-362.

Navarro Luengo, Ildefonso/Fernández Rodríguez, Luis Efrén/Suárez Padilla, José (1997):"Cerámicas comunes de época tardorromana y bizantina en Málaga". En: *Figlinae malacitanae. La producción de cerámica romana en los territorios malacitanos*, Málaga: Universidad de Malaga, pp. 80-93.

Navarro Luengo, Ildefonso/Suárez Padilla, José/ Fernández Rodríguez, Luis Efrén/Soto Iborra, Antonio/Santamaría García, Antonio/Sánchez Herrera, José Manuel (1999): "Informe preliminar del sondeo arqueológico de urgencia efectuado en el solar número 12 de la calle Strachan". En: *Anuario Arqueológico de Andalucía 1995. III: Actividades de urgencia,* Sevilla, pp. 350-354.

Navarro, Ana (2015): "El legado tardorromano en la provincia de Almería". En: Rodríguez López, Rosalia/Ramón Robles Reyes, Juan/Vizcaíno Sánchez, Jaime (eds.): *Navegando en un mar sin orillas. El legado de Roma y Bizancio en el Sureste de Hispania*, Almería: Editorial Universidad de Almeria: pp. 207-216.

Negri Arnoldi, Francesco (1988): *Storia dell'arte*. Volume I, Milano.

Nieto Gallo, Gratiniano (1945): "Dos importantes yacimientos arqueológicos en la Provincia de Murcia". En: *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, XI*, fasc. XXXVII-XXXIX, Valladolid, pp. 190-196.

Nieto, Francisco Javier (1984): "Algunos datos sobre las importaciones de cerámica Phocaean Red Slip en la Península Ibérica". En: Blagg, Tom (ed.): *Papers in Iberian Archaeology. BAR International Series 193*, vol. II, Oxford: BAR Int. Se, pp. 540-551.

Noack, Sabine (1985): "Typologische Untersuchungen zu den mozarabischen Kapitellen von San Cebrián de Mazote (Prov. Valladolid)". En: *Madrider Mitteilungen*, 26, Mainz ain Rhein, pp. 314-345.

Noguera Celdrán, José Miguel (1993). "Un taller escultórico local de época romana en *Begastri* (Cehegín-Murcia)". En *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 5, Murcia, pp. 109-114.

Noguera Celdrán, José Miguel /Antolinos Marín, Juan Antonio (2009): "Áreas productivas y zonas de Los Cipreses (Jumilla, Murcia)". En: *Archivo español de Arqueologia, n. 82*, Madrid, pp. 191-220.

Novara Piolanti, Paola (1994): "Elementi architettonici di reimpiego nella cripta della chiesa di San Pietro Maggiore (San Francesco)". En: *XLI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 603-625.

Ocaña, Manuel (1947): "La basílica de San Vicente y la gran mezquita de Córdoba. Nuevo examen de los textos". En: *Al-Andalus*, 7, 2, Granada, pp. 347-366.

Olesti Vila, Oriol (2014): "*El castrum Octavianum* (St. Cugat del Vallès): de santuario rural a fortaleza defensiva". En:Mangas Manjarrés, Julio/Miguel Angel (ed.): *Santuarios suburbanos y del territorio de las ciudades romanas*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, pp. 457-488.

Olivieri Farioli, Raffaella (1969): “Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri et pilastrini, plutei, pulvini. La scultura architettonica”. En:Bovini, Giuseppe (ed.): *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomediovale di Ravenna*, III, Ravenna: De Luca.

Olmo Enciso, Lauro (1998): “Consideraciones sobre la ciudad en época visigoda”. En *Arqueología y Territorio medieval*, 5, Jaén, pp. 109-118.

Olmo Enciso, Lauro (2006): “La ciudad en el centro peninsular durante el proceso de consolidación del estado visigodo”. En: *Zona Arqueológica, n. 8. La investigación arqueológica de la época visigoda en la comunidad de Madrid, Volumen II. La ciudad y el campo*, Alcalá de Henares, pp. 251-264.

Olmo Enciso, Lauro (2008): “*Recopolis*: una ciudad en una época de transformaciones”. En: Olmo Enciso, Lauro (ed.): *Zona arqueológica. Recopolis y la ciudad en la época visigoda*, n. 9, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 41-62.

Olszewski, Marec, Tycjan (2011): “The Orpheus funenary mosaic from Jerusalem”. En: Sąhin, Mustafa (ed.): *11 International colloquium on ancient mosaics, October 16-20, 2009, Bursa, Turkey*, Istanbul: Uludağ University, pp. 655-664.

Ordoñez Agulla, Salvador (1988): “Cuestiones en torno a *Singilia Barba*”. En: *Habis*, 18-19, Sevilla, pp. 319-344.

Orfila, Margarita/Tuset, Francesc (1988): “La basílica cristiana de Son Bou”. En: Pedro de Palol (ed.): *Les Illes Baleares en temps cristians fins als àrabs,* Maó: Institut d'Estudis Menorquins, pp. 21-24.

Orfila, Margarita/Tuset, Francesc2003: «Descripción, paralelos y análisis de los mosaicos de la iglesia de Son Fadrinet (Campos, Mallorca)», *Mayurqa*, 29, Málaga, pp. 189-207.

Orfila, Margarita/ Rera i Rullan, Mateu / Cau Otiveros, Miguel Angel/ Arribas Palu, Antonio (2000):"Aproximación a la topografía urbana tardia de *Pollentia* (Mallorca): construcción defensivas". En: *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica, Cartagena, 1998*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 229-235.

Orlandis Rovira, José (1962 a): *El poder real y la sucesión al trono en la monarquía visigoda*, Roma-Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas.

Orlandis Rovira, José (1962b): "Problemas canónicos en torno conversión de los visigodos". En: *Anuario de historia del derecho español*, 32, Madrid, pp. 301-321.

Orlandis Rovira, José (2011): *Historia el Reino visigodo español*, Madrid: Rialp.

Osland, Daniel (2011): *Urban Change in Late Antique Hispania: The Case of Augusta Emerita*, (Tesis doctoral), Cincinnati, Universidad de Cincinnati.

Ostrogorsky, Georg, 1968: Storia dell'Impero bizantino, Torino: Einaudi.

Ostrogorsky, Georg, 1993: Storia dell'Impero bizantino, Torino: Einaudi.

Osuna Ruíz, Manuel (1976 a): "Las relaciones judeo-cristianas en la provincia de Cuenca, desde la época romana a los siglos XII-XIII a la luz de los últimos descubrimientos arqueológicos". En: *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos* vol. XX fasc. 2, Granada, pp. 151-154.

Pace, Valentino (2009): *La Crux vaticana e la Roma bizantina*, Roma: *Edizioni Capitolo Vaticano.*

Pächt, O (2004): *La miniatura medieval*, Torino: Alianza Editorial.

Padilla Monge, Aurelio (2001): "Comercio y comerciantes en el mundo tardorromano en Málaga". En: Wulf Alonso, Fernando/ Cruz Andreotti, Gonzalo/Martínez Maza, Clelia (eds.): *Comercio y comerciantes en la historia*

antigua de Málaga: (siglo VIII a.C.-año 711 a.C.): II Congreso de Historia Antigua de Málaga, Málaga: Diputación de Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), pp. 385-418.

Palomeque Torres, Antonio (1955): "La villa romana de la finca de Las Tamujas (Término de Malpica de Tajo, Toledo)". En: *Archivo Español de Arqueología*, XXVIII, pp. 305-317.

Panella, Clementina (1993): "Merci e scambi nel Mediterraneo tardoantico". En: *Storia di Roma. L'età tardoantica II. I luoghi e le culture*, Torino: Einaudi, p.664, nota 218.

Pani Ermini, Letizia/Marinone Mariangela (1981): "I materiali paleocristiani e altomedioevali del Museo archeologico nazionale di Cagliari": En Caprara Roberto (ed.): *Nuovo bullettino archeologico sardo,*Roma: Ist. Poligrafico dello Stato, pp. 397-400.

Pappalardo, Carmelo (2007): "Lucerne di periodo arabo (VII-IX sec.) rinvenute negli scavi di Umm al-Rasas – Kastron Mefaa e della regione del Nebo in Giordania": En: *Liber Annuus. Studium Biblicum Franciscanum*, 57, Turnout, pp. 563-595.

