

RiMe

Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea

ISBN 9788897317630

ISSN 2035-794X

numero 7/III n. s., dicembre 2020

**Aportaciones estilísticas y formales de filiación
bizantina en la escultura visigoda del Sureste
peninsular: los casos de Algezares (Murcia),
Begastri (Cehegín) y Alcudia
de Elche (Elche)**

Stylistic and formal contributions of Byzantine affiliation in
Visigothic sculpture in the southeast of the peninsula: the
cases of Algezares (Murcia), Begastri (Cehegín) and
Alcudia de Elche (Elche)

Fabrizio Sanna

DOI: <https://doi.org/10.7410/1443>

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.cnr.it>

Direttore responsabile | Editor-in-Chief

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione | Editorial Office Secretary

Idamaria FUSCO - Sebastiana NOCCO

Comitato scientifico | Editorial Advisory Board

Luis ADÃO DA FONSECA, Filomena BARROS, Sergio BELARDINELLI, Nora BEREND, Michele BRONDINO, Paolo CALCAGNO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Vittoria FIORELLI, Blanca GARÌ, David IGUAL LUIS, Jose Javier RUIZ IBÁÑEZ, Giorgio ISRAEL, Juan Francisco JIMÉNEZ ALCÁZAR, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Germán NAVARRO ESPINACH, Francesco PANARELLI, Emilia PERASSI, Cosmin POPA-GORJANU, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Eleni SAKELLARIU, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Przemysław WISZEWSKI.

Comitato di redazione | Editorial Board

Anna BADINO, Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Angelo CATTANEO, Isabella CECCHINI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Alberto GUASCO, Domenica LABANCA, Maurizio LUPO, Geltrude MACRÌ, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Rosalba MENGONI, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Giulio VACCARO, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI.

Responsabile del sito | Website Manager

Claudia FIRINO

© Copyright 2020: Author(s)

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

“Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License”.



RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.cnr.it>)

Direzione e Segreteria | Management and Editorial Offices: via G.B. Tuveri, 128- 09129 Cagliari (I).

Telefono | Telephone: +39 070403635 / 070403670.

Invio contributi | Submissions: rime@isem.cnr.it

RiMe 7/III n.s. (December 2020)

Table of Contents / Indice

Ottaviana Soddu	5-30
<i>Dal dato documentario a quello materiale: i nuraghi Piscu di Suelli e Su Nuraxi di Siurgus Donigala - (Su): nota preliminare / From documentary to material data: the nuraghi Piscu of Suelli and Su Nuraxi of Siurgus Donigala - (Su): preliminary note</i>	
Fabrizio Sanna	31-110
<i>Aportaciones estilísticas y formales de filiación bizantina en la escultura visigoda del Sureste peninsular los casos de Algezares (Murcia), Begastri (Cehegín) y Alcudia de Elche (Elche) / Stylistic and formal contributions of Byzantine affiliation in Visigothic sculpture in the southeast of the peninsula: the cases of Algezares (Murcia), Begastri (Cehegín) and Alcudia de Elche (Elche)</i>	
Sandra de la Torre Gonzalo - María Viu Fandos	111-153
<i>Transnational Firms and Cooperation Patterns in the Mediterranean: two Catalan-Aragonese Firms in the Fifteenth Century</i>	
Tamara Decia	155-178
<i>I patroni marittimi del Finale all'epoca della dominazione spagnola, tra commercio e guerra di corsa (1640-1713) / The maritime shipowners of the Finale at the time of the Spanish domination, between trade and privateering (1640-1713)</i>	
Vincenzo Cataldo	179-207
<i>La guerra di corsa nel Mezzogiorno d'Italia durante il periodo austriaco (1707-1734) / Privateering in the South of Italy during the Austrian period (1707-1734)</i>	

- Sebastiana Nocco 209-237
*I “Cammini di Sardegna e gli itinerari turistico-religiosi e dello Spirito”:
un’opportunità di sviluppo per le aree interne della Sardegna? / The “Walks
of Sardinia and the tourist-religious and spiritual itineraries”: a
development opportunity for the inland areas of Sardinia?*

Review of Conferences, Workshops and Webinars

- Maria Antonella Pasci 239-254
*Webinar: The Power of Cultural Heritage in Socio-Economic Development.
Good Practices and Intercultural Bridges in Euro-Mediterranean Societies
(11th - 12th December 2020)*

Recensioni / Book Reviews

- Michele Rabà 255-260
*Isabella Iannuzzi (2019) Convencer para convertir: la Católica
impugnación de Fray Hernando de Talavera. Granada: Editorial Nuevo
Inicio*
- Mónika F. Molnár 261-266
*Antal Molnár (2019) Confessionalization on the Frontier. The Balkan
Catholics between Roman Reform and Ottoman Reality. Roma: Viella.*

Aportaciones estilísticas y formales de filiación bizantina en la escultura visigoda del Sureste peninsular: los casos de Algezares (Murcia), Begastri (Cehegín) y Alcudia de Elche (Elche)

Stylistic and formal contributions of Byzantine affiliation in Visigothic sculpture in the southeast of the peninsula: the cases of Algezares (Murcia), Begastri (Cehegín) and Alcudia de Elche (Elche)

Fabrizio Sanna
(Universidad de Murcia)

Date of receipt: 17th February 2020

Date of acceptance: 3rd December 2020

Resumen

Mediante el análisis formal y estilístico-decorativo de algunos de los principales corpus escultóricos visigodos procedentes del Sureste peninsular (basílica de Algezares, Begastri, basílica de Alcudia de Elche), se sostiene que los talleres locales activos en esta zona de la península ibérica no asimilaron las aportaciones artísticas bizantinas de manera intensa y sistemática, si bien esta región se configuró como el núcleo principal de las posesiones de los *milites* en la *Provincia Spaniae*. A través de un estudio comparativo (de esculturas visigodas y de procedencia mediterránea) y técnico (materiales y herramientas empleadas) se pone de relieve que la elección de ciertos elementos estilísticos bizantinos (limitados a pocos ejemplares) no estaba directamente vinculada con la presencia de los imperiales, pero sí con otras dinámicas artísticas e histórico-culturales.

Palabras claves

Escultura visigoda; Bizantinos; Algezares; Begastri; Alcudia de Elche.

Abstract

Through the formal, stylistic and decorative analysis of some of the main Visigothic sculptural corpora from the southeastern peninsula (Basilica of Algezares, Begastri, Basilica of Alcudia de Elche) will be argued as the local workshops active in this area of the Iberian Peninsula did not assimilate intense and systematic Byzantine artistic contributions, although this region was configured as the main nucleus of the possessions of the *milites* in the *Provincia Spaniae*. Through a study both comparative (of Visigoth sculptures and the Mediterranean originated sculptures) and technical (materials and tools used) will be highlighted as the choice of Byzantine stylistic elements (limited to a few specimens) was not directly linked to the presence of the imperial but it was related to other artistic and historical-cultural dynamics instead.

Keywords

Visigoth Sculpture; Byzantines; Algezares; Begastri; Alcudia de Elche.

1. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de la basílica de Algezares. – 2. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de Begastri. – 3. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de la basílica de la Alcudia de Elche (Alicante). – 4. Conclusiones. – 5. Bibliografía final. – 6. Curriculum vitae.

1. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de la basílica de Algezares

El Sureste peninsular, y en particular el área donde se localizan los restos de la basílica de Algezares, se configuró como un marco territorial particularmente estratégico en el ámbito del conflicto greco – visigodo.

Esto se debe tanto a su proximidad de la costa, no lejos de la “bizantina” *Carthago Spartaria*, como a que estaba atravesado por la vía *Carthago Spartaria-Saltigi*, eje viario de fundamental importancia para garantizar las comunicaciones entre el interior peninsular y las áreas litorales (García Blánquez - Vizcaíno Sánchez, 2013, pp. 1251-1252). La basílica de Algezares está ubicada en un área geográfica donde fueron hallados yacimientos arqueológicos que datan del periodo republicano y altoimperial, como indica por ejemplo la presencia de un pequeño cementerio de los siglos II - III (García Blánquez - Vizcaíno Sánchez, 2013, p. 1260). En lo que concierne al conjunto eclesiástico de Algezares, podemos hipotetizar que la basílica no estaba vinculada a la presencia de una urbe específica, de cuya existencia faltan datos arqueológicos significativos¹.

En la misma línea tenemos que descartar la hipótesis que relaciona la basílica de Algezares² con la ciudad de *Elo/Ello* (Pocklington, 1987, p. 197) cuyos hallazgos arqueológicos han sido localizados 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 (Abad Casal - Gutiérrez Lloret, 1997, p. 591).

¹ Importante asentamiento, en las cercanías de la basílica de Algezares, es el Castillo de Los Garres, núcleo fortificado que - probablemente - formaba parte de las líneas defensivas bizantinas en torno al Campo de Cartagena (Matilla Séiquer, 1988, pp. 399-400). 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 (Matilla Séiquer, 1988, p. 362).

² Según la hipótesis de Robert Pocklington - ya avanzada por Gómez-Moreno, *lyi (h)* se hallaba en Algezares, a unos 4 km al sur de la ciudad de Murcia (Pocklington 1987, pp. 175-198).

Al contrario, parece más verosímil que la basílica bautismal de Algezares hubiera sido erigida en una zona originariamente perteneciente a la cercana villa romana de un rico terrateniente y estuviera relacionada con varios asentamientos rurales³.

En este sentido 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 (Brogiolo - Chavarria, p. 2003, p. 10). Respecto al mecenazgo del edificio, la complejidad del desarrollo planimétrico y la riqueza del programa decorativo escultórico podrían indicar una especial preocupación episcopal, un evergetismo de carácter privado, sin excluir la posibilidad que la iglesia se vinculara un monasterio, quizás ubicado en la Cartaginense (Ramallo Asensio - García Blánquez - Vizcaíno Sánchez, 2012, p. 340).

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 justiniano (Arcuri, 2012, pp. 124-126). Por lo que concierne a los aspectos cronológicos, parece razonable afirmar, como ha evidenciado Vizcaíno Sánchez, que la edificación de la basílica se enmarca en el dominio visigodo de esta área territorial, entre los siglos VI y VII, cuando efectivamente los *milites* se retiraron hacia los territorios costeros (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 210).

La basílica de Algezares evidencia una planimetría caracterizada por la presencia de tres naves, subdivididas a través de columnas y arcos, y de un ábside central (García Blánquez - Vizcaíno Sánchez, 2013, p. 1265, fig. 3). Además, las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz una piscina bautismal central, caracterizada por una forma cruciforme (ligeramente lobulada) que recuerda a la morfología de piscinas ubicadas en baptisterios tardoantiguos y altomedievales

³ 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 (Ramallo Asensio - García Blánquez - Vizcaíno Sánchez, 2012, p. 337). 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 (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 112).

norteafricanos, como el ejemplar de *Ullisippira* (Henchir-Zembra-Túnez) (Duval - Beschaouch, 1996-1998, p. 86, fig. 5).

A pesar de las controversias teóricas, la basílica de Algezares⁴ no tiene elementos icnográficos explícitamente bizantinos, pero sí características planimétricas (como sus proporciones algo achatadas) de filiación norteafricana que recuerdan especialmente al modelo de Setafis, en Perigotville (Palol, 1967, pp. 84 - 87). La documentación escultórica procedente del conjunto arqueológico — que incluye tanto esculturas de sustento (capiteles, fustes, basas) como piezas pertenecientes al mobiliario litúrgico (barroteras, piezas de remate de barroteras, cancelos) — que proveían de un programa decorativo contemporáneo al edificio eclesiástico datado en torno al siglo VII (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 386). El análisis sistemático de la documentación escultórica procedente de la basílica de Algezares pone de manifiesto que los artesanos del Sureste eligieron principalmente patrones ornamentales de origen prehistórico y sobre todo romano que — sin solución de continuidad — emplearon hasta la fase altomedieval⁵.

Estas decoraciones abstractas y geométricas (raramente figurativas) — bien atestiguadas en la tradición musivaria romana del Sureste y de toda *Hispania* — representaron probablemente una referencia para los escultores visigodos algezareños que convirtieron la representación pictórica en plástica (Palol, 1968, p. 68).

En este sentido, por ejemplo, tres de los cinco tipos de fustes clasificados están decorados con losanges tangentes (tipo II) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 374, fig. 5), acanaladuras simples verticales talladas a bisel (tipo V) (Sanna, 2019, p. 92, láms. 25-26) y representaciones de arquitecturas arquitebadas. Estas últimas se configuran como la reelaboración de esquemas de

⁴ Sobre las similitudes con la basílica bizantina de San Eustatio en Myra (Asia Menor) véase Schlunk, 1945, p. 187. Sobre las correspondencias de la basílica de Algezares con ciertos modelos constructivos orientales y norteafricanos véase Palol, 1967a, p. 70; Fontaine, 1973, pp. 86-87 y Schlunk - Hauschild, 1978, pp. 38-39. Se han propuesto nuevos paralelismos tanto con la iglesia de Umm-idj-Djimal en Siria, como con la fábrica de Henschir Rhiria, en Túnez (Schlunk - Hauschild, 1978, p. 166).

⁵ En este sentido, por ejemplo, la persistencia de fórmulas decorativas de origen prehistórico hasta el periodo medieval también fue analizada por Real, que puso de manifiesto que la producción plástica de época sueva y visigoda de algunas zonas de la *Gallaecia* se caracterizaba por la elección de diseños ornamentales (zigzag, espirales, iteración de líneas rectas u onduladas) propios de la cultura prehistórica de Áncora, en el actual Portugal (Real, 1992, pp. 17-19).

derivación romana (especialmente tardoantigua), tanto musivos como escultóricos, reinterpretados por los talleres locales visigodos (tipo IV)⁶.

En este sentido, por ejemplo, podemos recordar los mosaicos expuestos en el Museo Arqueológico Jerónimo Molina en Jumilla (Murcia) (Blázquez Martínez, 1982, lám. 36, n. 84) o el mosaico de la villa romana de Tossa del Mar (Gerona) (Blázquez Martínez, 1994, tav. II), ambos caracterizados por la representación de fustes y capiteles que sustentan un sistema de arquerías. Si la idea iconográfica es similar con las piezas de Algezares, tenemos que subrayar que en el mosaico de Jumilla los elementos arquitectónicos resultan estilizados, mientras en la villa de Tossa del Mar las columnas se presentan helicoidales y sin acanaladuras verticales⁷.

Solo dos tipos de fustes presentan soluciones ornamentales que pueden relacionarse con un horizonte artístico de posible filiación bizantina. En el ámbito del primer tipo tenemos que incluir dos fustes de reducidas dimensiones sustancialmente íntegros (hallados en el ámbito del baptisterio) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007; Sanna, 2019, láms 13-14), y otros ocho elementos fragmentarios que se presentan parcialmente desgastados (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007; Sanna, 2019, láms 15-22). Estas piezas presentan un diseño ornamental formado por la iteración de círculos concéntricos que circunscriben alternativamente (una roseta cuadripétala y otra concéntrica, es decir doble. El espacio romboidal central, generado por los cuatros círculos tangentes, consta de un racimo de vid, representado de modo sintético (Fig. 1).

⁶ Sanna, 2019, p. 148.