Pasquini, Laura (2003): *La decorazione a stucco in Italia fra Tardo antico y Alto medioevo*, Ravenna: Longo Editore.

Paz de Hoz, María (2007):"Las inscripciones griegas como testimonio de la presencia de orientales en la Mérida visigoda*".* En: Hinojo Andrés, Gregorio/ Fernández Cortes José Carlos (eds.):*Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 481-489.

Paz de Hoz, María (2008 a): "Carmina Epigraphica Graeca Hispaniae". En: *Studia Philologica Valentina*, Vol. 11, n. s. 8, Salamanca, pp. 103-135.

Paz de Hoz, María (2008b): “Las inscripciones griegas del castro de Viladonga en el contexto del corpus epigráfico griego de la Península Ibérica”. En:*CROA: boletín da Asociación de Amigos do Museo do Castro de Viladonga,* Lugo, pp. 20-27.

Paz de Hoz, Maria (2014): *Inscripciones griegas de España y Portugal*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Peidro Blanes, Jesús (2008): “La política administrativo-religiosa del estado visigodo en el Sureste: el caso de la creación de la sede episcopal Elotana”. En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua,* t. 21, Madrid, pp. 303-320.

Penco Valenzuela, Fernando (2000): “Un pavimento musivo de influencia bizantina en el antiguo convento de Santa Clara de Córdoba”. En: *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica, Cartagena, 1998,* (5. 1998. Cartagena), Barcelona:Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 245-262.

Pensabene, Patrizio (1993): *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*, Roma:L'Erma di Bretschneider.

Pensabene, Patrizio (1986): “La decorazione architettonica, l’impiego del marmo e l’importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI d. C)”. En: Giardina, Andrea (ed.):*Societá romana e impero tardoantico. Le merci, gli Insediamenti,* Bari: Laterza, pp. 284-429.

Pensabene, Patrizio (2003): “Il reimpiego a Santa Maria in Domnica”. En: Englen, Alia. (ed.): *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il Clivus Scauri*,L'Erma di Bretschneider, pp.166-196.

Pensabene, Patrizio (2010):” Provenienze e modalità di spogliazione e di reimpiego a Roma tra tardoantico e medioevo”. En Brandt, Olof/ Pergola Philippe (eds.). *Marmoribus Vestita, Miscellanea in onore di Federico Guidobadi*. Citta del Vaticano: Istituto Pontificio di archeologia cristiana, pp. 1049-1088.

Peña Jurado, Antonio (2003): "Materiales de un posible edificio de época adrianea reutilizados en la Mezquita aljama de Córdoba". En: *Romula*, 2, Sevilla, pp. 197-214.

Peña Jurado, Antonio (2004): *El reaprovechamiento de material arquitectónico romano en la Mezquita de Córdoba,* (Tesis doctoral), Córdoba: Universidad de Córdoba.

Pérez de Urbel, Justo (1929): *La antiquísima iglesia de Santa María de las Viñas, monumento de gran interés*, Madrid: Espasa-Calpe.

Pérez Sánchez, Dionisio (1998): "Defensa y territorio en la sociedad peninsular hispana durante la Antigüedad tardia (ss. V-VII)". En:*Studia Histórica. Historia Antigua*, Salamanca, pp. 281-300.

Perović, Šime (2009): "Tazza di vetro a forma di pigna da Zara". En: *Quaderni Friulani di Archeologia XIX*, Trieste, pp. 185-192.

Pertusi, Agostino (1964): "Bisanzio e l'irradiazione della sua civiltá in occidente nell'Alto Medioevo". En:*Settimane di studio del Centro italiano di studi dell'Alto Medioevo*, XI, Spoleto, pp. 75-133.

Petri, Ch., 1981: «Las iglesias bajo el Imperio cristiano», *Historia universal, II, Europa, siglos III-X*, Barcelona, España Editores, S.A.pp. 56-57.

Piccirillo, Michele (1989): "Recenti scoperte di archeologia cristiana in Giordania". En:Duval, Noël (ed.): *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986*, Rome: Publications de l' École française de Rome, pp. 1697-1735.

Piccirillo, Michele (1995): "Le antichità cristiane del villaggio di Mekawer£. En: *Liber Annuus, Studium Biblicum Franciscanum*, 45, Turnout, pp. 293-318.

Piccirillo, Michele (1998): "Les mosaïques d'époque omeyyade des églises de la Jordanie". En *Syria. Archéologie, Art et histoire*, 75, Paris, pp. 263-278.

Piccirillo, Michele(2002): *L'Arabia cristiana: dalla provincia imperiale al primo periodo islamico*, Milano: Jaca Book.

Pieri, Dominique (2015):"*Le commerce du vin oriental à l'époque byzantine (Ve-VIIe siècles),*Le *témoignage des amphores en Gaule*". En: *L'Antiquité Classique*, Année 2007, 76, *Beyrouth*, pp.586-586.

Pijoán, José (1942): *Arte bárbaro y prerrománico desde el s. IV hasta el año 1000, Summa Artis VIII*, Madrid: Espasa-Calpe.

Pijoán, José (1991): *Arte barbárico y prerrománico. Summa artis*, vol. 8, Madrid: Espasa Libros.

Pliego Vázquez, Ruth (2009): *La moneda visigoda, I Historia monetaria del Reino visigodo de Toledo*, (c. 569-711), Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla-Secretariado de Publicaciones.

Posac Mon, Carlos /Puertas Tricas, Rafael (1989): *La basílica paleocristiana de Vega del Mar*, Málaga: Diputación Provincial. Servicio de Publicaciones.

Poveda Arias, Pablo (2012):"El concepto de la frontera en la Hispania tardoantigua: de *limes* a *confinium*". En: Aldea Celada, José Manuel/López San Segundo, Carmen/Ortega Martínez, Paula/ De los Reyes de Soto García, María/ Vicente Santos, Francisco, José (eds.): *Los lugares de la historia*, Salamanca: Ajhis, Asociación de Jóvenes Historiadores, pp. 1157-1181.

Poveda Arias, Pablo (1988): *El poblado ibero-romano de "El Monastil" (Elda, Alicante): introducción histórico-arqueológica*, Alicante: Ayuntamiento de Elda-Universidad de Alicante.

Poveda Arias, Pablo (1991):"La creación de la sede episcopal de Elo en la expansión toledana de finales del siglo VI en el S. E. hispánico". En: *Concilio III de Toledo, XIV Centenario, 589-1989,* Madrid: Arzobispado de Toledo, pp. 611-626.

Poveda Arias, Pablo (1996): "La creación de la sede de Elo en la frontera visigodo-bizantina". En: *Actas Jornadas La Sede de Elo 1400 años d su fundación. El espacio religioso y profano en los territorios urbanos de Occidente (ss. V-VII),* Elda: Museo Arqueológico Municipal de Elda, pp. 113-136.

Poveda Arias, Pablo (2005): "Un supuesto relieve hebreo y la dudosa presencia de comunidades organizadas judías en la Carthaginensis oriental (s. IV-VII)". En: *Verdolay,* n. IX, *Revista del Museo Arqueológico de Murcia,* Murcia, pp. 215-232.

Poveda Arias, Pablo (2013): "El Monastil (Elda): la Elo romano-goda en los ss. VII-VII". En:http://www.um.es/tudmir713/programa/el-monastil-elda-la-elo-romano-goda-en-los-ss-vii-viii/, [07-09-2017].

Presedo Velo, Francisco, José (2003): *La España bizantina*Sevilla: Universidad de Sevilla.

Presedo Velo, Francisco, José (1982): "Carteia I". En: *Excavaciones Arqueológicas en España,* n. 120, Madrid, pp. 1-20.

Pringle, Denys (1981): *The defence of Byzantine Africa from Justinian to the Arab conquest. An Account of the Military History and archaeology of the African provinces in the Sisth and Seventh Centuries.British Archaeological Reports,* 99, Oxford: British archaeological Records.

Puertas Tricas, Rafael (1975): *Iglesias hispánicas (Siglos IV al VIII). Testimonios literarios*, Madrid: Dirección General del Patrimonio Artistico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia.

Puertas Tricas, Rafael (1989-2009): "Los siglos oscuros en la historia de Málaga (siglos IV-VII)". En: *Mainake,* 31, Málaga, pp. 11-28.

Puertas Tricas, Rafael 1982: *Excavaciones arqueológicas en Lacipo (Casares-Málaga). Campañas de 1975 y 1976*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Arqueología y Etnografía.

Puig i Cadafalch, Josep (1924):"Architecture religieuse dans le domaine Byzantin en Espagne". En: *Byzantion. Revue Internationale des études Byzantins*, Tome 1, Paris, p. 527-528.

Puig i Cadafalch, Josep 1961: *L'art wisigothique et ses survivences: recherches sur les origins et le dévelopment de l'art en France et en Espagne du IVe au XIIe siècle*, París: De Nobele.

Rabadán Delmás, Agustín/Sánchez Carrasco Rodríguez, Juan, José (1984-1994): "La religión en *Begastri*". En: *Antigüedad y Cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* I, Murcia, pp. 193-196.

Rabello, Alfredo (1988): *Giustiniano, Ebrei e samaritani alla luce delle fonti storico-letterarie, ecclesiastiche e giuridiche*, Milano:Giuffrè.

Raddatz, Klaus (1964): "Studien zu Recopolis". En: *Madrider Mitteilungen, 5*, Mainz ain Rhein, pp. 213-233.

Ragghianti, Carlo Ludovico (1968): *L'arte bizantina e romanica*, Roma: Casini Editore.

Ramallo Asensio, Sebastián/Arana Castillo, Rafael (1987): *Canteras romanas de Carthago nova y alrededores (Hispania Citerior),* Murcia: Editum.

Ramallo Asensio, Sebastián/Vizcaíno Sánchez, Jaime (2002): "Bizantinos en España. Un problema recurrente en la arqueología española". En: *Archivo español de arqueología*, 75, Madrid, p. 313-332.

Ramallo Asensio, Sebastián/Vizcaíno Sánchez, Jaime/García Vidal, Manuel (2006): "La decoración arquitectónica en el Sureste hispano durante la antigüedad tardia. La basílica de Algezares (Murcia)". En: Caballero Zoreda, Lusi/ y P. Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 376-389.

Ramallo Asensio, Sebastian (1986): "Mosaicos romanos de Tarazona (Albaecete). Estudio histórico arqueológico". En: *Anales de prehistoria y arqueología*, 2, Murcia, pp. 87-95.

Ramallo Asensio, Sebastián (1984-1994). "Terra sigillata en *Begastri*. Hacia una aproximación global del tea (Análisis provisional)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* I, Murcia, pp. 109-115.

Ramallo Asensio, Sebastián (1985): *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior),* Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

Ramallo Asensio, Sebastián (1986): "Aspectos arqueológicos y artísticos de la alta edad media". En: *Historia de Cartagena dirigida por J. Mas García, volumen V: "Alta edad media, siglos V al XIII*", Murcia: Ed. Mediterráneo, pp. 120-160.

Ramallo Asensio, Sebastián (1991-1992): "Pavimentos republicanos en Cartagena". En *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, Murcia, pp. 199-206.

Ramallo Asensio, Sebastián (2000): "*Carthago Spartaria*, un núcleo bizantino en *Hispania*". En: *Sedes regiae (ann. 400-800), vol., 25*, Barcelona: Real Academia de buenas letras de Barcelona, pp. 579-612.

Ramallo Asensio, Sebastián (2001-2002):"Un mosaico con decoracion geométrica procednete de la villa de Los Cantos (Bullas). En: *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 16-17, Murcia, pp. 383-392.

Ramallo Asensio, Sebastián/García Blánquez, Luis Alberto/Vizcaíno Sánchez, Jaime (2012): "Poblamiento rural de época tardia en el territorio de Murcia". *Visigodos y Omeyas. El territorio*, Mérida: Instituto de Arqueología de Mérida, pp. 329-375.

Ramallo Asensio, Sebastián/Ruiz Valderas, Elena (1996-1997): "Bizantinos en Cartagena: una revisión a la luz de los nuevos hallazgos". En:*Annals de l'Institut d'Estitdis Gironins*, Vol. XXXVIII, MCMXCVI • MCMXC, Girona, pp. 1203-1219.

Ramírez León, Jorge, Juan (2013-2014): "Escultura litúrgica en el Obispado Asidonense. EL hallazgo de los Castillejos, Sierra Valleja (Arcos de la Frontera-Cádiz)". En: *Almajar, IV-V. Revista de historia, arqueología y patrimonio de Villamartín y la Sierra de Cádiz*, Cádiz.

Ramos Fernández, Rafael (1975): *La ciudad romana de Illici*, Estudio Arqueológico Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.

Ramos Folqués, Alejandro (1972): "Un cancel visigodo en La Alcudia de Elche". En: *Pyrenae*, 8, Barcelona, pp. 167-171.

Rascón Marqués, Sebastián/Sánchez Montes, Ana Lucía (2014): "La Antigüedad romana en la actual Comunidad de Madrid". En: *Actas de las octavas, novenas y décimas Jornadas de patrimonio arqueológico de la comunidad de Madrid*, Madrid:Consejería de Cultura, Turismo y Deportes, pp. 41-64.

Raspi Serra Joselita (1993): "Le chapiteaux d'acanthe en Italie entre le Ve et le Xe siècle". En: Pressouyre, Léon (ed.):.Actes du colloque de Paris, Paris, *Cnrs*, pp. 175-188.

Ravegnani, Giorgio (2015): *I bizantini e la guerra. L'etá di Giustiniano*. Milano: Jouvence.

Real, Luis Manuel (1992): “Inovação e resistência: dados recentes sobre a antiguidade cristã no ocidente peninsular”. En:*IV Reuniâo de Arqueologia Crista Hispanica: Lisboa, 28-20 de setembre, 1-2 d'octubre de 1992, Lisboa,* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelonapp. 17-68.

Real, Luis Manuel (2000): “Portugal: cultura visigoda e cultura moçárabe”. En: Caballero Zoreda, Luis/Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Visigodos y Omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Mérida, abril de 1999)* Madrid: Consejo Superior de las investigaciones científicas, pp. 21-76.

Recio, Rebeca. Carlota y Sánchez, Vicente Marco (2003): “Nuevas aportaciones sobre la iglesia visigoda de San Pedro de La Mata (Sonseca con Casalgordo, Toledo”. En:Bosch Jiménez, Concha/ García Moreno, Luis/ Gil Egea, María Elvira/ Vallejo Girvés, Margarita (eds.): *Santos, Obispos y Reliquias. III Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía*, Alcalá de Henares:Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, pp. 295-317.

Revilla, Vicor/Cela, Xabier (2006): “La trasformación material e ideológica de una ciudad de Hispania: *Iluro* (Mataró), entre los siglos I y VII d. C”. En: *Archivo español de Arqueología,* Madrid, pp. 89-114.

Revuelta, Matilde (1973): “Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura visigoda”.En: *Guías de los Museos de España*, XXXVII, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes.

Reynolds, Paul (1993): *Settlement and Pottery in the Vinalopó Valley (Alicante-Spain), A.D, 400-700, BAR International Series, 604*, Oxford: British Archaeological Reports International.

Riaño Pérez, Eugenio (1995): “Eremitorios rupestres y colonización altomedieval”. En: *Studia Histórica. Historia medieval*, vol. 13, Salamanca, pp. 47-58.

Ribera i Lacomba, Albert/Roselló Mesquida, Miquel (2006): “Escultura decorativa de época tardoantigua en Valencia y su entorno”. En: Caballero Zoreda, Luis/ y P.

Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de las investigaciones científicas, pp. 345-366.

Ribera i Lacomba, Albert (2008): "La ciudad de Valencia durante el período visigodo". En: Olmo Enciso, Lauro (ed.): *Zona Arqueológica. Recopolis y la ciudad en época visigoda*, Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 303-320.

Ribera i Lacomba, Albert/Roselló Mesquida, Miquel (2006: «Escultura decorativa de época tardoantigua en Valencia», *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, (L. Caballero Zoreda y P. Mateos Cruz, ed.), Madrid, pp. 345-366.

Ribera i Lacomba, Albert/Roselló Mesquida, Miquel (2015):"La reconstrucción y la función del edificio de Pla de Nadal". En Morín de Pablos, Jorge/ Ribera i Lacomba, Albert/ y Sánchez Ramos, Isabel (eds.): *Preactas Jornadas sobre Pla de Nadal y los Palacios y espacios de representación en época visigoda. Homenaje a Empar Juan*, Madrid: Audema, pp. 39-44.