⁷ La tradición musiva romana hispánica muestra otros ejemplos de iconografías arquitectónicas frecuentemente asociadas con temáticas de carácter fitomorfo-geométrico, mitológico o religioso. En Cuenca fue hallado el mosaico en la villa de Noheda (siglo IV), caracterizado por la representación de personajes mitológicos y amocillos dentro de arquitecturas arquitrabadas sustentadas por columnas y fustes (San Nicolás Pedraz, 2011, p. 481, fig. 11). La representación de ambientes arquitectónicos está – además – bien atestiguadas en los mosaicos norteafricanos como, por ejemplo, *Hippos Regius* en la casa de *Isguntus* (Numidia) (310-330) (Salido Domínguez - Neira Jiménez, 2014, p. 209, fig. 8), y en el mosaico funerario procedente de Tabarka (guardado en el Museo del Bardo en Túnez), fechado en el siglo IV y caracterizado por la representación de una basílica cristiana con espacios arquitrabados (Duval, 1991, p. 1371, fig. 1).



Fig. 1: Murcia, Museo Arqueológico, fuste procedente de la basílica de Algezares (foto del autor).

Este patrón decorativo pone de manifiesto analogías con soluciones ornamentales de época tardoantigua y medioimperial empleadas también en época bizantina, como demuestran los paralelismos con las decoraciones de estuco pertenecientes a las catacumbas de San Sebastián, en Roma (siglo III)⁸, y

⁸ Con respecto a la decoración de estuco de las catacumbas romanas de San Sebastián véase Joyce, 1981, pl. XLIV, fig. 74.

los ornatos observables en los intradós (de los arcos) (Romanini, 1996, p. 166) de la iglesia bizantina de San Vital (Rávena) (Fig. 2).

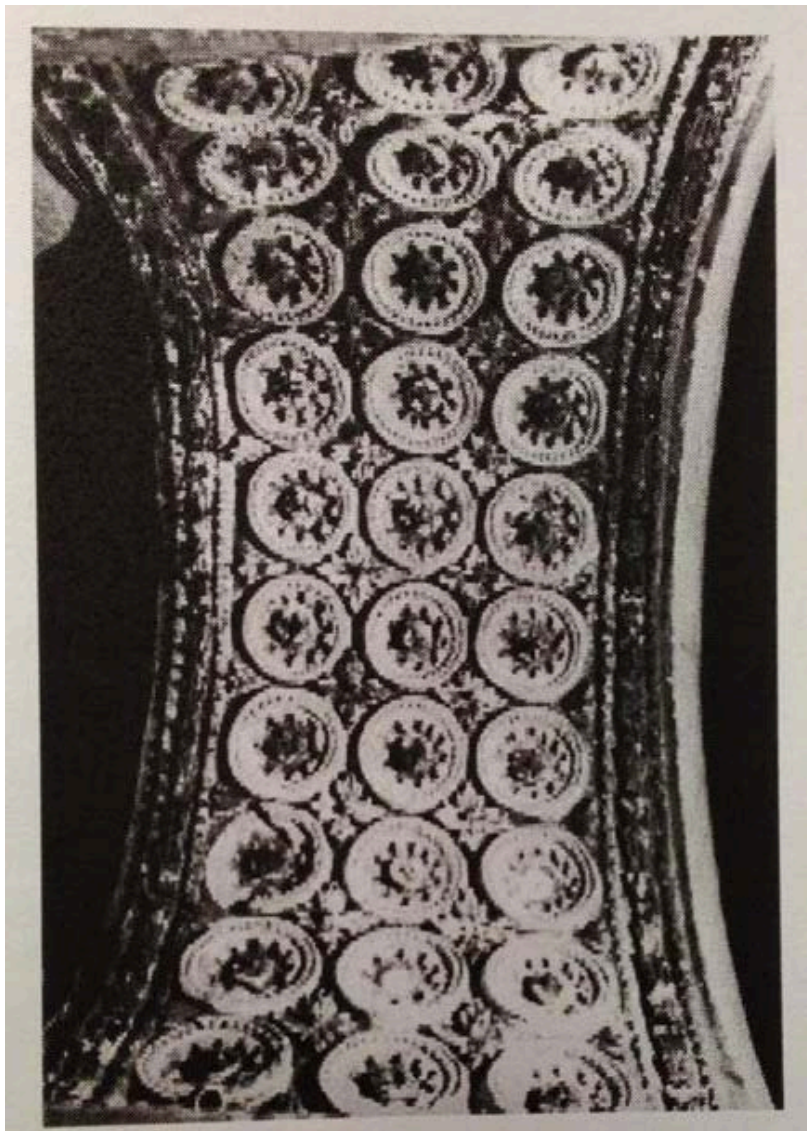


Fig. 2: Rávena, iglesia de San Vital, intradós del arco (de Romanini, 1996, p. 166).

El aparato ornamental de la iglesia de San Vital, así como probablemente los mencionados fustes de Algezares, revelan la reelaboración de influjos de origen sasánida, tal como ponen de manifiesto los paralelismos con los estucos de Kīš (Pasquini, 2003, p. 147, fig. 59).

En este sentido, el racimo de vid (representado a través de una simple aproximación de los granos 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 (De Francovich, 1984, p. fig. 159).

Otros motivos que inspiraron a los artesanos de Algezares procedían probablemente del Norte África, como evidencian tanto los fustes hallados en la basílica de Kasserine (Lapeyre, 1940, figs. 26-28) como un intradós descubierto en L'Hr Goubel (Feriana), ambos datados entre los siglos V y VI (Duval, 1972-1975, p. 102, fig. 48 a, b, c). Se observan también otros paralelismos — sobre todo en lo relativo a la representación de los racimos de vid — con las decoraciones de estuco pertenecientes al templo longobardo de Cividale (siglo VIII), con posibles influjos estilísticos sasánidas y omeyas que pondrían de manifiesto la compleja formación artística del maestro creador, quizás procedente de Constantinopla (Pasquini, 2003, p. 213, fig. 171).

Con respecto a los fustes de Algezares creemos que la sugerente influencia 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, bizantino y locales no siempre fácilmente distinguibles⁹.

En este sentido es bien sabido que el arte bizantino asimiló muchos elementos de origen oriental, evidentes tanto en las elaboraciones escultóricas (lapídeas y en estuco) como en las musivas (Russo, 2004, pp. 737-922).

Además, no debemos olvidar que la conquista sasánida de Egipto — entre los años 616 y 620 — se configuró como un posterior vector de irradiación directa de estos aportes artísticos, observables sobre todo en tejidos y marfiles coptos (Comparetti, 2003, pp. 43-45).

⁹ En estos tipos de fustes se nota que algunos círculos concéntricos — que enmarcan las rosetas — han sido cortados por la mitad a causa del agotamiento del escaso espacio ornamental disponible en la superficie lapídea. Esta particularidad, además de estar presente en las decoraciones de estuco de la iglesia de San Vital en Rávena, podría quizás aludir al sentido de infinitud de la ornamentación, según una ley teorizada por Riegl y definida como relación decorativa infinita de los elementos ornamentales (Riegl, 1953-1981, pp. 73-76, fig. 13).



Fig. 3: Murcia, Museo Arqueológico, fuste procedente de la basílica de Algezares (foto del autor).

También el tipo III de fuste presenta soluciones decorativas que pueden aproximarse a piezas de producción bizantina (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 374, fig. 6; Sanna, 2019, p. 90) (Fig. 3). En este sentido, el fuste está adornado con una 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 originalmente estaban destinadas a acoger incrustaciones

lapídeas o vidrios, como los fustes de san Polieucto (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 375) (Fig. 4).

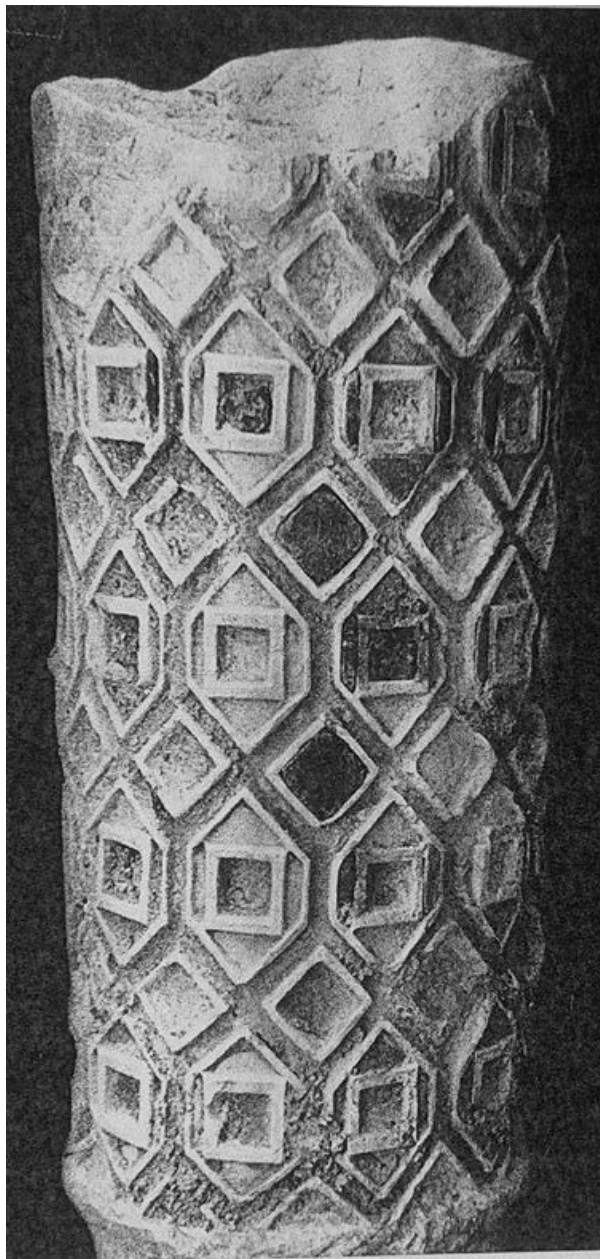


Fig. 4: Estambul, Museo Arqueológico, fuste procedente de la basílica de San Polieucto (de Krautheimer, 1986, fig. 119).

La predilección por una decoración geométrica se une, además, al probable uso de piedras preciosas quizás derivadas de las técnicas de la orfebrería alveolada, muy arraigada en el arte visigodo, ostrogodo, longobardo y en

general en la cultura artística de las poblaciones bárbaras que se caracterizaron por una cierta permeabilidad respecto a la cultura artística bizantina¹⁰.

En este sentido, el esquema ornamental representado en el fuste recuerda las decoraciones de una fíbula ostrogoda procedente de Alessandria (Italia) (datada entre los siglos V y VI) (La Salvia, 2017, p. 195, fig. I3A) y de un broche de cinturón visigodo procedente de Carpio de Tajo (Toledo) (De Palol, 1968, p. 151, fig. 101). Además, el fuste hallado en Algezares, sobre todo lo que se refiere a las superficies alveoladas destinadas a acoger materiales policromos, se aproxima a los capiteles de época longobarda de la cripta de San Eusebio en Pavía (Romanini, 1996, p. 196). Estos capiteles constan de un *kalathos* adornado mediante la repetición de triángulos con alveolos, posiblemente decorados con estucos y quizás pintados.

¹⁰ Es conocido como el Reino ostrogodo se configuró como un vector de irradiación de aportes artísticos bizantinos. El rey ostrogodo Teodorico, 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 (Andaloro, 1996, p. 130). Durante la presencia ostrogoda 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 (Andaloro, 1996, p. 132). La cultura artística ravenaica, durante el reino de Teodorico, 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 fue dotada 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, de la misma manera que las preciosas placas de cancel que delimitan el área presbiterial de la iglesia (Rizzardi, 2016, pp. 194-195). 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 (Andaloro, 1996, p. 134). También la obreferia longobarda evidencia una *contaminatio* con formas y técnicas “mediterráneas” y modelos de origen bizantino (Romanini, 1996, p. 176). De la misma manera el legado de la plástica longobarda muestra aportes orientales como la cabeza de Theodolinda, la cual se configura como una reelaboración abstratizante de modelos coptos (escuela de Ahnas) y bizantinos (cabeza de Teodora fechada en el siglo VI) (Romanini, 1996, pp. 182-183). Por lo que atañe a la documentación pictórica, los frescos de Castelseprio (Lombardía) fueron elaborados por artistas de procedencia oriental (Weitzmann, 1951, pp. 91-97; Mitchell - Leal, 2013, p. 314, Flamini, 2013, p. 17) en territorio longobardo. Al respecto de la problemática cronológica de los frescos de Castelseprio véase Brogiolo - Gheroldi - De Rubeis - Mitchell, 2014, pp. 720-737).

El esquema de tipo reticular labrado en el fuste, que como hemos puesto de manifiesto presenta similitudes con una pieza perteneciente a la basílica constantinopolitana de San Polieucto, representa la voluntad de los artesanos algezares de reinterpretar, según una sensibilidad artística local visigoda, prototipos ornamentales de origen bizantino sometidos a un proceso de simplificación formal (Sanna, 2019, p. 730, fig. 21).

En cambio, en lo que concierne a los capiteles elaborados en los talleres de Algezares, no se observa una dependencia formal específica de los capiteles bizantinos datados entre los siglos VI -VII¹¹. En este sentido comprobamos la ausencia de imitación de capiteles de tipo imposta elaborados durante la primera década del siglo VI en el ámbito de los talleres constantinopolitanos (Barsanti, 2016, p. 58).

Este tipo de capitel, que supuso el punto de llegada de todo el recorrido del capitel protobizantino tanto en términos estructurales como formales (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, p. 316), está documentado en el Sureste hispánico solo en algunos ejemplares como las piezas de *Begastri* (Domingo Magaña, 2007, p. 454, lám. ASP007; Domingo Magaña, 2011, p. 138, fig. 115), Almería¹² (Sanna, 2019, p. 762, fig. 187), Torre de los Torrejones (Yecla - Murcia) (Martínez Rodríguez, 1988, p. 202, lám. V, b) y de la Villa de Los Alcázares (Murcia) (Domingo Magaña, 2011, p. 271, fig. 110).

Todos estos ejemplares, probablemente fechables entre los siglos VI - VII, intentan replicar la morfología del capitel imposta bizantino que – de todas formas – resulta alterada.

También el aparato ornamental de estas piezas (espirales en caso de Almería, hojas lisas en el capitel de *Begastri*, hojas de acanto sintéticamente representadas mediante nervaturas horizontales en el capitel de Los Alcázares) se aleja de las decoraciones foliáceas caladas (palmetas y elementos foliáceos acantizantes) bien atestiguadas en la producción constantinopolitana, como el capitel imposta presente en la Mesquita di Ali Falkih fechado en el siglo VI (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, p. 317, fig. 14). Esta última pieza – como argumentó

¹¹ En el Museo Arqueológico de Murcia se guarda un capitel (de procedencia desconocida y reutilizado sucesivamente en el Convento de Verónicas) fechado en el siglo VI (Martínez Rodríguez, 1989, pp. 193-194, n. 8, fig. 5, lám. 5), que deriva del modelo con volutas “a lira” (Domingo Magaña, 2012, p. 1274).

¹² El capitel de Almería – probablemente datable en el siglo VI – presenta una forma pseudo trapezoidal que se aproxima a la morfología del capitel imposta, aunque las decoraciones, formadas por espirales, recuerdan ejemplares norteafricanos como el ejemplo de *Columnata* en Argelia (Duval - Caillet - Chevalier - Lorquin, 1992, tav. CLXXXVII, fig. 2.).

Claudia Barsanti – fue a su vez vinculada a los talleres de la iglesia de San Polieucto (Harrison, 1986, p. 126, tav. 127, n. 2 g-i) fundada por Juliana Anicia¹³.

En la basílica de Algezares – como en todo en Sureste – observamos la ausencia de las reelaboraciones de capiteles a imposta de tipo iónico¹⁴ – productos especialmente durante el periodo justiniano (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, p. 327) – y de los capiteles “a lira” que representan una entre las clases de capiteles de producción oriental (área constantinopolitana o helénica), mayormente exportados en ámbito Mediterráneo entre los siglos V y VI (Sodini, 1984, pp. 214-215; Coroneo, 2011, p. 201).

Faltan – además – imitaciones de capiteles bizonales, aunque esta tipología se configuró como una producción de origen constantinopolitano – entre el fin del siglo V y la primera mitad del siglo VI – de limitada exportación (Sodini, 1989, p. 175).

En este sentido, la escasa importación de capiteles y mármoles bizantinos el Sureste (y en toda la *Hispania*) durante la presencia de los imperiales - no favoreció procesos de imitación y reelaboración artística, contrariamente a lo

¹³ Como es sabido, en el Museo Arqueológico de Barcelona se guarda un capitel imposta procedente de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto (Domingo Magaña, 2011, lám. 57). El capitel imposta, originariamente ubicado en iglesia de San Miguel – hasta 1936 – y posteriormente trasladado en la iglesia de la Merced, llegó a Barcelona en el siglo XIII, quizás después de la ocupación latina y el saqueo de Constantinopla (1204), durante la IV cruzada (Guardia i Pons, 1999, p. 243). Las indagaciones arqueológicas de la basílica bizantina de San Polieucto – y el sucesivo descubrimiento elementos de diferentes decoraciones arquitectónicas y de otros capiteles – permitió a Harrison, en 1969, comprender las estrechas relaciones estilísticas y formales con respecto al ejemplar catalán (Harrison, 1973, p. 297). Por lo que atañe al encuadramiento estilístico de la pieza véase, además, Schlunk, 1945, p. 201; Schlunk, 1947, p. 244, fig. 248; Schlunk, 1964, pp. 234-235, tavv. 66-69; Harrison, 1986, figg. 132-133; Domínguez Perela, 1987, vol. II, p. 237; Guiglia Guidobaldi, 1988: tav. VI, fig. 1; Domingo Magaña, 2011, p. 129, cat. 57, fig. 57; Sanna, 2015, fig. 2; Sanna, 2019, pp. 466-468, fig. 370.

¹⁴ Con respecto a este tipo de capitel, como observó Sodini - la geografía de las exportaciones se limita a algunas áreas del Mediterráneo como el Egeo, los Balcanes y el Asia menor, en cambio resulta escasa – o completamente ausente – en Palestina, Egipto, África del Norte y en Roma (Sodini, 2000, p. 426). Se registran pocos casos en Rávena y en el sur peninsular italiano: en Sicilia (Siracusa) y en Calabria (Roccella de Borgia) (Sodini, 2000, p. 426). De la misma manera en Algezares – y en la franja costera del sureste – falta la reelaboración de los capiteles de cesta (*corbelle*), que representan un excelente indicador de las exportaciones de la región del Proconeso (Sodini, 1989, p. 180).

ocurrido en otras áreas del Mediterráneo como el África justiniana, caracterizada por la intensa importación de capiteles bizantinos¹⁵.

Dichas importaciones, procedentes en particular de las canteras del Egeo y del Proconeso, se concentraron en particular en las zonas costeras¹⁶, y determinaron procesos de reelaboración artística local, entre el V y el siglo VI, como indican los hallazgos de Maktar en Túnez (Pensabene, 1986, p. 405).

Especialmente el Egipto – que quizás se configuró como el área mayormente interesada al fenómeno de las exportaciones bizantinas – evidencia la producción de capiteles, labrados en caliza local, que imitan tipologías constantinopolitanas como los ejemplares *polilobati* (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, p. 334; Pensabene, 1993, pp. 560-562, n. 665-666).

En cambio los fragmentos de hojas acantizantes pertenecientes a los capiteles algezares muestran un fuerte proceso de abstracción formal, especialmente por lo que concierne a las hojas caracterizadas por nervaduras rectas y rígidas – que se alejan de la descripción más detallada de algunas producciones bizantinas¹⁷.

En este sentido, el ejemplar de tipo pseudocorintio (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 371, fig. 2; Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 491, lám. 43; Sanna, 2019, p. 539, ficha. 1), destinado posiblemente a sostener arcos y entablamentos, se caracteriza por hojas palmiformes sintéticamente representadas, por la desaparición de los caulículos y del florón, y por el ábaco reducido a la mínima expresión (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 372).

La esquematización del *acanthus mollis* labrado en el capitel de Algezares muestra relaciones con la decoración vegetal de ejemplares egipcios y norteafricanos¹⁸, como un capitel hallado en Saqqara, fechado entre los siglos V y VI (Pensabene, 1993, p. 468, cat. 681, fig. 681).

¹⁵ Los capiteles tardo-corintios se vuelven a emplear en la mezquita de Sâlih Talâi en El Cairo (Kautzsch, 1936, fig. 96), mientras ejemplares bizonales fueron reutilizados en la mezquita de Ibn Tûlûn en El Cairo (Kautzsch, 1936, fig. 523).

¹⁶ Zanini - Duval - Zucca - Spanu - Artizzu - Stasolla - Cellini - Carra Bonacasa, 2005, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-settentrionale-tra-il-iv-e-il-vii-secolo/>>.

¹⁷ Véase, por ejemplo, los capiteles bizantinos de la iglesia romana de Santa Maria Antiqua (del siglo VI), caracterizados por hojas de acanto finamente labradas (Romanini, 1996, p. 165).

¹⁸ La decoración foliácea del único capitel integro de la basílica de Algezares (Sanna, 2019, lám. 1). Otra pieza de Algezares (Sanna, 2019, lám. 11) presenta paralelismos con una ménsula perteneciente a la capilla de *Jucundus*, en *Sufetula* (Sbeitla), datada en torno al siglo V (Duval, 1971-1973, p. 139, figs. 140-141).

Por lo que concierne al territorio hispánico, los capiteles de Algezares presentan evidentes analogías morfológicas e estilísticas (especialmente la decoración de las hojas “a casetones”) con los ejemplares hallados en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete) (Domingo, Magaña, 2011, p. 274, fig. 136). Estas analogías podrían indicar la existencia de un ambiente artístico semejante (Ramallo Asensio, 1986, p. 138) y de posibles talleres itinerantes (Martínez Rodríguez, 1988, p. 208).

También Gutiérrez Lloret y Sarabia argumentan cómo estas concordancias estilísticas y formales obligan a plantear la eventual existencia de uno o varios “talleres” responsables de la difusión de ciertos programas decorativos (comunes) en el Sudeste de la *Hispania* visigoda (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 331).

Del mismo modo, hay otras tipologías escultóricas; como barroteras y piezas de remate de barroteras, que desde un punto de vista formal y decorativo no presentan elementos estilísticos claramente bizantinos¹⁹.

Desde esta óptica, las barroteras de Algezares tienen la particularidad de tener adornos tanto en la cara frontal como en las superficies laterales (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 381, figs. 17-20).

Sin embargo, en las barroteras esculpidas en contextos de cultura artística bizantina como Rávena, los ornatos están enmarcados por bandas y ocupan únicamente la cara frontal (Olivieri Farioli, 1969, p. 66, cat. n. 122, fig. 116). Esta tendencia al *horror vacui* aproxima las barroteras de Algezares a los ejemplos hallados en Numidia (Hr Gourai), caracterizados por tener todas las caras completamente decoradas (Duval - Caillet - Chevalier - Lorquin, 1992, lám CXXII, fig. 2).

En relación a las soluciones ornamentales empleadas, se pueden observar siete tipos de barroteras decoradas con motivos abstractos y geométricos (raramente fitomorfos)²⁰ de derivación tardoantigua. Especialmente esquemas decorativos inspirados en el arte musivo y en ladrillos fechables en el periodo visigodo²¹.

¹⁹ En lo que concierne a las barroteras y piezas de remates de las mismas véase Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, pp. 380-382; Sanna, 2019, pp. 104-112.

²⁰ La única barrotera hallada en Algezares con decoraciones fitomorfas – pertenecientes al V tipo según la clasificación de Ramallo Asensio, Vizcaíno Sánchez y García Vidal - presenta hojas coriformes que surgen de pedúnculo central (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, pp. 382-383, fig. 20).

²¹ En el estudio de Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal este tipo de barrotera pertenece al IV tipo (Ramallo Asensio - Vizcaino Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382, fig. 19).

En este sentido podemos observar adornos en zigzag alternados con ornatos en forma de espiga (tipos I, II, III, IV) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, pp. 382-383, figs. 17-20; Sanna, 2019, pp. 108-109), bien atestiguados – aunque representados singularmente – en mosaicos norteafricanos²² y en ladrillos del siglo VI, como el ejemplo procedente de la Bética, donde las espigas están enmarcadas por rectángulos y por cornisas decoradas con zigzag, a su vez asociadas con la representación de un crismón (Palol, 1968, p. 142, fig. 94).

El tema de los círculos secantes labrado en otra barrotera de Algezares (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382, fig. 17; Sanna, 2019, p. 739, fig. 62), resulta bien documentado en un pavimento musivo romano hallado en Portmán (Murcia)²³ fechado en el siglo IV (Blázquez Martínez, 1982, p. 93, lám. 46).

También se observan motivos formados por la superposición en red de cuadrados y losanges iterados verticalmente en toda la superficie lapídea (mientras que las esquinas están decoradas mediante sogueado) (tipo V) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382-383, fig. 19; Sanna, 2019, p. 105, lám. 51), según un *pattern* de raigambre tardoantiguo, como muestran los mosaicos de la basílica de Santa Salsa en Tipasa (Duval - Caillet - Chevalier - Lorquin, 1992, tav. XLI, fig. 4).

El tema de los rombos concéntricos, aunque no idéntico, se observa además empleado en mosaicos romanos del área murciana, como los ejemplos de la villa de Los Cipreses (Jumilla - Murcia) fechados en el siglo IV (Blázquez Martínez, 1982, pp. 73-74, lám. 32, n. 79; lám. 35, fig. 82), o los pavimentos musivos procedentes de Cartagena y actualmente expuestos en el Museo Municipal de la ciudad datados en torno al siglo I (Blázquez Martínez, 1982, p. 69, lám. 27, fig. 68).

Por último, las únicas decoraciones sintéticas fitomorfas – hojas acorazonadas asociadas al motivo del sogueado – resultan atestiguadas en la barrotera del tipo VI (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382).

²² El tema del zigzag, por ejemplo, resulta atestiguado en el mosaico de la basílica de Santa Salsa en Tipasa (Argelia) fechada entre los siglos V y VI (Duval - Caillet - Chevalier - Lorquin, 1992, tav. XLI, fig. 4).

²³ La villa romana de la Huerta del Paturro (Portmán - Murcia) se configura como una estructura residencial caracterizada por espacios ricamente decorados fechada entre los siglos II y III (Noguera Celadrán, 1989, p. 160).

Esta decoración vegetal resulta bien documentada en la gramática ornamental del Sureste entre los siglos VI y VI, como indican las barroteras elaboradas en talleres bizantinos y de influencia constantinopolitana como los ejemplos de Kibbutz Magen (Israel) (Sodini, Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, p. 304, fig. 2; Tzaferis, 1985, pp. 5-6, fig. 6-8), Lin (Albania) (Sodini, 1984, p. 279, fig. 37), y Rávena (Olivieri Farioli, 1969, figs. 111-115) presentan simples decoraciones formadas por cornisas rectangulares que enmarcan otras bandas rectangulares, esculpidas – solamente – en la superficie frontal.

Otra barrotera idéntica a las piezas citadas – tanto por lo que concierne a la morfología como a las decoraciones – fue hallada en el conjunto paleocristiano de *Cornus* (Cuglieri - Cerdeña) fechada en el siglo VI (Sanna, 2001, Sch. n. 59).

La esencialidad decorativa de estos elementos lapídeos se revela como una cifra estilística peculiar de los talleres bizantinos, ausente en las barroteras algezareñas caracterizadas por redundancia ornamental y por el ya referido sentido de *horror vacui* (especialmente las decoraciones formadas por zigzag y espigas extendidas en toda la superficie lapídea) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382, figs. 17-20).

Los ejemplares de Algezares – con la excepción de una única pieza (tipo V) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 382, fig. 20) – no adoptan motivos ornamentales de tipo fitomorfo que, en cambio, están documentados en las barroteras – y en el mobiliario litúrgico – elaborados por talleres de educación bizantina.

En este sentido las barroteras del coro de papa Juan II (fechado entre los años 523-535) – en la iglesia de San Clemente en Roma²⁴ – presentan tallos ondulados del que surgen hojas de acanto finamente labradas (Ragghianti, 1968, p. 241, fig. 186) completamente ausentes en la gramática ornamental algezareña. La única barrotera procedente de Algezares decorada con motivos vegetales se caracteriza por hojas coriformes que surgen de pedúnculo central (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, pp. 382-383, fig. 20; Sanna, 2019, p. 106, lám. 52) que se configura como un elemento ornamental frecuente en la escultura visigoda del Sureste peninsular, como muestra el capitel imposta de *Begastri* – fechado en el siglo VII (Domingo Magaña, 2011, p. 272, fig. 115) y

²⁴ Las piezas – juntas al plúteo y a las elegantes columnas – fueron importadas directamente de Constantinopla (Andaloro, 1996, p. 148). Como observa Andaloro las soluciones estilísticas identificables como bizantinas están presentes en la escultura de Roma también en los años que preceden a la conquista justiniana (Andaloro, 1996, p. 148). Estos aportes artísticos orientales llegaron a Roma a través de la importación directa de piezas producidas en los talleres imperiales, o a través de la mediación de Rávena (Andaloro, 1996, p. 148).

posiblemente un fragmento de sarcófago – probablemente datable entre los siglos VI y VII – procedente del cerro de la Almagra (Mula) (Sanna, 2019, p. 719, lám. 81).

Por lo que atañe a las piezas de remate de las barroteras, en forma de piña y adornadas con motivos de espiga y zigzag, no muestran paralelismos con elementos escultóricos de producción oriental o ravenaica, caracterizados por superficies lisas (sin decoraciones), y por una morfología sustancialmente pseudo cónica, como el ejemplo procedente de la iglesia de Santa Ágata Mayor en Rávena (Olivieri Farioli, 1969, fig. 116, cat. n. 122).

Las piezas de remate de barroteras halladas en otras áreas mediterráneas como la Cerdeña²⁵, se presentan igualmente lisas y de forma pseudo - cónica, como el ejemplo de Pula (Cagliari) (Coroneo, 2011, p. 251, fig. 417).

También en otros territorios caracterizados por aportes artísticos de filiación bizantina – como Masuot Jizhak (Hebron) (Palestina) – fueron halladas piezas de remate de barrotera sin ninguna decoración, de forma vagamente acorazonada (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, pp. 305-306, fig. 5). Especialmente, la pieza de remate de barrotera en forma de piña – atestiguada en el arte visigodo solamente en Algezares (González Fernández, 1997, p. 17, fig. 12) (Fig. 5) y *Segobriga* (Abura, 2017, p. 514, abb. 1) – parece configurarse como una reelaboración de modelos decorativos romanos, como indicaría la pieza hallada en Torreparedones (Córdoba)²⁶ – la colonia romana de *Ituci Virtus Iulia* fundada durante el principado de Augusto (Beltrán Fortes - Morena López, 2018, p. 8).

²⁵ Con Respecto a los aportes de la cultura artistica bizantina en Cerdeña véase especialmente Coroneo, 2011, pp. 156-299 y 2000, pp. 1-43; Barsanti - Guiglia, 2014, pp. 349-368.