Ribera i Lacomba, Albert/Roselló Mesquida, Miquel/Morín de Pablos, Jorge/Sánchez Ramos, Isabel (2005): "Pla de Nadal: la residencia de Teodomiro. Entre visigodos y Omeyas". En: Morín de Pablos, Jorge/Sánchez Ramos, Isabel (eds.): *Jornada de estudio international. Spaniae vel Galliae. Territorio, topografía y arquitectura de las Sedes regiae visigodas, Idanha-a-Velha*, Madrid: Audema, pp. 64-67.

Ribera i Lacomba, Albert/Roselló Mesquida, Miquel (2006): "Escultura decorativa de época tardoantigua en Valencia y su entorno". En: Caballero Zoreda, Luis/ Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, (L. Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 345-366.

Rico Sánchez, Maria Teresa/López Precioso, Francisco Javier/Gamo Parras, Blanca (1993): "La Loma Eugenia. Noticia sobre un asentamiento rural visigodo en el campo de Hellín (Albacete)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia*, X, Murcia, pp. 85-97.

Riegl, Alois (1893-1963): *Problemi di stile: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale,* Milano: Feltrinelli

Riegl, Alois (1953-1981): *Industria artistica tardoromana*, Firenze: Sansoni.

Riera Rullan, Matéu (2009): "Enterramientos de la Antigüedad Tardía en las islas de Cabrera y Mallorca". En: López Quiroga, Jeorge y Martínez Tejera, Artemio (eds.): *Morir en el mediterráneo medieval: actas del III Congreso Internacional de Arqueología, Arte e Historia de la Antigüedad Tardía y Alta Edad Media peninsular celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y en el Museo de los Orígenes de Madrid (Casa de San Isidro*, Madrid:John and Erica Hedges, pp. 99-152.

Riera, Mateu/Sales, Magdalena /Munar, Sebastià /Alcaide, Silvia/Cau, Miguel Angel (2006):"El proyecto de revisión y adecuación del yacimiento de son Peretó (Manacor, Mallorca, Islas Baleares)". En: *Association pour l'Antiquité tardive, Bulletin*, n. 15, Paris, pp. 68-75.

Righetti Tosti Croce (1996): "Tra Longobardi e Carolongi: i <<casi>> di Cividale e Brescia". En: Romanini Angiola Mara (ed.): *L'arte medievale in Italia,* Firenze: Sansoni,243-266.

Ripoll López, Gisela (1985): *La Necrópolis Visigoda de El Carpio de Tajo (Toledo). Excavaciones arqueológicas en España, 142*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Arqueología y Etnografía.

Ripoll López, Gisela (1988):"*Los hallazgos de época hispano-visigoda en la región del estrecho de Gibraltar*". En: *I Congreso Internacional Estrecho de Gibraltar*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 1123-1142.

Ripoll López, Gisela 1993-1994:«La necrópolis visigoda de El Carpio de Tajo. Una nueva lectura a partir de la topocronología y los adornos personales»,*Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n. 7-8, pp. 187-250.

Ripoll López, Gisela 1996, «Acerca de la supuesta frontera entre el Regnum visigothorum y la *Hispania* bizantina», *Pyrenae*, 27, Barcelona, pp. 251-267.

Ripoll López, Gisela (1998): *Toréutica de la Bética (siglos VI y VII)*, Barcelona: Real Academia de buenas letras.

Ripoll López, Gisela (2008):" Ornamenta Ecclesiae. Propuesta de vocabulario". En: Blanxart, Matas, Maria Teresa (ed.):*Art i litùrgia litùrgia a l'Occident medieval,VIII Colloqui i I Colloqui Internacional*, Barcelona: Amics de l'Art Romànic,pp. 17-27.

Rizzardi, Clementina(1991):"Motivi sasanidi nell'arte di Ravenna del V e VI secolo". En: *XXXVIII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, pp. 367-385.

Rizzardi, Clementina (2006): "I Battisteri di Aquileia e di Grado fra tardoantico e altomedioevo: tipologa ed evoluzione architettonica". En: Cuscito, Giuseppe (ed.): *Aquileia dalle origini alla costituzione* del *ducato longobardo: l'arte ad Aquileia dal* sec. *IV al IX*: *[atti della XXXV Settimana di studi aquileiesi, 18-21 maggio 2005]*, Trieste: Editreg, pp. 277-301.

Rizzardi, Clementina(2016): "Ravenna, il suo porto e i suoi orizzonti mediterranei: l'importazione di materiali marmorei fra dinamiche commerciali ed ideologiche (V - VI secolo)". En: *Hortus Artium Medievalium*, 22, Turnhout,pp. 190-199.

Rockwell, Peter (1992-1ª ed., 1989):*Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma: Carocci.

Rodá, Isabel (1988): “Un epígraf grec de Villaricos”. En: Mayer, Marc/Rodá, Isabel (eds.): *Fonaments, Prehistòria i Mon Antic als Països Catalans*, 7, Barcelona: Curial, pp. 212-233.

Rodríguez Neila, Juan Francisco (1987):”Perfil histórico de Córdoba en la época visigoda (I)”. En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba,* Córdoba, pp. 141-153.

Rodriguez Oliva, Pedro (1988):”Los mosaicos de la villa romana de Bobadilla (Malaga)”. En:*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, tomo 54, pp. 137-174.

Roldán Castro, Fatima/Díaz Macías, Pedro/Díaz Rolando, Emilio (1988): “Byzancio y Al-Andalus, embajadas y relaciones”. En: *Erytheia. Revista de estudios bizantinos y neogriegos,* 9.2, Madrid, pp. 263-283.

Román Punzón, Julio/Ruiz Cecilia, José (2007): “La colección de placas decoradas tardoantiguas del Museo Arqueológico de Osuna (Sevilla)”. En: *Antiquitas*, 18-19, Priego-Córdoba, pp. 127-139.

Romanini, Angiola Maria(1996): “Dal “Sacro romano impero” all’arte ottoniana”. En: Romanini, Angiola Maria (Ed.): *L’arte medievale in Italia*, Firenze: Sansoni editore, pp. 217-236.

Romanini, Angiola Maria (1996): “Tra tardo-antico e Cristianesimo”. En Romanini, Angiola Maria (Ed.): *L’arte medievale in Italia.* Firenze: Sansoni editore, pp. 11-48.

Romanini, Angiola Maria (1996): “I Longobardi in Italia”. En: Romanini, Angiola Maria (Ed.):*L’arte medievale in Italia*, Firenze: Sansoni editore, pp. 161-185.

Romero López Natalia (2014): *El patrimonio del municipio de Las Gabias: puesta en valor y concienciación sobre la importancia de su preservación*, (Trabajo Final de Grado en Educación Primaria), Granada, Universidad de Granada, pp. 1-56.

Chabas, Roque (1909): *Episcopologio valentino*, Valencia: Vives Mora.

Roselló Bordoy, Guillermo (2005): ”Recensió a Lutz Ilistch; Michael Matzke; Werner Seibt. Die Mittelalterlichen Fundumünzen. Siegel und Gewichte Von Santueri, Mallorca”. En: *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana*, n. 61, Palma de Mallorca, pp. 472-474.

Roselló Bordoy, Guillermo (2006): “Nueva luz sobre los siglos oscuros de Baleares y Pitiusas”. En:*Bolletí de la Societat Arqueològica Lul-liana*, n. 62, Palma de Mallorca, pp. 307-324.

Rosen-Ayalon Myriam (1974): “Notes on a Particular Technique of Architectural Decoration”. En: *Israel Exploration Journal. Jerusalem, Israel Exploration Society* 24, Jerusalem, pp. 232-236.

Rosser Limiñana, Pablo (2013): *Arqueología del poblamiento de un territorio del Mediterráneo Occidental (Alicante-España) desde época tardia a la primera ocupación islámica. Un espacio activo sin ciudad: de villas a aldeas,* (Tesis doctoral), Alicante: Universidad de Alicante.

Rubio Rivera, Rebecca (2013): “Los orígenes de Ercávica y su municipalización en el contexto de la romanización de la Celtiberia meridional”. En: *Vínculos de Historia*, núm. 2, Castilla la Mancha, pp. 169-183.

Ruggeri, Vincenzo(2009): “Manufatti bronzei bizantini ad Antiochia di Pisidia”. En:*Orientalia Christina periodica*, n. 1, Roma, pp. 65-80.