²⁶ El sitio arqueológico de Torreparedones está situado en la campiña cordobesa, en el límite entre los términos municipales actuales de Baena y de Castro de Río (Fig. 1) (Beltrán Fortes - Morena López, 2018, p. 8).

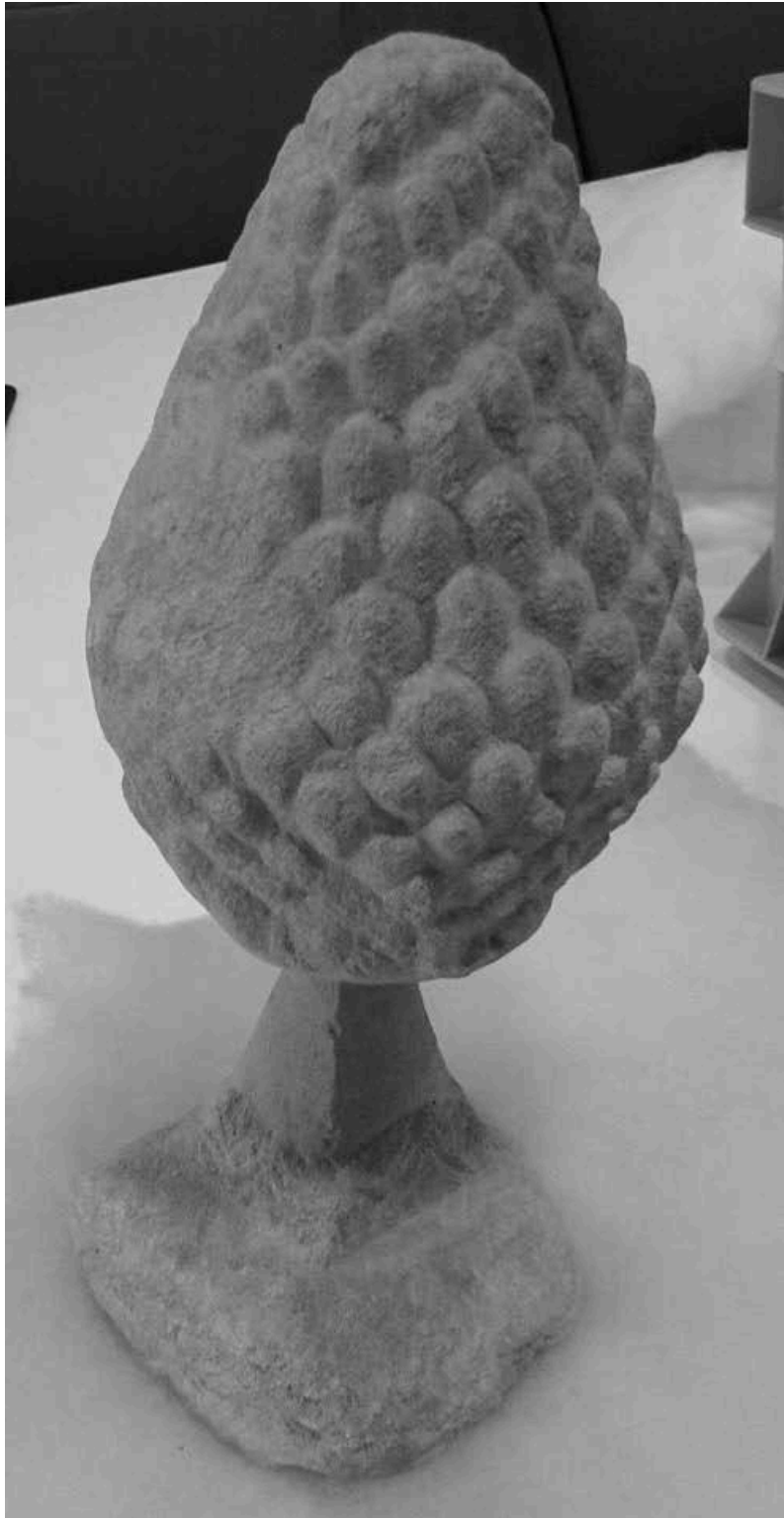


Fig. 5: Murcia, Museo Arqueológico, pieza de remate de barrotera procedente de la basílica de Algezares (foto del autor).

La escultura en forma de piña hallada en Torreparedones es similar al documento plástico algezareño tanto por los aspectos morfológicos como por el tratamiento de la superficie lapídea (Sanna, 2019, p. 742, fig. 78).

De Algezares proceden además cuatro basas de columna, caracterizadas por una morfología paralelepípeda, adornadas con temas de tipo abstracto y geométrico (espiga y espirales enlazadas) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 376, figs. 8-9) (Fig. 6). Dichas basas servían originariamente para separar las naves de la iglesia sustentando columnas (y capiteles) de las cuales no tenemos documentación arqueológica²⁷.



Fig. 6: Murcia, Museo Arqueológico, basa procedente de la basílica de Algezares (foto del autor).

²⁷ El hallazgo de basas, fustes, capiteles, de algún salmer y dovelas, indican claramente la existencia de un sistema de arquerías, destinado probablemente a la sujeción de una cubierta lógnea integrada por tegulae recogidas durante una prospección reciente (Utrero, 2006, p. 123, citada por Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 439).

Los artistas activos en la basílica de Algezares no eligieron las basas heptagonales halladas en l'Almoína (Valencia) (Ribera i Lacomba - Rosselló Mesquida, 2007, p. 355, fig. 7), o aquellas octogonales descubiertas en *Ilici* (San Román, 2004, p. 152) o Elda (Poveda Navarro, 1988, p. 133, fig. 58), sino que optaron por la forma cúbica, que (aunque con algunas variantes formales) parece vincularse a modelos norteafricanos de clara filiación bizantina²⁸. Estas basas fueron probablemente elaboradas por artesanos de procedencia norteafricana o por artistas abiertos a las influencias culturales mediterráneas (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 494).

En este sentido, desde el punto de vista morfológico, las piezas de Algezares tienen forma cúbica, o mejor dicho paralelepípeda, que se desarrolla en un sentido horizontal, mientras que las mayoría de las basas norteafricanas, como los ejemplos de las capillas cristianas de Henchir Akhrib (Argelia) y de Bir Djedid (Argelia) (Duval - Caillet-Chevalier - Lorquin, 1992, tav. XLIII, fig. 10, tav. LXIV, fig. 6, tav. XCVI, fig. 1), constan de una forma siempre paralelepípeda pero dispuesta en un sentido vertical (columnas apoyadas en una superficie de sección cuadrada y no, como en Algezares, rectangular).

De todas formas, las basas procedentes de Breviglieri (Libia) (De Angelis D'Ossat-Farioli, 1975, p. 62, fig. 29) o del ejemplar descubierto en *Thamugadi* (Argelia) (Duval - Caillet - Chevalier-Lorquin, 1992, tav. CXXXVI, fig. 3) son morfológicamente idénticas a las piezas de algezares.

El ejemplar mencionado de *Thamugadi*, también comparte con las basas de Algezares la cornisa rectangular que enmarca las caras del plinto, decoradas con un crismón, a diferencia de las piezas hispánicas ornamentadas con motivos geométricos y abstractos. Independientemente de los adornos empleados, estamos convencidos que dicho modelo de basa paralelepípeda de origen bizantino – por ejemplo las basas cúbicas ravenaicas (Coroneo, 2005, p. 44, fig. 32) (Fig. 7) o constantinopolitanas (Krautheimer, 1986, fig. 109) – se difunde a través de la interacción con la cultura artística norteafricana.

²⁸ Respecto a los ejemplos norteafricanos véase Gsel, 1903, p. 6, fig. 2; Duval - Caillet - Chevalier - Lorquin, 1992: tav. XCVI, fig. 1, tav. CLXXXII, fig. 1.



Fig. 7: Rávena, Iglesia de San Vital, basa (de Olivieri Farioli, 1969, p. 18, fig. 2).

A este respecto cabe recordar que muchos elementos arquitectónicos de producción bizantina; como capiteles, basas, pilastras o elementos de mobiliario litúrgico, fueron importados a África desde Rávena, Salónica, Constantinopla (elaborados por los talleres del Proconeso) entre los siglos V y VI, como muestran los monumentos de Cartago (Damous el Karita) y *Iunca* (Duval-Février, 1972, p. 38).

Estos documentos representaron probablemente una referencia para los talleres locales norteafricanos que, como se puede observar también en algunos contextos musivos, asimilaron y reelaboraron elementos de filiación artística bizantina.

En este sentido, por ejemplo, Dunbabin hipotetizó que los mosaicos hallados en la basílica de Cartago, edificada durante el periodo justiniano (Ennabli, 2000, p. 41, plan. 3, p. 65), fueron elaborados por artesanos procedentes de Constantinopla que se establecieron en *Sabratha* (Dunbabin, 1985, pp. 15-20).

Este carácter estilístico constantinopolitano, por otra parte, se encuentra en los fragmentos arquitectónicos (capiteles, ventanas) descubiertos en la basílica de Cartago (Fig. IV a-b y d; Fig. V d-e) (Ennabli, 2000, p. 73).

Con respecto a estas relaciones Raffaella Farioli observó como el mosaico de Santa Maria de Formosa (Pola) – caracterizado por el motivo de las palmetas afrontadas y unidas con tallos sinuosos – se encuentre en los mosaicos de la basílica justiniana de Sabratha, de *Sufetula* en la iglesia IV, de *Bulla Regia* en las basílicas I y II (Farioli, 1974, p. 240), todos edificios que se caracterizaron por una fase bizantina²⁹.

Según la hipótesis de Raffaella Farioli estas concordancias estilísticas podrían vincularse a contactos comerciales y a la circulación de ideas – y probablemente artesanos – que de Rávena (y de su área de irradiación artística como la iglesia de Santa Maria de Formosa³⁰) llegaron al contexto norteafricano (Farioli, 1974, pp. 293-294).

En Este sentido la ciudad de Rávena, durante la mitad del siglo VI, se configuró como el principal vector de difusión de la producción artística oriental (es decir, de Constantinopla y de su área de irradiación artística) (Ragghianti, 1968, p. 222).

De todas formas – como observó Duval – resulta extremadamente complejo definir el impacto real de estas corrientes artísticas orientales (o procedentes de la península italiana después la reconquista de Justiniano) mediante la ya recordada importación de materiales semiacabados y acabados (especialmente capiteles), la transferencia de artesanos o, simplemente, la llegada de cartones musivos³¹.

²⁹ *Sabratha* – después la ocupación vándala (455), se caracterizó por una fase bizantina (Bonanni, 1999, <http://www.treccani.it/enciclopedia/sabratha_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/>). Por lo que concierne a *Sufetula* (Sbeitla) sabemos que durante el periodo bizantino algunas áreas urbanas de la ciudad (como el foro) fueron fortificadas mediante la construcción de un pequeño *castrum* (Stasolla, 2005, p. 482). También *Bulla Regia* se caracterizó por intervenciones edilicias bizantinas tanto en el barrio de la *insula* como en las termas, las cuales fueron utilizadas con otra función, de todas formas desconocida (Thébert, 1984, p. 547).

³⁰ La iglesia de Santa Maria de Formosa – en Pola – fue construida por voluntad del obispo ravenaico de origen istrió Massimiano (Caselli, 2009, p. 4).

³¹ La imitación y la reelaboración local de capiteles de procedencia bizantina, entre el V y el siglo VI, está bien ilustrada por los hallazgos de Maktar en Túnez (Pensabene, 1986, p. 405). Capiteles tardo-corintios que se vuelven a emplear en la mezquita de Sâlih Talâi en Cairo (Kautzsch, 1936, fig. 96), mientras ejemplares bizonales fueron reutilizados en la mezquita de Ibn Tûlûn en Cairo (Kautzsch, 1936, fig. 523). 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 (Chalkia, 1991,

Duval argumenta – además – como estos posibles aportes artísticos de filiación bizantina interesaron solo la mitad oriental del Magreb, y que un arte cristiano “autóctono” difícil de circunscribir cronológicamente – continuó desarrollándose en la parte de África controlada por los reyes indígenas³². Estos aportes artísticos de posible filiación bizantina se sincretizaron, o convivieron en algunos casos, con esta cultura artística cristiana local, caracterizada por un lenguaje tendente 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 VI³³.

Como observó Février, la difusión de estos modelos decorativos geométricos, bien documentados a través de los ejemplos de Tebessa (Duval - Février, 1972, tav. XXI, fig. 44), Breviglieri (El Khadra) (De Angelis D'Ossat - Farioli, 1975, p. 67), Tizgirt (Lancel, 1956, p. 320, fig. 4), se desarrolló, probablemente, a través del comercio de los tejidos y en particular modo de las cerámicas decoradas, verdaderos vectores de irradiación de tales elementos ornamentales (Février, 1972, pp. 184-185). Tenemos que evidenciar cómo en la Región de Murcia 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 geométrico-fitomorfo, afines al repertorio ornamental empleado en las producciones escultóricas visigodas del Sureste³⁴. Respecto a estas argumentaciones sabemos que las intensas relaciones

fig. 11), formalmente similar a los tipos hallados respectivamente en Delos y Salamina (Chalkia, 1991, figs. 12 y 18).

³² Zanini - Duval - Zucca - Spanu - Artizzu - Stasolla - Cellini - Carra Bonacasa, 2005, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-settentrionale-tra-il-iv-e-il-vii-secolo/>>.

³³ Con respecto al origen preciso de esta tradición decorativa escultórica de tipo geométrico, muy presente en los territorios orientales de Argelia (Salama, 1977, pp. 1-26) y de Libia (De Angelis D'Ossat - Farioli, 1975, pp. 67-156), hay planteamientos teóricos contrastantes. Segundo Gsell esta modalidad expresiva, desarrollada a partir del siglo IV y documentada en todo en bacín del Mediterráneo, presenta un origen siriano (Gsell, 1902, pp. 46-47), mientras que para otros autores la génesis de este gusto estético está relacionada con la cultura de los bereberes (Marçais, 1955, pp. 131-140). Según la opinión de Caputo, que estudió en particular las decoraciones del complejo cristiano de Breviglieri en Tripolitana, tal tendencia ornamental fue utilizada por artistas africanos que se inspiraron en modelos decorativos peculiares de la antigüedad tarda (Caputo, 1950, pp. 107-110), bien ejemplificados por la basílica cristiana de Breviglieri fechada en el siglo V (De Angelis D'Ossat - Farioli, 1975, p. 33).

³⁴ Por lo que concierne a los hallazgos de lucernas africanas en el Sureste véase Amante Sánchez, 1985, pp. 157-158. Estas lucernas corresponden a los modelos Hayes IIA y Hayes IIB (Hayes, 1972, pp. 311-312). Desde esta óptica podemos observar cómo el motivo de la hoja coriforme presente ya en el capitel imposta procedente de *Begastri* (Sanna, 2019, lám. 66) ya en un

comerciales con los territorios norteafricanos no se interrumpieron durante la ocupación justiniana del Sudeste peninsular, como demuestran las 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 internas (Gutiérrez Lloret, 1998, p. 557, nota, 39).

Esta relación con el ambiente artístico norteafricano parece confirmada por el motivo ornamental de las espirales enlazadas – labradas en las basas de Algezares (Ramallo Asensio - Vizcaino Sánchez - García Vidal, 2007, p. 376, fig. 8) –, similar a los ornatos representados en un capitel hallado en el conjunto de Ain Kebaba, en Argelia (Cadenat, 1979, p. 259, fig. 16), y en un pavimento musivo descubierto en Yerba (Túnez), ambos fechados entre los siglos V y VI (Blanchard, 1978, p. 225, fig. 4f).

fragmento de sarcófago hallado en el cerro de la Almagra (Sanna, 2019, lám. 81), se encuentra, sustancialmente idéntica, en las lucernas de procedencia norteafricana descubiertas en Cartagena, *Begastri*, en la basílica de Algezares (Amante Sánchez, 1985, p. 164, fig. 6, n. 20, p. 166, fig. 8, n. 28, n. 33). Las hojas labradas en la pilastra en forma de “T” procedente de *Begastri* (Sanna, 2019, lám. 76) son análogas a las decoraciones impresas en una lucerna descubierta en la Isla del Fraile (Águilas) (Amante Sánchez, 1985, p. 167, fig. 8, núm. 32). Además, los motivos ornamentales como, por ejemplo, los círculos secantes que generan rosetas cuádrupétalas, y los ornatos en forma de espiga hallados en piezas de Algezares (Sanna, 2019, lám. 38, 47), de *Begastri* (Sanna, 2019, lám. 80) son similares a motivos representados en cerámicas de producción tunecina fechadas entre los siglos VI y VII (Bonifay, 2004, p. 389, fig. 217, p. 317, fig. 168). Las hojas palmiformes talladas en los capiteles de Algezares (lám. 1) y en algunas placas de *Begastri* (Sanna, 2019, 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 (Bonifay, 2004, p. 302, fig. 169, n. 7, p. 425, fig. 239). Otros motivos ornamentales caracterizados por la presencia de espirales se observan tanto en basas, canceles y pilastras de Algezares (Sanna, 2019, lám. 34, 30) y *Begastri* (Sanna, 2019, láms. 77, 79), como en un fragmento de lucerna de producción norteafricana hallado en el Castillo de Los Garres (Sanna, 2019, fig. 108), mientras el motivo caracterizado por círculos concéntricos que circunscriben rosetas, observables en los fustes de Algezares (Sanna, 2019, lám. 13), recuerda adornos similares presentes en lucernas -de procedencia norteafricana- halladas en la Isla del Fraile (Águilas) (Amante Sánchez 1985, fig. 5, p. 17) y en Túnez datadas entre el fin del V y la primera mitad del siglo VI y (Bonifay, 2004, p. 383, fig. 17).

Con respecto a los cancelos litúrgicos — empleados probablemente para subdividir las naves o marcar los espacios del baptisterio —, recientes estudios han clasificados seis tipos según los repertorios ornamentales utilizados³⁵.

En la mayoría de los casos los adornos geométricos — abstractos y raramente fitomorfos — representados en los cancelos, como la retícula romboidal (Tipo I), la red de octágonos secantes que forman hexágonos y cuadrados (Tipo II), la retícula formada por círculos inscritos (Tipo III), los círculos secantes que conforman cuadrifolias (Tipo IV), la espiga, las hojas de laurel o el sogueado (Tipo VI), se configuran como la reelaboración de patrones ornamentales musivos romanos atestiguados en el Sureste como hemos observado previamente³⁶.

Los cancelos de Algezares, en casi todos los casos, no parecen replicar las peculiaridades decorativas y estilístico-formales de los ejemplares elaborados en talleres de tradición bizantina, como los ejemplos ravenaicos de San Apolinar el Nuevo (Ragghianti, 1968, p. 234, fig. 177) de la basílica Ursiana (Barsanti - Guiglia, 2015, p. 368, fig. 31) o de la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla (Guiglia - Barsanti - Della Valle - Flaminio - Paribeni - Yalçin, 2005, p. 22, figs. 20-22).

El cancel de San Apolinar el nuevo se caracteriza por un complicado dibujo decorativo calado — formado por hojas de acanto lobuladas y tréboles cerrados por tallos que forman figuras penta-lobadas.

El contraste entre la superficie calada — finamente labrada — y los motivos vegetales tallados (planos, cóncavos, convexos, con secciones angulares) determinan un énfasis de luz no observables en la mayoría de los cancelos de Algezares.

En estos últimos — en efecto — los espacios de las decoraciones caladas (retícula romboidal, círculos secantes, ochos entrelazados, octágonos secantes)

³⁵ Con respecto a todos los tipos de cancelos hallados en Algezares (tipos I-VI) véase Ramallo Asensio - Vizcaino Sánchez - García Vidal, 2007, pp. 377-380; Sanna, 2019, pp. 95-103.

³⁶ En este sentido el motivo ornamental del reticulado romboidal — que caracteriza los cancelos del I tipo — se encuentra en los mosaicos 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) fechados entre los siglos I y II a. C (Blázquez Martínez, 1982, p. 65, lám. 23, n. 62, 67, lám. 24, n. 63, 72, lám. 30, n. 76). El tema de los círculos secantes — que adorna los cancelos del tipo IV — se observa en numerosos documentos musivos romanos del Sureste y del Sur hispánico, como los ejemplos de Vejer (Cádiz), Portmán (Murcia) — expuesto en el Museo Municipal de Cartagena y fechado al final del siglo IV — o de la villa de la Daragoleja (Granada) (Blázquez Martínez, 1982, lám. 41, n. 83, lám. 46, n. 83, 98, lám. 34, n. 81).

se presentan menos detallados y más anchos disminuyendo, así, los efectos de claroscuro o los 'juegos de luz'.

A diferencia de los cancelos de Algezares – con la excepción de un solo caso – los cancelos bizantinos presentan dibujos ornamentales mayormente complicados como el ejemplo constantinopolitano de la iglesia de Santa Sofía, formado por círculos secantes que generan flores cuadripétalas, a su vez adornados con esvásticas unidas (Guiglia - Barsanti - Della Valle - Flaminio - Paribeni - Yalçin, 2005, p. 22, fig. 22).

El único cancel adornado con decoraciones que pueden recordar a modelos artísticos de inspiración propiamente bizantina es el tipo V, que consta de una parte central calada adornada mediante un crismón y un esquema geométrico constituido por cuadrados secantes que forman cruces y cuadrados de menor dimensión finamente labrados (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 381, fig. 16; Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 500, lám. 49; Sanna, 2019, ficha 46) (Fig. 8).

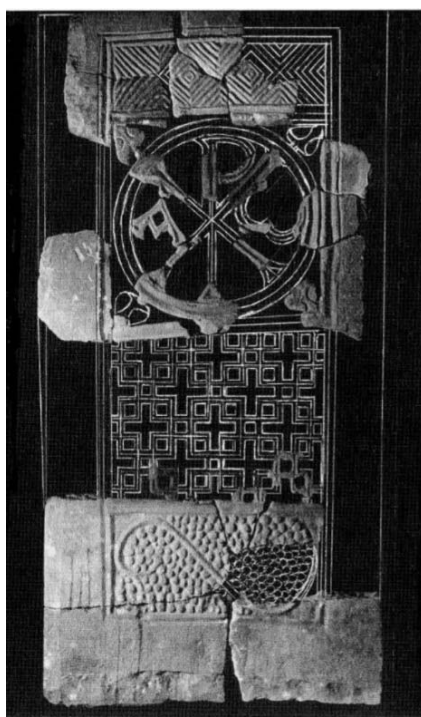


Fig. 8: Murcia, Museo Arqueológico, cancel procedente de la basílica de Algezares (de Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 500, lám. 49).

Dicho esquema está delimitado mediante una cornisa superior decorada con un motivo de rombos concéntricos, y una inferior decorada con racimos de uvas tallados mediante la técnica de bisel (tipo V) (Sanna, 2019, p. 102).

Respecto a la ornamentación de la parte central de la superficie lapídea (cuadrados secantes que forman cruces y cuadrados de menor extensión) se encuentran ciertas analogías con cancelos elaborados en contextos artísticos ravenaicos, como las piezas presentes en la iglesia de San Apolinar el Nuevo (Angiolini Martinelli, 1968, p. 75, cat. 132, fig. 132, p. 76, cat. 133, fig. 133).

Las mayores concordancias se observan con una *transenna* ravenaica de la basílica Ursiana, obra de taller constantinopolitano de la primera mitad del siglo VI (Angiolini Martinelli, 1968, p. 175, n. 130, fig. 130), caracterizada por una superficie calada central formada por la iteración de cuadrados y círculos secantes que generan cruces griegas (Barsanti - Guiglia, 2015, p. 368, fig. 31).

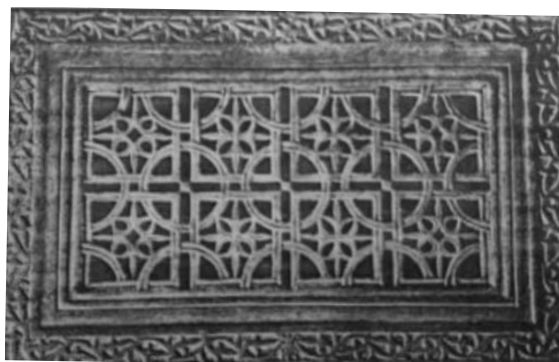


Fig. 9: Rávena, Basílica Ursiana, plúteo, (de Angiolini Martinelli, 1968, p. 74, fig. 129).

Una decoración similar – aunque no idéntica – se observa también en el cancel visigodo procedente de *Recopolis* (Guadalajara), caracterizado por la iteración de tres hilas de círculos tangentes calados y cruces griegas (Balmaseda Muncharaz, 2008, p. 152, fig. 19).

Identificamos otras similitudes iconográficas en placas metálicas de cancel pertenecientes a la basílica de Tegea y en una pieza (que cumple la misma función) hallada en la basílica sur de Alikí (Thasos) (Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 380).

El cancel de Algezares – a nuestro juicio – representa una variación local de un *pattern* ornamental peculiar de talleres bizantinos asimilados mediante la circulación de cartonés o dibujos, quizás llegados a través de la vía norteafricana³⁷.

Estamos hablando de artesanos que conocen las obras bizantinas y que muestran una clara capacidad de actualizarse e incorporar a su trabajo la *koiné* iconográfica mediterránea, a su vez vinculada a modelos prestigiosos ravenaicos u orientales.

En cambio parece difícil hipotetizar que este tipo de gramática ornamental se configure como la imitación (o reelaboración) de obras de importación oriental, no verificadas arqueológicamente en el Sureste y en Algezares³⁸.

También la versión calada del crismón – representada en la parte central del cancel – 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.

Dicho tema iconográfico fue probablemente asimilado a través de obras de toréutica bizantina y visigoda caracterizadas por elementos estilísticos orientales, que no parecen estar vinculados con la presencia de los *milites* en el Sureste³⁹.

En este sentido, la iconografía del crismón labrado en el cancel de Algezares muestra fuertes analogías, tanto con un broche de cinturón del siglo VII hallado Sierra Elvira (Granada) (López Ripoll, 1998, p. 97, 12, I), como con un relicario bizantino descubierto en la basílica de Agliate (Lombardía) y fechado entre los siglos VI y VII (Flamine, 2013, p. 193, fig. 30).

³⁷ En el conjunto paleocristiano de *Theveste*, por ejemplo, resultan atestiguadas *transenne* caladas – con decoraciones vegetales – que podrían indicar un posible aporte de filiación bizantina (Christern, 1970, pp. 114-115, figs. 12-13) que se caracterizó por una fase justiniana con la construcción de cintas murarias y torres defensivas (Christern, 1970, p. 103).

³⁸ Otra *transenna* de San Apolinar el Nuevo, en lugar de las cruces del cancel algezareño, presenta esvásticas y rombos calados que – de todas formas – se desarrollan (como en Algezares) en módulos espaciales de forma cuadrada (Ragghianti, 1968, p. 233, fig. 175).

³⁹ En este sentido, Domingo Magaña observa como la imitación de fórmulas escultóricas bizantinas se da mayormente en el área toledana (a partir del siglo VI) y no en el área bizantina. En este sentido Domingo Magaña señala un capitel del siglo VI procedente de la villa de Quintanares (Soria) (Domingo Magaña, 2012, p. 1274, Fig. 5, e) que reinterpreta un modelo corintio bizantino (Domingo Magaña, 2012, p. 1274, Fig. 5, f); otro capitel fechado entre los siglos VI-VII reemplazado en la iglesia de Santa Eulalia y de San Marco de Toledo (Domingo Magaña, 2012, p. 1274, Fig. 6, a) que imita el tipo corintio bizantino con “hojas de acanto movida por el viento” (Domingo Magaña, 2019, 1274, Fig. 6, b). Otro capitel – del siglo VII – reutilizado en la iglesia de Cristo de la Luz en Toledo (Domingo Magaña, 2012, p. 1274, Fig. 6, c) reinterpreta el modelo bizonal (Domingo Magaña, 2012, p. 1274, Fig. 6, d).

También Rose Walker argumenta como las hebillas visigodas halladas en el territorio peninsular – quizás producidas por talleres ubicados en Sevilla y Tarragona – emulaban piezas bizantinas (Walker, 2016, p. 113).

El broche de cinturón procedente del territorio granadino representa un claro aporte bizantino mediterráneo evidente, sobre todo, por los productos de origen oriental de gran calidad utilizados en su fabricación, que entonces circulaban y llegaban a todos los puertos del Mediterráneo (López Ripoll, 1998, p. 60) (Fig. 10).

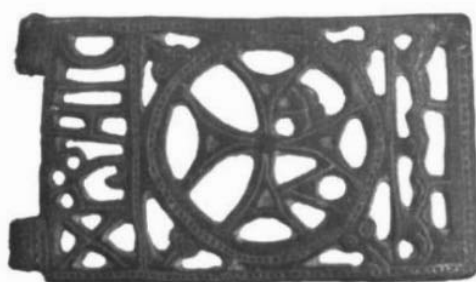


Fig. 10: Granada, Museo Arqueológico, broche de cinturón procedente de Sierra Elvira (Granada) (de López Ripoll, 1998, p. fig. 97, 12, I).

Las producciones de toréuticas y orfebres responden por tanto a esos gustos y modas del momento, pudiéndose siempre apreciar los diferentes aportes introducidos, principalmente, a través de productos de procedencia externa imitados y fabricados en los talleres artesanos locales (López Ripoll, 1998, pp. 60-61).

Estos productos metálicos fueron probablemente importados a la península ibérica por los *transmarini negotiatores* (Walker, 2016, p. 112) (formados preferentemente por sirios), que se encargaban de realizar los intercambios propios del comercio exterior. Éstos se desarrollaban en unas dependencias llamadas *cataplas* ubicadas fundamentalmente en ciudades con tráfico fluvial y marítimo (Loring - Pérez - Fuentes, 2007, p. 219).

Estas colonias orientales⁴⁰, que incluyen también griegos, egipcios, judíos se asentaron en los principales puertos marítimos y fluviales del levante y mediodía

⁴⁰ Sastre de Diego y Utrero han – en parte – relativizado el papel de “irradiación” artística y cultural de los comerciantes pertenecientes a las colonias orientales ibéricas (Sastre de Diego - Utrero, 2015, pp. 200).

peninsular, favoreciendo – mediante los intercambios comerciales mencionados – la probable difusión de tejidos preciosos, obras de arte suntuaria, productos cerámicos y escultóricos, procedentes de territorios orientales como Siria, Palestina Egipto y norteafricanos (Orlandis Rovira, 2011, p. 183).

Estos flujos comerciales se configuraron, junto a las relaciones con África bizantina, como vector de irradiación de elementos de cultura artística de filiación oriental en la España visigótica⁴¹.

2. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de *Begastri*

El asentamiento de *Begastri*, situada en el Cabezo Roenas (Cehegín), se configuró como un municipio romano constituido durante la época post - flavia y establecido sobre un *oppidum* del periodo ibérico (Miquel Santed - Baeza Albaladejo, 2016, p. 56).

La continuidad del asentamiento se prolongó por lo menos hasta los siglos XII-XIII, momento en que el núcleo urbano fue destruido y abandonado en plena época de dominación musulmana⁴².

El desarrollo del centro, y su elevación al rango de municipio conocido como *Res Publica Bigastrensi*, se vio ciertamente favorecido por múltiples factores de carácter ambiental y geográfico, como la fertilidad de las tierras, la presencia de las minas de hierro de Gilico, explotadas durante el periodo romano, y por su natural posición estratégica (González Blanco, 1984, p. 17).

Durante la guerra greco - gótica se intensificó la importancia estratégica del asentamiento de *Begastri*, cuya ubicación en la zona del valle del Quipar garantizaba el control militar del paso hacia *Carthago Spartaria* y los territorios que gravitaban en torno a ella, así como de toda la provincia denominada Orospeida (anexada por Leovigildo en 577), de gran importancia estratégica para penetrar en los territorios bizantinos por parte del eje de *Basti - Eliocroca - Carthago Spartaria* (Vallejo Girvés, 1993, pp. 31-32).

En el marco de los enfrentamientos bélicos entre imperiales y visigodos surgió la necesidad del Reino visigodo de gobernar las nuevas áreas geográficas ocupadas, para lo que instituyeron nuevas sedes episcopales de *Begastri* y *Elo*

⁴¹ La afluencia grupos de población oriental a *Hispania* se prolongó incluso tras la caída del Imperio Romano de Occidente (Cruz Monteiro Fernandes - Grandão Valerio, 2013, p. 69).

⁴² Con respecto a la continuidad de asentamiento de *Begastri* hasta los siglos XII-XIII véase Sánchez Carrasco - Rabadán Delmás, 1994, p. 200.

(Tolmo de Minateda) que, muy probablemente, reemplazaron aquellas de *Carthago Spartaria* e *Ilici*⁴³, incorporadas en las posesiones imperiales (Peidro Blanes, 2008, p. 313).

Se ha planteado la posibilidad de que el núcleo urbano, juntamente con *Elo*, pudiera estar bajo administración eclesiástica bizantina, durante un periodo indeterminado, pero en cualquier caso fugaz (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 216).

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 con su nuevo rango de ciudad episcopal⁴⁴.

En este sentido, las indagaciones arqueológicas han evidenciado un tejido urbano nada 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 (González Blanco - Molina Gómez - Fernández Matallana, 1999-2006, pp. 261-270).

Por lo que se refiere a la existencia de edificios eclesiásticos de edad visigoda, referencias epigráficas precisas indican que los obispos *Vitalis* y *Acrusminus*, a principio del siglo VII, consagraron dos basílicas, una de las cuales estaba dedicada a San Vicente, santo al que se encomendaron otras iglesias construidas en las ciudades fronterizas visigodas próximas a las posesiones bizantinas (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 452, nota, 262).

Por la articulación planimétrica de esta supuesta iglesia, caracterizada por la presencia de un ábside rectangular⁴⁵ y de una cripta, se han propuesto paralelismos icnográficos con edificios eclesiásticos bizantinos de las mismas características (González Blanco - Molina Gómez - Fernández Matallana, 1999-2006, p. 266) o con construcciones tradicionalmente fechadas en época visigoda, como la iglesia de Santa Lucia de Trampal⁴⁶ en Alcuéscar (Cáceres) (Ordax,

⁴³ El primer concilio de Toledo, al que asistió un obispo begastrense junto con el obispo de *Ello* (el Tolmo de Minateda), fue provincial y se celebró el 23 de octubre del año 610 durante el reino de Gundemaro (Yelo Templado, 1980, p. 6).

⁴⁴ Como ha observado Blanes, el buen estado de las defensas imperiales impulsó a Witerico a la creación de las nuevas sedes episcopales de *Begastri* e *Elo* con el fin de establecer un *limes* de frontera contra los bizantinos (Peidro Blanes, 2008, p. 319).

⁴⁵ Vizcaíno Sánchez pone de manifiesto la necesidad de mantener mucha cautela interpretativa con respecto a esta estructura. En este sentido la documentación arqueológica deja abiertas varias posibilidades interpretativas (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 452).

⁴⁶ La iglesia de Santa Lucia de Trampal, tanto por la construcción de sillería perfectamente encuadrada, como por la icnografía cuadrangular del edificio dataría del siglo VII (Ordax,

1981, pp. 7-22), aunque los estudios de Caballero Zoreda han propuesto una datación post visigoda – mozárabe – a partir de cinco argumentos; de carácter estratigráfico, ceramológico, epigráfico, decorativo, constructivo y estructural del edificio (Caballero Zoreda, 2000, p. 227).

En este sentido, según Caballero y Sáez, la iglesia de Santa Lucía de Trampal fue un edificio mozárabe realizado por una comunidad cristiana bajo administración musulmana (Caballero Zoreda - Sáez Lara, 1999, p. 30).

Del conjunto arqueológico de *Begastri* proceden algunos elementos escultóricos, datables entre el periodo tardoantiguo y la fase visigoda, que podrían pertenecer a la estructura basilical anteriormente mencionada⁴⁷.

La documentación plástica está constituida por capiteles, pilastras, columnas, columnitas y placas, todas labradas en caliza local con la excepción de un capitel esculpido en mármol (Sanna, 2019, lám. 67) (Fig. 11).



Fig. 11: Cehegín (Murcia), Museo Arqueológico, capitel procedente de *Begastri* (foto del autor).

1981, p. 22). El edificio presenta, además, el reemplazo de estructuras murarias pre-visigodas de datación problemática (Caballero Zoreda - Almagro Gorbea - Madroñero de la Cal - Granda Sanz, 1991, p. 507). De todas formas, de las excavaciones arqueológicas de la iglesia proceden inscripciones romanas (aras y lapidas funerarias) (Caballero Zoreda - Almagro Gorbea - Madroñero de la Cal - Granda Sanz, 1991, p. 508).

⁴⁷ Del conjunto arqueológico proceden, además, muchos sarcófagos paleocristianos (Molina Gómez - Zapata Parra - Peñalver Aroca, 2012, pp. 19-20).

Con relación al estado de conservación de los capiteles begastrenses, tres ejemplares se encuentran en estado fragmentario y dos prácticamente íntegros.

El documento lapídeo labrado en mármol, caracterizado por una morfología trapezoidal, se configura como un capitel de tipo imposta decorado con una corona de ochos hojas completamente lisas. La decoración fitomorfa está completada por algunas hojitas de vid acorazonadas de clara inspiración bizantina (Domingo Magaña, 2007, p. 100 y 2011, p. 138, cat. 115).

Las hojas del capitel begastrense presentan evidentes analogías estilísticas y morfológicas con los motivos foliáceos labrados en capiteles procedentes de la Villa de la Alberca (Murcia) (Domingo Magaña, 2011, p. 140, figs. 128-129) y de la Villa de la Toscana (Jaén) (Domingo Magaña, 2011, p. 143, figs. 147-148, p. 210, fig. 569) fechados en el siglo VI (Domingo Magaña, 2011, p. 41)

Estas piezas, elaboradas en épocas más antiguas (siglo VI), representaron, probablemente, una referencia formal para las piezas de *Begastri* fechadas en torno al siglo VII (Domingo Magaña, 2011, p. 41).

Las principales relaciones formales (morfología general y detalles como la anchura de las hojas y la sutil nervadura central) se observan también en un capitel hallado en Toledo (labrado en arenisca) fechado entre los siglos VI y VII (Domingo Magaña, 2011, p. 210, fig. 569) (Fig. 12).



Fig. 12: Toledo, Museo de los concilios y de la cultura visigoda de Toledo, capitel (de Domingo Magaña, 2011, p. 201, fig. 569).

La pieza de *Begastri* y el capitel toledano muestran además analogías tanto con un capitel imposta iónico expuesto en el Museo Arqueológico de Ravena, datado en la segunda mitad del siglo VI (Olivieri Farioli, 1969, p. 42, cat. 65, fig. a), como con un capitel copto - bizantino (fechado entre los siglos V y VI) procedente de Alejandría (Pensabene, 1993, cat. 606, tav. 70).

Con respecto a otros documentos plásticos en estado fragmentario, resulta interesante analizar un elemento decorativo fitomorfo, perteneciente a otro capitel⁴⁸, constituido por dos estrechas hojas enmarcadas entre dos listelos laterales (Sanna, 2019, lám. 69).

Las superficies foliáceas se caracterizan por la representación de nervaduras transversales (ligeramente arqueadas) definidas a través de profundos surcos de sección en “V”.

Las hojas, que presentan un *ductus* duro y ‘metálico’, parecen configurarse como una interpretación abstracta y antinaturalista del *acanthus mollis*.

Adornos foliáceos de este tipo muestran paralelismos formales con decoraciones de algunos capiteles hallados en *Recopolis*⁴⁹ cuyos talleres se vieron, en parte, relacionados con modelos artísticos toledanos (Balmaseda Muncharaz, 2008, p. 149, fig. 12).

Otro ejemplo es un fragmento de capitel, esculpido en piedra caliza de grano medio, caracterizado por una decoración vegetal formada por un racimo de vid del cual surge una palmeta representada a través de profundos surcos (Sanna, 2019, lám. 70).

El análisis *de visu* del documento muestra – además – trazas de color gris - ocre sobre una superficie de estuco blanco.

Este elemento lapídeo, junto con otros fragmentos de columnas inéditas (Sanna, 2019, láms. 71-72), confirma el empleo del estuco en el ámbito de los talleres de *Begastri*, del mismo modo que otros ejemplos atestiguados en Algezares (Murcia) (Sanna, 2019, lám. 6) en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete) (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 328, fig. 17-1-6) y en el conjunto arqueológico de Pla de Nadal (Valencia) (Sánchez Ramos - Morín de Pablos - Barroso Cabrera, 2015, p. 29), en *Segobriga* (Utrero, 2014, p. 160). Desde un punto de vista formal, el elemento plástico pone de manifiesto, como otras piezas de *Begastri*, un aporte estilístico de posible de filiación toledana.

Cabe subrayar, además, que la cultura artística toledana se caracterizó por la evidente reelaboración de elementos estilísticos bizantinos⁵⁰.

⁴⁸ La pieza resulta inédita (Sanna, 2019, p. 617).

⁴⁹ Con respecto a la fundación de *Recopolis* véase Velázquez - Ripoll, 2012, pp. 145-175.

⁵⁰ Reyes como Leovigildo se caracterizaron por una política de clara imitación imperial. Dicha *imitatio imperi* se expresa 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 las prácticas de fundación de ciudades de los emperadores de Constantinopla, y más concretamente de Justiniano, que evidencian la importancia de la influencia bizantina en la corte visigoda (Olmo Enciso, 2008, pp. 43-44).

Como sugiere Teja Casuso, la ciudad – en consonancia con su nuevo *status* de capital – se caracterizó por edificios civiles y eclesiásticos destinados a emular la grandiosidad imperial⁵¹.

En este sentido Toledo se dotó de 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 (Teja Casuso, 2002, p. 120; Velásquez - Ripoll, 2006, p. 546).

También la producción escultórica toledana muestra la tendencia a imita, o por lo menos reelaborar, modelos ornamentales de filiación bizantina, como la placa reutilizada en el muro de San Ginés (Schlunk, 1947, p. 264; Sanna, 2019, p. 789, fig. 302), que revela relaciones con plúteos marmóreos de producción constantinopolitana reemplazados en la basílica de San Marcos en Venecia, y fechados en el siglo VI (Coroneo, 2005, p. 43, fig. 30).

Con respecto a las mencionadas relaciones con talleres toledanos hemos observado una palmeta trifolia (perteneciente a un capitel y que se desarrolla a partir de un tallo espiraliforme) (Sanna, 2019, p. 618, ficha 70, lám. 70) que presenta analogías con adornos vegetales labrados en frisos y barroteras procedentes de las excavaciones arqueológicas de Guarrazar (Toledo)⁵², de tradición artística cortesana (Balmaseda Muncharaz, 2007, p. 285, fig. 7 a, c, d).

Tanto el elemento lapídeo analizado, como las piezas de Guarrazar, muestran un cierto ‘barroquismo’ ornamental que no parece ser propio de la gramática decorativa visigoda del Sureste caracterizada – en cambio – por la elección de repertorios ornamentales prevalentemente abstractos o geométricos.

La decoración fitomorfa del fragmento begastrense recuerda, además, el adorno vegetal (tallos ondulados de los que brotan trifolios y palmetas) esculpido en el medallón con anagrama hallado en Pla de Nadal (Riba-roja de Túria, Valencia) (Ribera i Lacomba - Roselló Mesquida, 2007, p. 362, fig. 13) y

⁵¹ Toledo se convierte con Leovigildo no solo en la *civitas regia*, sino en la *urbis regia, basileousa polis*, el mismo título que tenían Rávena y Constantinopla (Teja Casuso, 2002, p. 120).

⁵² Las recientes indagaciones estratigráficas de la iglesia de Guarrazar y de su edificio adyacente evidenciaron – además de confirmar una fundación visigoda – un reemplazo de material edilicio durante la fase islámica (Rojas Rodríguez Malo - Eger - Catalán Ramos - García Vacas, 2017, p. 563), como también los restos cerámicos del siglo IX (Rojas Rodríguez Malo - Eger - Catalán Ramos - García Vacas, 2017, p. 583). Las indagaciones arqueológicas de prueba, ejecutadas en el año 2004, individuaron además una morada de la época islámica fechada entre los siglos IX y XI (Eger, 2002, p. 565). El análisis del georradar – coordinada por Eger (Eger, 2007, p. 276, Abb. 4) – evidenciaba la posible existencia de un gran edificio que aparentaba tener una planta en forma de cruz (Rojas Rodríguez Malo, 2014, p. 42, fig. 6).

fechado, como todo el conjunto, entre los siglos VII y VIII (Ribera - Escrivá - Macias - Marín - Morín - Puche - Rosselló - Sánchez - Santonja - Silvestre, 2016, p. 417).

Dicha relación ornamental con la pieza de Pla de Nadal— estilísticamente emparentada con talleres de evidente tradición toledana que a su vez estaban basados en el arte bizantino oriental (Sánchez Ramos - Morín de Pablos - Barroso Cabrera, 2015, p. 35) — podría quizás confirmar la aportación artística de la capital visigoda a los talleres activos en *Begastri*⁵³.

Con respecto a estos elementos artísticos orientales presentes en la escultura visigoda del área valenciana, evidenciamos como la misma estructura del palacio de Pla de Nadal I muestra fuertes relaciones con algunos palacios de la arquitectura civil de la dinastía justiniana del Oriente bizantino, en concreto con el complejo de Qars ibn Wardan⁵⁴ (Siria) (Escrivá - Morín - Ribera - Roselló - Sánchez, 2015, p. 40; Arnau Perich, 2015, pp. 32-33). Este palacio – fechado en la segunda mitad del siglo VI (561-564) (Concina, 2002, p. 66, fig. 39) – estaba acompañado por otros dos edificios cercanos, que se han interpretado como una iglesia y un cuartel (Escrivá - Morín - Ribera - Roselló - Sánchez, 2015, p. 40). Las pilastrillas y las columnas halladas en *Begastri*, todas esculpidas en piedra caliza, fueron probablemente empleadas en el ámbito del mobiliario litúrgico.

Queda por tanto descartada la función de sustento estructural (Sanna, 2019, láms. 73-74-75).