Ruggeri, Vincenzo/Giordano, Franco/Acconci, Alessandra/Miranda, Luigi/Harris Reyes, Fernando/ Varinliog^lu, Ender., (2003): *Il Golfo de Keramos: dal tardoantico al medioevo bizantino*, Catanzaro: Edizioni Rubettino.

Ruiz Cecilia, José Ildefonso/Román PunzónJulio Miguel (2015)”Las placas cerámicas decoradas tardoantiguas con iconografía cristiana en el sur de la península

ibérica" En *Anuario de Historia de la iglesia andaluza. Volumen VIII,* Sevilla, pp. 11-52.

Ruiz Molina, Liborio (1988):"El poblamiento romano en el área de Yecla (Murcia)". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* V, Murcia, pp. 565-598.

Russo, Eugenio (1984):"Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo".En*Mélanges de l'école française de Rome,* 96-1, Rome, pp. 7-48.

Russo, Eugenio (2004): "La scultura di San Polieucto e la presenza della Persia nella cultura artistica di Costantinopoli nel VI secolo". En:*La Persia e Bisanzio. Convegno internazionale, Roma 14 - 18 ottobre 2002*, Roma, pp. 737-922.

Saitta, Biagio (2008): *I Burgundi (413-534)*, Roma: Viella.

Salado Escaño, Juan Bautista/Navarro Luengo, Ildefonso/Torremocha Silva, Antonio (1999):"Excavación arqueológica de urgencia en el solar situado en calle General Castaños 4. Algeciras". En: *Cádiz Anuario arqueológico de Andalucía*, 1999, Vol. 3, Tomo 1, Cádiz:Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 36-44.

Salado Escaño, Juan Bautista/ Navarro Luengo, Ildefonso/Fernández Rodríguez, Luis Efrén/Suárez Padilla, José/Rambla Torralvo, José Antonio/Mayorga Mayorga, José Francisco/Escalante Aguilar, María Del Mar/ Arancibia Román, Ana/ Cisneros García, María Isabel (2000): "Malaca bizantina. Primeros datos arqueológicos". En: *V Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica: Cartagena, 16-19 d'abril de 1998*, Cartagena:Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 271-278.

Salama, Pierre (1977): "Recherches sur la sculpture géométrique traditionnelle". En: *El Djezaïr, n. 16,* Alger, pp. 1-29.

Salas Alvares, Jesús (2009): "Geografía histórica e historia antigua de la Andalucía durante la ilustración". En: *Habis*, 40, Sevilla, pp. 289-302.

Salvador Ventura, Francisco (1990): *Hispania meridional entre Roma y el Islam. Economía y sociedad*, Granada: Universidad de Granada.

Salvador Ventura, Francisco (2012): "El centro de la Andalucía entre los siglos V y VII: de las ciudades herederas de Roma a las sedes episcopales hispanovisigodas". En: *Habis*, 43, pp. 233-247, Sevilla.

Sánchez Bandera, Pedro/Melero García, Francisco/ Cumpián Rodríguez, Alberto (2005): "Málaga y el Bajo Imperio, evolución de la ciudad entre los siglos III y VII". En: *Mainake*, 27, Málaga, pp. 169-186.

Sánchez Carrasco, Matías/Rabadán Delmás, Agustín *(1984*): "El fin de *Begastri*". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, I, Murcia, pp. 197-200.

Sánchez Gómez, José Luis/Pérez Blesa, José/González Blanco, Antonino (2011): "La toponimia y la Sierra de Segura". En: González Blanco, Antonino/González Fernández, Rafael/Molina Gómez, José Antonio (eds): *Mozárabes. Identidad y continuidad de su historia.Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia*, XXVIII, Murcia: Editum, pp. 389-416.

Sánchez Márquez, Carles (2011): "La sede episcopal de *Égara*". En: *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, Barcelona, n. 41, pp. 26-35.

Sánchez Ramos, I, y Morín De Pablos, J, 2014: *Idanha-a-Velha. Portugal. El episcopio de Egitania en época tardoantigua*, Alcalá de Henares.

Sánchez Ramos, I. M.; Morín De Pablos, J, y R. Barroso Cabrera, R., 2015: «La decoración escultórica», *Pla de Nadal (Riba Roja del Túria). El palacio de Tevdinir*, Madrid, pp. 27-35.

Sánchez Velasco, Jerónimo (2015): *Elementos arquitectónicos de época visigoda en el Museo Arqueológico de Córdoba. Arquitectura y urbanismo en la Córdoba visigoda*, Córdoba: Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Sánchez Jiménez J (1947): “Excavaciones y trabajos arqueológicos en la provincia de Albacete de 1942 a 1946”. En: *Informes y Memorias*, 15, Madrid, pp. 1-127.

Sanna Fabrizio (2001): *La scultura altomedievale in Sardegna. Aspetti e problemi relativi ad alcune classi di materiali*, (Tesis de Licenciatura), Cagliari, Universidad de Cagliari.

Sanna Fabrizio (2013): “La scultura decorativa nell’area gallego-portoghese durante il periodo svevo-visigotico (V-VIII)”. En: *ArcheoArte, n. 2, rivista elettronica di archeologia e arte dell’Universitá di Cagliari*, http://ojs.unica.it/index.php/archeoarte/article/view/1267, [26-09-2017].

Sanna Fabrizio(2015)“Scultura architettonica bizantina nella penisola iberica”. En: Martorelli, Rossana (Ed.): *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo,* 1.1, Perugia: Morlacchi,pp. 403-424.

Santos Velasco, Juan Antonio., (2010): “Naturaleza y abstracción en la cerámica ibèrica con decoración pintada figurada”. En: *Complutum*, Vol. 21, Madrid, pp. 145-168.

Sanz Gamo, Rubí (1989b): “Una villa romana bajoimperial en Balazote (Albacete)”. En: Congreso de Historia de Castilla La Mancha, vol. IV, Toledo:Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, pp. 243-249.

Sanz Mínguez, Carlos/López Rodríguez, José Ramón (1988): “Hallazgos romanos y visigodos en Padilla del Duero (Valladolid)”. En: *Archivo Español de Arqueología, XLLI,* Madrid, pp. 291-312.

Sarabia Bautista, Julia (2003): “La decoración arquitectónica en la ciudad romana de *Ilunum* (El Tolmo de Minateda, Hellín-Albacete)”. En: Ramallo Asensio, Sebastian (ed.), *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente,* Cartagena, pp. 559-564.

Sastre de Diego, Isaac (2007): "Burguillos del cerro (Badajoz) en la antigüedad tardia. Elementos arquitectónicos". En: *Romula*, n. 6, Sevilla, pp. 231-246.

Sastre de Diego, Isaac (2009): *El altar en la arquitectura cristiana Hispanica. Siglos V-X. Estudio arqueológico* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Sauer, Roman/ Ladstätter, Sabine (2005): "Mineralogisch-petrographische Analysen von frühbyzantinischen Ampullen und Amphoriskoi aus Ephesos". En: Krinzinger Friedrich (ed.): *Spätantike und mittelalterliche Keramik aus Ephesos, herausgegeben von F. Krinzinger, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Archäologische Forschungen, 13,* Wien: Werlag, pp. 125-136.

Sayas Abengochea, Juan José (1987): "La actitud de los vascones frente al poder en época visigoda". En: *Memorias de historia antigua*, n. 8, Oviedo, pp. 63-80.

Sayas Abengochea, Juan José/Tuñón de Lara, Manuel/García Moreno, Luis1981: *Romanismo y Germanismo. El despertar de los pueblos hispánicos (siglos IV-X).*Barcelona, Labor.

Schlunk, Helmut (1945a): "Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda*".* En: *Archivo Español de Arqueología, XVIII,* Madrid, pp. 177-204.

Schlunk, Helmut (1945b): "Observaciones en torno al problema de la miniatura visigoda". En: *Archivo Español de Arqueología*, 71, Madrid, pp. 241-265.

Schlunk, Helmut (1947): "La escultura visigoda", *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte hispánico*, vol. II, Madrid: Ediciones Plus-Ultra, pp. 233-333.

Schlunk, Helmut (1964): "Byzantinische Bauplastik aus Spanien". En: *Madrider Mitteilungen, 5*, Mainz ain Rhein, pp. 234-254.

Schlunk, Helmut (1968): “Un relieve de sarcófago cristiano de *Barba Singilia*”. En: *Archivo Español de Arqueología*, XLII, Madrid, pp. 166-182.

Schlunk, Helmut (1971a): “La pilastra de San Salvador de Toledo”, *Anales toledanos*, n. 3, Toledo, pp. 235-254.

Schlunk, Helmut (1971b): “La Iglesia de São Gião de Nazaré. Contribución al estudio de la influencia de la liturgia en la arquitectura de las iglesias prerrománicas de la Península Ibérica”. En: *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, vol. II, Coimbra, pp. 509-528.

Schlunk, Helmut/Hauschild, Theodor (1978): *Die Denkmäler der früchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz am Rhein: Philip Von Zabern.

Schulten, Adolf (1927): “Las referencias sobre los Vascones hasta el año 810 después de J. C”. En: *Revista internacional de los estudios vascos*, vol.18, 2, San Sebastián, pp. 225-240.

Segura González, Wenceslao (2001): “El comienzo de la conquista musulmana de España”. En: *Al Qantir, Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa*, 1, Cádiz, pp. 92-135.

Sena Chiesa, Gemma (2012): “*Ipsa Spolia docent*”. En:Cuscito, Giseppe (ed.): *Riuso di monumenti ereimpiego dei materiali antichi in eta postclassica: il caso della Venetia*, Triste: Editreg, pp. 17-31.

Serra Räfols, Josep (1943): “La villa Fortunatus de Fraga”. En: *Ampurias*, Barcelona, n. 5, pp. 5-35.

Serra, María Lluisa (1959): “Una nueva basílica paleocristiana en Menorca". En: *Actas del V Congreso Nacional de Arqueología (Zaragoza, 1957)*, Zaragoza, Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, pp. 288-291.

Serrano Ramos, Encarnación (1993): "Sigillatas africanas del teatro romano de Málaga". En: *Estudios dedicados a Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 83-111.

Serrano Ramos, Encarnación (1995): "Notas sobre la sigillata africanas aparecida en la basílica paleocristiana de Ceuta". En: Ripoll, Eduardo/Ladero, Manuel (eds.): *Congreso internacional: El estrecho de Gibraltar* (Ceuta noviembre de 1990), Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Uned, pp. 551-562.

Sevillano Fuertes María Angeles/ Vidal Encinas, Julio Manuel (2001): "Arqueología del entorno de la Catedral de Astorga: la primitiva iglesia de Santa Marta como testimonio de la configuración de un área sacra". En: *La catedral de Astorga. Actas del Simpósio*, Astorga, Centro De Estudios Astorganos, pp. 25-47.

Shaîd, Irfan (2002): "The Sasanid byzantine conflict in the seventh century: the cause of the outbreak". En: *La Persia e Bisanzio. Atti del Convegno internazionale (Roma 14-18 ottobre 2002)*, Roma: Accademia nazionale dei Lincei, pp. 223-243.

Sodini, Jean Pierre (1989): "Le commerce des marbres à l'époque protobyzantine". En: *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin*, tome I, IV-VII Siècle, Paris, pp. 163-186.

Sodini, Jean Pierre (1984): "La sculpture architecturale à l'époque paléochretienne en Illirycum. In memoriam A. K. Orlandos", *Actes du X Congres International d'archeologie chrétienne. Thessalonique 28 septembre-4 octobre 1980*, Cittá del Vaticano-Roma, pp. 208-297.

Sodini, Jean Pierre (2000): "*Le commerce des marbres dans Méditerranée (IV e VII S.)*". En: *Actas V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans : Universitat de Barcelona, pp. 423-448.

Sodini, Jean Pierre (2002): "La sculpture proconnésienne de Damous el Karita à Carthage avant ou après 533?". En: *Travaux et Mémoires 14, Mélanges Gilbert Dagron*, Paris: ACHCByz, pp. 579-592.

Sodini, Jean Pierre y Kolokotsas, Kostas (1984): "Aliki, II: La basilique double". En: *Études Thasiennes*, X, p. 1-50, Atenas-Paris.

Sodini, Jean Pierre/Barssanti, Claudia/Guiglia Guidobaldi, Alessandra (1998). "La sculpture architecturale en marbre au VI siecle a Costantinople et dans les régions sous influence constantinopolitaine". En: Cambi, Nenad/Marín, Emilio (eds.):*Acta XIII,Congressus Internationalis Archaeologiae Christanae*, Cittá del Vaticano-Split: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 302-315.

Soler Huertas, Begoña (2009): "El travertino rojo de Mula (Murcia). Definición de un mármol local*"*. En: *Verdolay, Revista del Museo Arqueológico de Murcia, (Segunda época), n.* 9. Murcia, pp. 141-164.

Soler Huertas, Begoña/ Antolinos Marín, Juan/ Noguera Celdrán, José Miguel/ Alías Linares, Asunción (2014): "Producción, aprovisionamiento y empleo de materiales constructivos en *Carthago Nova*". En: Bonetto, Jacopo/ Camporeale, Stefano/ Pizzo, Antonio (eds.): *Arqueología de la construcción IV: las canteras en el mundo antiguo : sistemas de explotación y procesos productivos: Actas del congreso de Padova*, 22-24 de noviembre de 2012, Mérida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 285-310.

Sotomayor, Manuel (1988): "Sarcófagos paleocristianos en Murcia y zonas limítrofes". En: *Antigüedad y cristianismo: Monografias históricas sobre la Antigüedad tardia n. V.*Ejemplar dedicado a: arte y poblamiento en el SE peninsular durante los últimos siglos de civilización romana. Rafael Méndez Ortiz, in memoriam, V, Murcia, pp. 165-184.

Spanu, Pier. Giorgio (1998): *La Sardegna bizantina tra 6 e 7 secolo*, Oristano: Editrice Salvure.

Staffa, Andrea/ Pellegrini, Walter (1993): *Dall'Egitto copto all'Abruzzo bizantino. I Bizantini in Abruzzo (secc. VI-VII)*, Mosciano: Polis.

Stasolla, Francesca Romana (2005):"*Sufetula*". En:*Enciclopedia Archeologia*. África, Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani, pp. 481-482:

Stylow, Armin (2005): "El culto a San Miguel en la *Hispania* visigoda: una revisión crítica". En: García Moreno, Luis/ Rascón Marqués, Sebastián (eds.): *Actas del IV y V encuentro internacional 'Hispania en la Antigüedad Tardía'. Guerra y rebelión en la Antigüedad Tardía. El siglo VII en España y su contexto mediterráneo*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá: pp. 213-223.

Storch de Gracía Asensio, José Jacobo (1983): *Las artes decorativas visigodas en Toledo* (Tesis de Licenciatura), Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Storch de Gracía Asensio, José Jacobo (1991):"Yacimientos visigodos en Pelayo (Salamanca: el conjunto arqueológico de la Dehesa del Cañal". En: *Historia*, 16, Madrid, pp.113-119.

Stroheker, Karl Friedrich (1965): *Germanentum und Spätantike*, Zurich-Stuttgart: Verlag.

Tagliaferri, Amelio (1981): "La diocesi di Aquileia e Grado". En:*Corpus della scultura alto medievale, X. Centro italiano studi sull'alto medioevo*, Spoleto, pp. 1-448.

Teichner, Felix/Oberhofer, Karl/Kopf, Julia (2014): "*Mirobriga* (Santiago do Cacém, Portogallo): nuovi dati archeologici sul modello lusitano della residenza privata romana". En: *XVIII CIAC: Centro y periferia en el mundo clásico / Centre and periphery in the ancient world S. 9. El hábitat doméstico en el mundo clásico*. Tipos, Mérida, pp. 1121-1124.

Testini Pasquale (1980): *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec VI*, Bari: Edipuglia.

Teja Casuso, Ramón (2002): "Los símbolos de poder: el cerimonial regio de Bizancio a Toledo". En: Córtese Arrese, Miguel (ed.): *Toledo y Bizancio*, Cuenca:Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 113-121.

Thompson, Edwuard Arthur (1969): *Los Godos en España,* Gloucestershire: Clarendon Press.

Thompson, Edwuard Arthur 2014: *Los Godos en España,* Madrid: Alianza editorial.

Török, László (1993)*: Coptic antiquities: stone sculpture, bronze objects; ceramic coffin lids and vessels; terracotta statuettes, bone, wood, and glass artefacts*, I, Roma: L'Erma di Bretschneider.