Entre las pilastrillas pertenecientes al *corpus* begastrense, uno de los elementos lapídeos está constituido por un fuste y un capitel, ambos caracterizados por una sección octagonal (Domingo Magaña, 2011, p. 272, fig. 117; Sanna, 2019, p. 711, lám. 73) (Fig. 13). El capitel, separado del fuste mediante un collarino liso, está dividido en ocho caras, cada una de las cuales presenta (en la parte central) dos estrechos tallos esquematizados que se abren en forma de “V”.

⁵³ También Domingo Magaña argumenta un aporte artístico toledano en los talleres de *Begastri* posterior a la conquista de esta área por parte de Leovigildo (Domingo Magaña, 2011, p. 39).

⁵⁴ También Arnau Perich afirma como el palacio de Qsar ibn Wardan podría considerarse como un precedente del palacio visigodo de Pla de Nadal. Según el autor español, el palacio siriano se pone entre el modelo anterior de palacio, basado en el esquema helenístico del peristilo central, y los modelos de palacio que se desarrollarán en la Alta Edad Media, como puede ser Pla de Nadal (Arnau Perich, 2015, p. 34).



Fig. 13: Cehegín (Murcia), Museo Arqueológico, pilastrilla procedente de *Begastri* (foto del autor).

En la esquina de cada cara hay representadas cuatro hojas lisas. Este documento escultórico, probablemente perteneciente a estructuras como *pergulae* o iconostasios, presenta relaciones formales con pilastrillas de procedencia toledana, aunque de cronología incierta, pero probablemente datables en edad visigoda (Domingo Magaña, 2007, p. 103, láms. Tol057–Tol058) (Fig. 14). Otras analogías formales se observan con una pilastrilla (no terminada de tallar) hallada en el nivel primitivo (visigodo) de la basílica de Santa María de Melque (San Martín de Montalbán, Toledo) (Caballero Zoreda - Latorre Macarrón, 1982, lám. 1, fig. 2 y fig. 3) fechada – tradicionalmente – en la segunda mitad del siglo VII⁵⁵ en un contexto de cultura artística visigoda (Fontaine, 1973, p. 79; Caballero Zoreda - Latorre Macarrón, 1980, p. 206, fig. 58, n. 288; Bango Torviso, 2001, p. 102).



Fig. 14: Toledo, Museo de los concilios y de la cultura visigoda de Toledo, pilastrilla (de Domingo Magaña, 2007, p. 103, láms. Tol057).

Caballero Zoreda y Moreno Martín en cambio – en estudios más recientes – sostienen que la implantación del monasterio y su iglesia debería corresponder a un lapso de tiempo entre el tercer cuarto del siglo VII y – preferiblemente – la segunda mitad del siglo VIII (Caballero Zoreda - Moreno Martín, 2013, p. 186).

⁵⁵ También Garen argumentó como la iglesia presentara una raíz visigoda, aunque algunos caracteres del edificio indican un influjo omeya (Garen, 1997, pp. 511 - 524).

Esta tipología de pilastrilla analizada resulta, además, bien documentada en el territorio ravenaico⁵⁶ entre los siglos VII y VIII (Novara Piolanti, 1994, p. 618, fig. 6).

Como hemos indicado anteriormente el bizantinismo formal patente en este documento begastrense, igualmente observable en otras piezas toledanas, podría relacionarse con aportes artísticos difundidos desde la capital visigoda durante el siglo VI, cuando *Begastri* fue ocupada por Leovigildo para controlar la región de la Orospeña (Peidro Blanes, 2008, pp. 265-266).

Entre las pilastrillas encontramos otro ejemplar, esculpido en un único bloque de piedra caliza de color blancuzco, que se presenta formado por un capitel de morfología cúbica que se une a un fuste fragmentario de sección circular (Domingo Magaña, 2011, p. 138, fig. 117; Sanna, 2019, lám. 74) (Fig. 15).



Fig. 15: Cehegín (Murcia), Museo Arqueológico, pilastrilla procedente de *Begastri* (foto del autor).

⁵⁶ Un ejemplo similar, aunque no idéntico, lo encontramos en el campanario de la basílica de Santa Ágata Mayor en Rávena, fechado en el siglo VII (Olivieri Farioli, 1969, p. 54, cat. 104, fig. 99).



Fig. 16: Rávena, Basílica de San Francesco, columna (de Olivieri Farioli, 1969, cat. 96, fig. 96).

El capitel está decorado en dos caras: una superficie presenta un *chrismon*, simplemente inciso, mientras que la otra consta de volutas laterales, rombos iterados y un círculo central (igualmente inciso), quizás caracterizado por la presencia de una cruz, no muy visible debido a la fuerte erosión.

Comparada con otras documentaciones escultóricas visigodas, la forma del capitel de esta pilastrilla presenta algunas correspondencias estilísticas con capiteles visigodos de influjo bizantino (de reducidas dimensiones) conservados en la Casa Canals (Museo de Historia de Tarragona) y fechados entre los siglos VI y VII (Domingo Magaña, 2010, p. 150, fig. 6b).

Este tipo de pilastrilla con capitel cúbico, aunque con algunas diferencias, está presente en el territorio ravenaico (Olivieri Farioli, 1969, cat. 96, fig. 96) (Fig. 16) y en ciertas zonas de la Italia septentrional como Aquilea (Tagliaferri, 1981, p. 292, tav. CLII, fig. 40), que se caracterizó por una fase bizantina⁵⁷.

La morfología cúbica del capitel, no observable en otros contextos artísticos del Sureste peninsular ibérico, recuerda además la forma de numerosos capiteles cúbicos hallados en el conjunto arqueológico de Pla de Nadal (en territorio valenciano) fechados en la segunda mitad del siglo VII (Domingo Magaña, 2011, pp. 133-134, figs. 77, 79-80).

Los talleres de Pla de Nadal, como hemos indicado anteriormente, se caracterizaron por elaboraciones artísticas dependientes de modelos toledanos ligados, a su vez, a una tradición artística de filiación bizantina (Sánchez Ramos - Morín de Pablos - Barroso Cabrera, 2015, p. 35).

⁵⁷ Con relación a la fase bizantina de Aquilea véase Buora, 2014, pp. 12-21.

En este sentido, Ribera i Lacomba y Roselló Mesquida han evidenciado como los capiteles cúbicos de Pla de Nadal se caractericen por una marcada influencia bizantina (Ribera i Lacomba - Roselló Mesquida, 2007, p. 359, fig. 9, n. 5568). Como han subrayado Ribera i Lacomba y Roselló Mesquida (2007) algunas piezas – balaustres con capitel, de fustes cilíndricos, poliédricos, presentan analogías formales con piezas empleadas en la tribuna del nártex de Santa Sofía de Constantinopla (Krautheimer, 1993, lám. 173).

Durante las excavaciones arqueológicas de *Begastri* se hallaron, además, dos fragmentos de columnas (esculpidas en piedra caliza) – probablemente pertenecientes al mismo bloque lapídeo – quizás empleadas para sustentar una estructura de tipo litúrgico como una *pergula* (Sanna, 2019, láms. 71-72).

El primer fragmento consta de una basa adornada con la iteración de cuatro bandas rectangulares – ligeramente labradas – superpuestas (Sanna, 2019, lám. 71).

El espacio comprendido entre la basa y la parte restante de la columna consta de un toro (que sobresale de manera evidente del diámetro del fuste) adornado con la representación de tres bandas superpuestas, idénticas al motivo ornamental labrado en la base.

Desde un punto de vista formal, el fragmento lapídeo presenta analogías con fustes visigodos de mármol procedentes de *Recopolis* (Balmaseda Muncharaz, 2008, p. 149, fig. 11).

Cabe subrayar como los talleres de *Recopolis* se caracterizaron por la reelaboración de modelos escultóricos toledanos, siendo la misma ciudad de *Recopolis* una auténtica fundación real visigoda⁵⁸.

La segunda columna presenta un collarino, al que probablemente se unía un capitel labrado en el mismo bloque de piedra de la columna (Sanna, 2019, lám. 73).

El análisis *de visu* del elemento escultórico ha puesto de manifiesto – en la superficie del collarino y del fuste – la presencia de trazas sutiles de estuco blanco empleado, probablemente, para recibir pinturas. De hecho, en la superficie del elemento lapídeo se distinguen trazas de color rojo. El otro documento escultórico – clasificable como columna – está constituido por un capitel cuadrangular unido a un fuste de sección circular (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 308, fig. 4.3; Domingo Magaña, 2011, p. 272, fig. 116; Sanna, 2019, lám. 75).

⁵⁸ Con respecto a la fundación de *Recopolis* por parte del estado visigodo véase Olmo Enciso, 2008, pp. 6-52.

El capitel, decorado con elementos foliáceos de forma ovoide, presenta en la parte apical un elemento ornamental de forma troncocónica (dotado de un foro para acoger elementos metálicos de sustento, que representa, según la hipótesis de Martínez Rodríguez, una piña (Martínez Rodríguez, 1988, p. 200).

Desde un punto de vista morfológico, la pieza se aproxima a las columnas/barroteras decoradas en la parte superior procedentes de *Segobriga* (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 307, fig. 12. 8).

El documento lapídeo, de problemática clasificación funcional, podría considerarse un elemento de demarcación de espacios litúrgicos o para sustentar una mesa de altar, como el ejemplar hallado en la basílica de Es Fornás de Torelló (Palol 1967, p. 186, fig. 72). Las pilastras halladas en *Begastri* cumplían una doble función: estructural de sustento y como mobiliario litúrgico⁵⁹. En este sentido, una pilastra en forma de "T" sirvió quizás para sustentar una mesa de altar (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 308, fig. 4.4; Molina Gómez - Zapata Parra, 2015b, p. 104) (Fig. 17).



Fig. 17: Cehegín (Murcia), Museo Arqueológico, pilastra procedente de *Begastri* (foto del autor).

⁵⁹ El elemento escultórico fue hallado en el I nivel stratigráfico en el área de la puerta (Matilla Séiquer - Barba Frutos, 1984, p. 98). Molina Gómez y Zapata Parra afirman que el hallazgo escultórico debe ser considerado como parte de una ventana (elemento de separación), porque la cara posterior no está trabajada (Molina Gómez - Zapata Parra, 2015, p. 105).



Fig. 18. Sinagoga de Cafarnao (Israel), ménsula (de Guiglia Guidobaldi, 1990, tav. CVIII, fig. 7).

perteneciente a la sinagoga de Cafarnaúm (Israel) fechada entre los siglos V y VI (Guiglia Guidobaldi, 1990, tav. CVIII, fig. 7) (Fig. 18).

El detalle ornamental del trifolio se encuentra también, aunque no de manera idéntica, en obras de ámbito sasánida, como una copa de plata de procedencia iraní fechada entre los siglos VI y VII (Lucidi, 1994, p. 227, cat. 27). Con relación a otras dos pilastras emparentadas formal y estilísticamente, parece evidente la finalidad estructural (Gutiérrez Lloret, 2007, p. 308-309, fig. 5. 1-2; Sanna, 2019, láms. 77-79).

Uno de estos documentos plásticos se configura como la reelaboración de un fuste, probablemente del periodo romano, reemplorado como jamba (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 308). El documento escultórico presenta motivos decorativos fitomorfos constituidos tanto por hojas ovoides (lado izquierdo de la cara principal) como por tallos ondulados, de los cuales nacen hojas nervadas y espirales representadas con un lenguaje escultórico caracterizado por la fuerte esquematización formal (Sanna, 2019, lám. 79).

Un fragmento perteneciente a otra jamba tiene una decoración vegetal formada por dos tallos ondulados divididos por un profundo surco caracterizado por una sección en "V" (Sanna, 2019, lám. 78).

Se han señalado ciertas relaciones formales con el sustento de altar procedente de las excavaciones de la Almoína (Valencia) fechado en torno al siglo VI (Ribera i Lacomba - Roselló Mesquida, 2007, pp. 352-354, fig. 5).

La decoración fitomorfa, representada a través de un modelado rígido, está constituida por una palmeta de la que brota un trifolio flanqueado por dos rosetas cuadripétalas.

La morfología del documento, comparada con otros elementos escultóricos del periodo visigodo tanto del Sureste como de otras áreas hispánicas, representa una especie de *unicum* caracterizado por soluciones ornamentales de inspiración extrapeninsular.

Asimismo la decoración de la pilastra presenta paralelismos con una palma de tipo arborescente esculpida en una ménsula

Dichos tallos formaban, como se intuye de las restantes trazas del trabajo escultórico, un dibujo ornamental vegetal entrelazado.

Desde nuestro punto de vista, y recurriendo a un análisis de tipo comparativo, el fragmento muestra numerosos paralelismos (formales y decorativos) con el adorno fitomorfo (compuesto por tallos ondulados de los cuales brotan espirales) que decora la jamba anteriormente mencionada.

El motivo ornamental de las espirales asociado a elementos vegetales, esculpido en las dos jambas, se configura como la interpretación esquemática de racimos de vid, según un esquema decorativo que recuerda los mosaicos parietales del baptisterio neoniano de Ravena (siglo V) (Ragghianti, 1968, p. 181, fig. 126).

La otra pilastra, elaborada mediante la reutilización de una basa ática romana, presenta las mismas decoraciones representadas en la jamba mencionada (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 308). Dichos elementos fitomorfos – que probablemente representan hojas y racimos de vid – podrían aludir a una simbología cristiana, particularmente idónea para adornar edificios religiosos y espacios de carácter litúrgico, como piscinas bautismales.

Con respecto a las placas decoradas, de *Begastri* procede un único ejemplar que pertenece a la tipología de las esculturas visigodas, bien documentadas en la zona suroriental hispánica.

La escultura se configura como el reemplazo de un bloque de forma pseudo-paralelepípedo de origen romano (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 312).

El elemento lapídeo podría considerarse como un cancel de tipo bautismal con finalidad “conmemorativa”, como indicaría el epígrafe labrado en la cara principal y que alude a la consagración de un edificio basilical por parte del obispo *Vitalis* durante el siglo VI (Molina Gómez - Zapara Parra, 2015, pp. 86-87).

La cara principal del elemento lapídeo consta de dos círculos tangentes enmarcados en un rectángulo y decorados respectivamente por una cruz griega (con brazos patentes) y por otra cruz caracterizada por brazos lanceolados.

Este modelo iconográfico específico, compuesto por cruces laureadas tangentes, pone de manifiesto analogías con documentos lapídeos visigodos hallados en el Tolmo de Minateda (Hellín-Albacete) (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 332, fig. 9.1), en La Albufereta (Alicante) (Llobregat Conesa, 1970, lám. II) y en el cerro de la Almagra (Mula) (González Fernández - Fernández Matallana, 2010, p. 91; Sanna, 2019, lám. 83) que indican la posible presencia de un taller común en el Sureste (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 313).

De todos modos – como observaron Gutiérrez Lloret y Sarabia – el prototipo originario de este esquema ornamental podría estar inspirado en las

producciones de algunos ladrillos de la Bética decorados con molduras (Palol, 1967, p. 258, lám, LVIII, fig. 1) o a soluciones ornamentales elaboradas en el ámbito de los talleres toledanos, como evidenciaría la analogía con la placa de Santo Tomé (Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 332, fig. 19. 4).

Las otras decoraciones observables en el documento escultórico son de tipo geométrico y vegetal, como el motivo en forma de espiga y el sogueado esculpidos en la superficie frontal de la placa mediante el labrado simple de la superficie lapídea, o a través de surcos profundos.