Torres Balbas, Leopoldo (1934): "El arte de la alta edad media y del periodo románico en España". En: Hauttman, Max (ed.): *Arte de la Alta Edad Media*, Barcelona: Editorial Labor pp. 148-216.

Torres Balbas, Leopoldo (1938): "Paseos arqueologicos por la España musulmana. La Alcazaba de Badajoz". En: *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, v. XII (n. 3), Badajoz, pp. 225-277.

Torres Balbas, Leopoldo (1951): "Barbacanas". En: *Crónica arqueológica de la España musulmana, XXIX,* Madrid, pp. 454-480.

Torres Balba, Leopoldo (1955): "Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana". En: *Al-Andalus,* 20, Madrid, pp. 408-435.

Torres Balbas, Leopoldo (1956): "Nichos y arcos lobulados". En: *Al Andalus,* XXI, Madrid, pp. 156-159.

Torres Jiménez, Juan Carlos (2005): "La iglesia mozárabe en tierras de Jaén (712-1157)". En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n. 192, pp. 9-40.

Torres, Claudio/Boiça, Joaquim/ Lopes, Virgilio/Passinhas da Palma, Manuel (1991): *Museu de Mértola, I. Núcleo do Castelo. Catálogo*: Campo Arqueológico de Mértola.

Torres, Claudio/Branco Correia, Fernando/Macias, Santiago/Lopes, Virgilio (2006):"A escultura decorativa de Portugal. O grupo de Beja". En: Caballero Zoreda, Luis/ Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo Superior de las investigaciones científicas, pp. 171-189.

Toubert, Pierre (1998): "Frontière et frontières: un objet historique". En: *Castrum 4. Frontière et peuplement dans le monde méditerranéen au Moyen Âge". Acte du colloque d'Erice (18-25 septembre 1988), Collection de l'École française de Rome 105/4 (1992)*, Roma, École Française de Rome, pp. 9-17.

Tudor, Bianca (2008): *Christian Funerary Stelae, of the byzantine and arab peiods from Egypt*, Gotinga: Tectum verlag.

Turtas, Raimondo (2000):"La Chiesa sarda dalle origini fino al periodo spagnolo". En: Brigaglia, Manlio/ A. Mastino, Attilio/Gian Giacomo (eds.): *Storia della Sardegna. 2: dal Tardo Impero romano al 1350*, Roma- Bari: Editori Laterza,pp. 65-82.

Tuset, Francesc (1996): "La villa Fortunatus de Fraga". En: *Història, Política, Societat i Cultura de los Països Catalans. Vol 1. Els temps prehistòrics i antics fins al s. V*, pp. 71-81, Barcelona: Publicado por Enciclopedia catalana.

Ulbert, Thilo (1971): "El Germo, una basílica y un edificio profano de principios del s. VII". En: *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 91, Córdoba, pp. 149-186.

Ulbert, Thilo (1991): "Nachuntersuchungen im Breich der frühchristlichen Basilika von Casa Herrera bei Mérida". En: *MadriderMitteilungen*, 32, Mainz ain Rhein pp. 184-207, láms. 57-62.

Ulbert, Thilo (2002): "Die Frühchristliche Anlage von Son Fadrinet (Campos, Mallorca). I. Die Architekturbefunde". En: *Madrider Mitteilungen*, Mainz ain Rhein, 43, pp. 239-275.

Ulbert, Thilo (2003): "El yacimiento paleocristiano de son Fradinet (Campos, Mallorca)". En: *Mayurqa* (2003), 29, Palma de Mallorca, pp.173-187.

UrbinaMartínez, Dionisio (1998): *Talavera de la Reina en la Antigüedad. Una ciudad romana. De los orígenes al siglo VI d. C*, Oxford: ArcheoPress Company.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2006): *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento.* Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2008 a): *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la Península Ibérica. Análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento. Anejos de AespA, XL*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2008b): "Late antique churches in the south-eastern Iberian Peninsula: The problem of byzantine influence". En: Brandes, Wolfram/Demandt, Alexander/Leppin, Hartmut/Krasser Helmut/Von Möllendorff, Peter (eds.): *Millenium, 5/2008. Yearbook on the culture and history of the first Millenium C. E*, Berlin: De Gruyterpp. 191-211.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2009): "Las iglesias cruciformes del siglo VII en la Península Ibérica. Novedades y problemas cronológicos y morfológicos de un tipo arquitectónico". En: Caballero, Luis/Mateos Cruz, Pedro/ Utrero Agudo, María de los Ángeles (eds.): *El siglo VII frente al siglo VII. Arquitectura, Anejos Archivo Español de Arqueología LI*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas. pp. 133-154.

Utrero Agudo, María de los Ángeles/Sastre de Diego, Isaac (2012): "Reutilizando materiales en las construcciones de los siglos VII-X. ¿Una posibilidad o una

necesidad?". En: *Anales de Historia del Arte*, Vol. 22, Núm. Especial (II), Madrid, pp. 309-323.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2014): "Estratigrafia, epigrafía y escultura reutilizada en la basílica de *Segobriga.* Nuevos datos para su interpretación". En: *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 30, Murcia, pp. 157-177.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2015): "Bisanzio e l'architettura tardoantica e altomedievale ispanica. Revisione di un lungo esame". En:Martorelli, Rossana (eds.): *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, 1.1, Perugia: Morlacchi: pp. 377-402.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2016): "Producción arquitectónica y decorativa cristiana en la peninsula ibèrica, siglos VI-X. Cambio tecnológico y canales de transmisión", En: Käflein, Ines/Staebel, Jochen/ Untermann, Matthias (eds): *Cruce de Culturas. Arquitectura y su decoración en la Peninsula Ibérica del siglo VI al X/XI*, Frankufurt am Main-Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L, pp. 275-298.

Utrero Agudo, María de los Ángeles/Álvarez Areces, Enrique / Baltuille Martín, José /Martín Talaverano, Rafael /Moreno Martín, Francisco /Murillo Fragero, José /Rielo Ricón, Marta/ Villa del Castillo, Alejandro (2016): "San Pedro de la Mata (Sonseca, Toledo). Construir y decorar una iglesia altomedieval en piedra". En: *Archivo Español de Arqueología*, Vol 89, Madrid, pp. 45-69.

Utrero Agudo, María de los Ángeles (2017-2018): "The artisan behind Visigothic Building: the materiality of identity". En: Castro, Dolores/Kelly, Michael (eds.) *Visigothic Symposium 2: 2017-2018: Iberian Spaces, Iberian Identities*, Leeds, Networks and Neighbours, pp. 99-113.

Vaca, Lorenzo (2012): "Salamanca, de poblado a ciudad. Aproximación histórica a su origen, configuración y desarrollo sociourbanístico antes de la invasión musulmana". En: *Estudios de Historia de España*, Vol. XIV, 2, Rosario, pp. 12-51.

Valenti Zucchini, Giselda/Bucci, Mileda (1968): “I sarcofagi a figure e a carattere simbolico”. En: Bovini, Giusppe (ed.): *Corpus de la scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna, II,* Roma: De Luca.

Vallalta Martínez, Pilar (1988): “Dos objetos de bronce de época visigoda en el yacimiento de *Begastri* (Cehegín-Murcia). Estudio de restauración”. En: *Antigüedad y cristianismoMonografias históricas sobre la Antigüedad tardia,* V, Murcia, pp. 303-314.

Vallejo Girvés, Margarita (1993a): *Bizancio y la España tardo antigua (s V-VIII). Un capítulo de la Historia mediterránea Memoria del Seminario de Ia Historia Antigua IV*, Alcalá.

Vallejo Girvés, Margarita (1993b): “La rivalidad visigodo bizantina en el levante español”. En: Badenas, Pedro/ Egea, José (eds.): *Oriente y Occidente en la edad media. Influjos bizantinos en la cultura occidental*, Vitoria Gasteiz: Instituto de Ciencias de la Antiguedad, Servicio Editorial, pp. 107-118.

Vallejo Girvés, Margarita (1995): “Funcionalidad político-ideológica de las edificaciones religiosas en el África de la “*Renovatio Imperii*” justinianea”. En: ,*Polis, Revista de ideas y formas políticas de la antigüedad clásica* 7, Alcalá, de Henares, pp. 247-264.

Vallejo Girvés, Margarita 2003: «Inscripción conmemorativa de la reconstrucción bizantina de las murallas de Cartagena», *Bizancio en España. De la antigüedad tardia e El Greco*, Madrid, pp. 78-79.

Vallejo Girvés, Margarita (2004): “¿El umbral del Imperio? La dispar fortuna de Hispania y las Columnas de Hércules en la literatura de época justinianea”. En:http://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2011/07/CLAS-005.pdf, [05-09-2017].

Vallejo Girvés, Margarita (2012): *Hispaniay Bizancio. Una relación desconocida*, Madrid: Akal.

Vallejo Triano (2006): “Consideraciones generales sobre los programas decorativos de Madinat Al-Zahra”. En: Caballero Zoreda, Luis/ Mateos Cruz, Pedro (eds.): *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*, Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 391-413.

Valverde Castro, María (2000): *Ideología, simbolismo y ejercicio del poder real en la monarquía visigoda: un proceso de cambio*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

Vargas Vázquez, Sebastián (2016):”Pavimentos musivos del yacimiento romano fuente Alamo (Puente Genil, Cordoba): los mosaicos de la villa”. En: *Romula, Revista del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*, 15, Sevilla, pp. 185-226.

Velázquez, Isabel/Ripoll, Gisela (2006): “*Toletum*, la construcción de una *urbs regia*”. En: *Sedes regiae (ann. 400-800), vol., 25*, Barcelona: Real Academia de buenas letras de Barcelonapp. 521-578.

Velázquez, Soriano, Isabel (1989): “Wamba y Paulo: Dos personalidades enfrentadas y una rebelión”. En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 2, Madrid, pp. 213-222.

Velázquez, Soriano, Isabel (2001): “La cultura grafica en la *Hispania* visigoda: las escrituras anónimas”. En: Delogu, Paolo (ed.): *Visigoti e Longobardi. Atti del seminario, Roma 28-29 aprile 1997*, Firenze: Edizioni del Giglio, pp. 185-215.

Vera Reina, Manuel, (1999): “a iglesia visigoda de Morón de la Frontera (Sevilla)”. En: *Spal, Revista de prehistoria y arqueología*, 8, Sevilla, pp. 217-239.

Vernia, Barbara (2005): “L’arredo liturgico della basilica di Sant’Apolinare Nuovo a Ravenna”. En:*Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V-XIV),* Venezia, pp. 363-389.

Vidal Álvarez, Sergio (1999): "El grupo de escultura de época visigoda de Casa de Pilatos, Sevilla. Estudio preliminar". En: *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 15, Murcia, pp. 99-119.

Vidal Álvarez, Sergio (2005): *La escultura hispánica figurada de la antigüedad tardía (siglos IV-VII)*, Murcia: Universidad de Murcia.

Vigil Escalera-Guirado, Alfonso (2005): "Nuevas prospectivas sobre la arqueología madrileña de época visigoda". En: *Actas de las primeras jornadas de patrimonio arqueológico de la comunidad de Madrid*, Madrid: Editores: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes. Dirección General de Patrimonio Histórica, pp. 169-181.

Vilar, Juan Bautista (1975): *Historia de la Ciudad de Orihuela, I. Orihuela en el mundo antiguo*, Orihuela: Patronato Angel García Rogel, Orihuela.

Vilella Masana, Josep (1988): "Les Illes Baleares en temps cristians fins als arabs". En: *Institut Menorquí d'Estudis 1984*, Maó, pp. 51-58.

Villaverde Vega, Noé (1989-1992): "Aportaciones a la cronología de la antigüedad tardia en Mauritania Tingitana: datos de las vajilias africanas". En: *Lixus. Actes du colloque de Larache (8-11 novembre 1989)*, Rome: École Française de Rome, pp. 337-364.

Vives, José/Marin Martínez Tomás/ Martínez Diez, Gonzalo (1963): *Concilios Visigóticos e Hispano – Romanos*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.

Vives, José (1969): *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona: Instituto Erique Flórez.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2008): "Un nuevo tipo de ungüentario bizantino en Cartagena". En: *Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia, XXV,* Murcia, pp. 247-259.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2009): *La presencia bizantina en Hispania (Siglos VI-VII). La documentación arqueológica. Antigüedad y cristianismo. Monografias históricas sobre la antigüedad tardia. XXIV,* Murcia: Editum.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2010): "El poblamiento rural en el Sureste hispano durante la antigüedad tardía". En: Noguera Celdrán, José Miguel (ed): *Poblamiento rural romano en el Sureste de Hispania. 15 años después. Actas de las II Jornadas sobre poblamiento rural romano en el Sureste de Hispania, Museo Arqueológico de Murcia, 2009*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 89-129.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2013): "*Hispania* y Oriente durante el periodo de la ocupación bizantina (siglos VI-VII). La documentación arqueológica". En: Paz de Hoz, María/Mora, Gloria (eds.): *El Oriente griego en la Península ibérica. Epigrafía e Historia*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 281-305.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2014): "El incensario bizantino de "Almería". Consideraciones acerca la importación de bronces coptos en la Hispania meridional durante la antigüedad tardia". En: *Estudios bizantinos, Revista de la sociedad española de bizantinística*, 2, Madrid, pp. 1-32.

Vizcaíno Sánchez, Jaime (2015):"Sobre los ecos de bizantinos en Almería. Una aproximación desde la arqueología". En: Rodríguez López, Rosalía/Ramón Robles Reyes, Juan/ y J. Vizcaíno Sánchez, Jaime (eds.), *Navegando en un mar sin orillas. El legado de Roma y Bizancio en el Sureste de Hispania*, Almería: Universidad de Almería, pp. 267-277.

Vizcaíno Sánchez, Jaime/Pérez Martín, 2008: "Ungüentarios bizantinos con sello epigráfico en *Carthago Spartaria*". En: *Archivo Español de Arqueología*, 81, Madrid, pp. 151-176.

Vázquez Dovale, Héctor Manuel (2014-2015): "El reinado de Justiniano I y su política de expansión y restauración imperial: la Renovatio Imperii La Transición del Mundo Antiguo al Medieval (Oriente Romano y Bizantino) (Tesis Master Interuniversitario en Historia y Ciencias de la Antigüeda) Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 3-55.

Ward Perkins, Brian (1938): *The sculpture of Visigothic France*. London: John Johnson for the Society of Antiquaries.

Ward Perkins, Brian/Goodchild, Richard George (1953): *The Christian Antiquites of Tripolitania*, Oxford: Printed by Charles Batey for the Society of Antiquities.

Ward Perkins, Brian (1943): "Christian Antiquities of the Cyrenaican Pentapolis". En: *Bulletin de la société d'archéologie copte*, IX, Le Caire, pp. 123-139.

Whittaker, Charles (1989): "Les frontiéres de l'Empire romain". En: *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, Année 1989, 390, Paris, pp. 12-207:

Wilson, Andrew (2004): "Archaeological evidence for textile production and dyeing in roman North Africa". En: Alfaro, Carmen/Wild, John Peter/ Costa Ribas, Benjamí (eds.): *Purpureae vestes*. *Actas del I Symposium internacional sobre textiles y tintes del Mediterráneo en época romana (Ibiza, 8 al 10 de noviembre, 2002)*, Valencia,Universitat de València pp. 155-164.

Wolbach, Fritz (1966): *Il tessuto nell'arte antica*, Milano: Fabbri.

Wood, Jaime (2010): "Defending Byzantine Spain: frontiers and diplomacy". En: *Early Medieval Europe, 18*, Liverpool, pp. 292-319.

Yelo Templado, Antonio (1980): "La ciudad episcopal de *Begastri*". En: *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 37, Murcia, pp. 3-12.

Zamorano Herrero, Isabel (1974): *Caracteres del Arte Visigodo en Toledo*, *Anales toledanos,* X, Toledo, pp. 3-149.

Zanichelli, Giuseppina (2005): "La porta come struttura visuale di accesso al testo". En*:* Pani Ermini, Letizia (ed.): *Giornata di studio:Porte basaltiche della Siria bizantina. L'emminenza monumentale e l'emergenza quantitativa,* Roma, *Universitá di Roma III*, pp. 1-13.

Zucca, Raimondo (1995): "Africa romana e Sardegna romana alla luce di recenti studi archeologici". En: *Archivio storico sardo,* Vol. 38, Cagliari, pp. 83-102.