El adorno fitomorfo formado por racimos de vid y hojas nervadas estilizadas (representadas en el lado izquierdo del elemento plástico), muestra la adopción de un lenguaje plástico sintético y marcadamente abstracto, como indican los racimos de uva, representados simplemente como elementos de forma circular enmarcados en un contorno de forma vagamente ovoide (Sanna, 2019, lám. 80).

Cabe subrayar que dichos motivos ornamentales labrados en la placa de *Begastri* presentan notables correspondencias con los adornos esculpidos en un capitel de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2007, p. 244, fig. 9) cuya edificación, según la hipótesis de Barroso Cabrera y Morín de Pablos, dataría de la época visigoda (Barroso Cabrera - Morín de Pablos, 2002, pp. 7-33). Esta datación visigoda, que compartimos, fue parcialmente teorizada también por Corzo, que hipotetizó sobre un posible un edificio visigodo preexistente (Corzo, 1986, pp. 141-144).

De todas formas - con respecto a la cronología de San Pedro de la Nave, estudios como los realizados por Caballero vuelven a proponer una adscripción cronológico y cultural *post* visigoda del edificio⁶⁰. Según Caballero Zoreda y Arce Sáinz, la lectura estratigráfica de la iglesia muestra relaciones con un grupo novedoso de edificios, prerrománico, que, con sus variantes regionales se extiende entre los siglos IX y el XI (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2004, p. 192).

Caballero Zoreda y Arce Sáinz - partiendo de una "concepción rupturista" - vinculan la construcción de la iglesia con la experimentación técnica y artística musulmana que implicó una sustancial renovación de las soluciones constructivas y plásticas peninsulares (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 1997, p. 223).

Las indagaciones arqueológicas y los estudios de los paramentos murarios no indican la existencia de un edificio preexistente que, de haber existido, desde luego no ha dejado constancia (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2007, p. 248).

⁶⁰ Según Caballero Zoreda y Arce Sáinz la observación de la iglesia no ofrece ningún indicio de un "edificio preexistente" (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2007, p. 248). Además toda la escultura se puso en la fábrica en una única fase constructiva (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2007, p. 250).

La iglesia, según los estudiosos, fue levantada *ex novo* y de una sola vez (Caballero Zoreda - Arce Sáinz, 2007, p. 248). Volviendo al análisis de la placa begastrense podemos afirmar que desde un punto de vista estrictamente estilístico, el repertorio ornamental fitomorfo empleado no presenta peculiaridades bizantinas como – por ejemplo – los roleos de acanto finamente labrados en la cornisa del fastigio teodosiano en Constantinopla (Barsanti - Paribeni, 2018, p. 64, fig. 17), o los trifolios que nacen de estelos ondulados representados en los capiteles ravenaicos (conservados en el Museo Nacional de Rávena o presentes en la iglesia de San Vital) (Olivieri Farioli, 1969, figs. 54, cat. 55, fig. 55, cat. 56). En las piezas de *Begastri* no está presente además, contrariamente a Algezares y la Alcudia de Elche, el empleo de la decoración calada, peculiar de los talleres de tradición bizantina.

3. Elementos artísticos de tradición bizantina en la documentación escultórica de la basílica de la Alcudia de Elche (Alicante)

La antigua *Ilici* estuvo con bastante certeza incluida dentro de los territorios ocupados por los *milites* durante el siglo VI (Gutiérrez Lloret, 2004, pp. 95-110). Aunque los restos arqueológicos referentes a la época bizantina resultan poco conocidos, suponemos – como observa Lorenzo de San Román – que desde el primer momento de consolidación imperial *Ilici* entró a formar parte en 555 de la llamada *Spania* bizantina (Vallejo Girvés, 2012, pp. 154-157; Lorenzo de San Román, 2016, p. 530).

La ciudad, dotada de una sede episcopal⁶¹ creada a partir del siglo IV, consta de una estructura basilical, descubierta en 1905, caracterizada por un desarrollo planimétrico rectangular y por un ábside semicircular en el flanco este (Vizcaíno Sánchez, 2009, pp. 462-463). El complejo monumental está dotado de una decoración musiva caracterizada por motivos geométricos de gran policromía, entre los cuales se identifican tres inscripciones en lengua griega, que fueron utilizadas como argumento para atribuir al edificio la presunta función de sinagoga hebrea, tesis actualmente no aceptada por algunos estudios (Poveda Navarro, 2005, pp. 215-232).

El hallazgo de un fragmento marmóreo de mesa polilobulada, de procedencia oriental, podría indicar la presencia originaria de un altar, quizás

⁶¹ Por lo que atañe a la sede episcopal de *Ilici* ha sido hipotetizado que al principio del siglo VI un obispo ilicitano Juan –ilícito– fue vicario del Papa *Hormisda* (Tendero Porras - Lorenzo de San Román, 2019, p. 286) de origen griego.

añadido durante la ocupación bizantina de la ciudad, hacia finales del siglo VI (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 463). De todas formas no – como evidenció Lorenzo de San Román – debe tenerse en cuenta que la mensa indudablemente no apareció en proximidad de la basílica, y que se desconocen las circunstancias precisas del hallazgo (Lorenzo de San Román, 2016, p. 535). No obstante la presencia de mármoles de importación norteafricana y oriental indica que la urbe tuvo relaciones comerciales con los territorios orientales durante la (probable) fase de ocupación bizantina⁶².

Cabe subrayar que la circulación de este tipo de materiales litúrgicos se difundió en todo el Mediterráneo, en particular durante el siglo VI, independientemente de la presencia bizantina: el descubrimiento de estos materiales en *Ilici* no se vincula necesariamente con la ocupación de las tropas justinianas⁶³.

Otro elemento escultórico de tipo litúrgico procedente de la cercanía de la Alcudia – tradicionalmente atribuido a la época bizantina – es la columnita aparecida a principio del siglo XIX considerada como tenante de altar o balaustrada (Lorenzo de San Román, 2016, p. 535, fig. II. 99; Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 308, fig. 2). La pieza – actualmente desaparecida y analizable solo mediante el dibujo de Aureliano Ibarra y Manzoni – presenta una decoración geométrica a base de casetones y aspas (Gutiérrez Lloret y Sarabia Bautista, 2007, p. 307) que recuerda un tipo de fuste de Algezares a su vez comparado con un elemento escultórico procedente de San Polieucto en Constantinopla (Krautheimer, 1984, pp. 259-261, fig. 179; Ramallo Asensio - Vizcaíno Sánchez - García Vidal, 2007, p. 374; Sanna, 2019, p. 569). Las hojas lisas con nervaduras presentes en el capitel de la columnita – recuerdan elementos fitomorfos presentes en los capiteles y en los fustes de *Begastri*

⁶² La importación de mármoles orientales está documentada a partir del periodo altoimperial (Muñoz Ojeda - Sarabia Bautista, 2000, pp. 169-185). En este sentido, los niveles superficiales del conjunto termal de *Ilici* (I siglo) han restituido un fragmento de mármol africano, un fragmento de Proconeso y un fragmento de mármol blanco griego. Otros fragmentos de mármol procedentes de *Aphrodisias* (Turquía) y Luni (Italia) están atestiguados en el estrato 1098 de las excavaciones arqueológicas (Muñoz Ojeda - Sarabia Bautista, 2000, p. 172).

⁶³ 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, el norte de África, 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 (Sanna, 2019, p. 484). 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 (Vizcaíno Sánchez, 2009, p. 502).

(Domingo Magaña, 2011, p. 272, fig. 116; Gutiérrez Lloret - Sarabia Bautista, 2007, p. 309, fig. 5.2). Estas decoraciones se aproximan a la gramática ornamental visigoda del Sureste, alejándose de los clásicos repertorios ornamentales bizantinos⁶⁴.

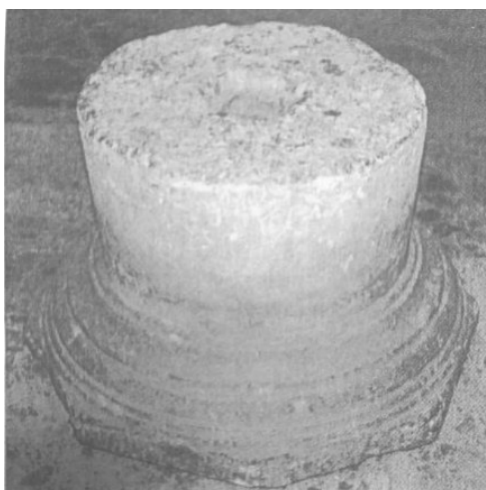


Fig. 19: Monastil (Elda-Alicante), basa (de Poveda Navarro, 1988, p. 133, fig. 58b).

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 (Elda-Alicante) (Poveda Navarro, 1988, p. 133, fig. 58b) (Fig. 19) como a una basa bizantina perteneciente a la basílica ravenaica de San Vital (Olivieri Farioli, 1969, cat. 1, fig. 1) (Fig. 20).

⁶⁴ Estamos hablando – por ejemplo – de las hojas de acanto finamente labradas que nacen de tallos ondulados, como en el capitel (del periodo justiniano) procedente del antiguo Hebdomon (Guiglia Guidobaldi - Barsanti -Della Valle - Flaminio - Paribeni - Yalçin, 2005 p. 17, fig. 34), o los elementos foliáceos acantizantes – calados – representados en una *transenna* de la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla (Guiglia Guidobaldi - Barsanti - Della Valle - Flaminio - Paribeni - Yalçin, 2005 p. 23, fig. 28).



Fig. 20: Rávena, Iglesia de San Vital, basa (de Olivieri Farioli, 1969, cat. 1, fig. 1).

De la basílica de *Ilici* procede, además, un cancel visigodo labrado en piedra caliza local y fechado en el siglo VII (Ramos Folques, 1972, p. 168) (Fig. 21). Las comparaciones con cancelos de Algezares y de Mérida (Cruz Villalón, 1985, p. 76, n. 116), tradicionalmente datados en el siglo VII, justificaron la cronología hipotetizada por Helmut Schlunk -entorno al siglo VII- que le sirvió para datar el periodo de máximo esplendor de la basílica de *Ilici* (Ramos Folques, 1972, p. 170; Lorenzo de San Román, 2016, p. 402). El hallazgo del cancel – según la interpretación de Márquez y Poveda – se podría también asociar a unas reformas de la basílica relacionada con la presencia visigoda en la ciudad (Márquez - Poveda, 2000, p. 195; Lorenzo de San Román, 2016, p. 402).

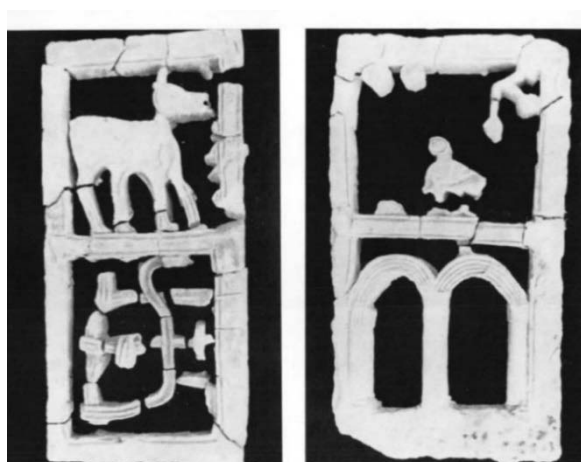


Fig. 21: Elche, Basílica de la Alcudia de Elche, cancel (de Ramos Folques, 1972, p. 168).

Desde el punto de vista estrictamente funcional Lorenzo de San Román – compartiendo la hipótesis de Eugène Albertini – sugiere que algunos fragmentos podrían configurarse como celosías por forma, sin excluir la posibilidad de que otros fuesen cancelos (Lorenzo de San Román, 2016, p. 403, nota 1381).

Según nuestro juicio – de acuerdo con la propuesta de Schlunk y Hauschild y Folques – todos los fragmentos pertenecen a un cancel litúrgico elaborado en el ámbito de un único proyecto decorativo. En este sentido, parece más plausible considerar que el programa ornamental zoomorfo caracterizado por un fuerte valor simbólico y litúrgico (toros, corderos y aves – quizás palomas representados entre arcos y columnitas) estuviera destinado – probablemente – a marcar los espacios presbiterales (Folques, 1972, pp. 168-169; Schlunk, 1982, p. 62; Lorenzo de San Román, 2016, p. 403) y no las celosías⁶⁵.

En este sentido tenemos que subrayar que los primeros restos del cancel – descubiertos por Alejandro Ramos – fueron hallados desenterrando el ábside (próximo al presbiterio) hasta el nivel de su cimentación (Lorenzo de San Román, 2016, p. 223). 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, propio de la tradición escultórica visigoda⁶⁶.

La modalidad de decoración calada recuerda los materiales escultóricos elaborados en los talleres de la basílica de Algezares y - en menor medida - de *Recopolis* (De Balmaseda Muncharaz, 2008, p. 1992, lám CLXXXV, fig. 1), aunque las soluciones iconográficas zoomorfas empleadas resulten completamente diferentes.

Cada placa, de forma rectangular, está subdividida 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 esquemas compositivos diferentes, se encuentran en algunos plúteos de Mérida (Cruz Villalón, 1985, p. 76, n. 116; Palol, 1968, p. 44, fig. 21) y en pilastras elaboradas por talleres de filiación emeritense como Sines (Torres - Branco Correia - Macías

⁶⁵ En la basílica de la Alcudia fueron halladas dos piedras cuadradas, toscamente trabajadas, (0,85 por 0,70 m. de superficie), caracterizadas por la presencia de dos pequeños huecos quizás utilizados para contener algo, tal vez un espigón (Folques, 1972, p. 168), o quizás utilizados para bloquear el cancel separando a los fieles de la zona sacra del altar (Folques, 1972, pp. 168-169; Schlunk, 1982, p. 62; Lorenzo de San Román, 2016, p. 403).

⁶⁶ Los relieves en talla a bisel, según Schlunk, son muy difíciles de datar, puesto que estos motivos ornamentales, en sí, no son susceptibles de una verdadera evolución estilística (Folques, 1972, p. 169).

- Lopes, 2007, p. 182, fig. 19) o Mértola (Torres - Branco Correia - Macías - Lopes, 2007, p. 183, fig. 22).

En todo caso, la idea de los cuadrúpedos (toros y corderos) inscritos dentro de una cornisa rectangular presenta algunas vagas relaciones compositivas con los animales labrados en el ambón ravenaico del obispo Agnello (Coroneo, 2005, p. 50, figs. 38-39) (Fig. 22).



Fig. 22: Rávena, Basílica Ursiana, Ambón del Obispo Agnello (de Coroneo, 2005, p. 50, figs. 38-39).

Con esta pieza ravenaica, el cancel de la basílica ilicitana comparte la tendencia a definir las figuras de animales mediante una línea de contorno dentro de espacios rectangulares que-en el caso hispánico-resultan calados. Con respecto a esta comparación con el ambón ravenaico parece interesante evidenciar que también el plúteo de Mérida adornado, con volátiles inseridos

en cornisas rectangulares (Cruz Villalón, 1985, p. 76, tav. 116) – a su vez confrontado con el cancel de Alcudia de Elche por Folques (Lorenzo de San Román, 2016, p. 402) – presenta estrictas relaciones compositivas, tanto con el citado ambón ravenaico (Angiolini Martinelli, 1969, p. 28, fig. 24), como con una página miniada del Dioscoride⁶⁷ datado en el siglo VI (Cruz Villalón, 2000, pp. 228-229, fig. 13).

El ambón del obispo Agnello (556-569) – similar tanto al ambón de Adeodato en San Juan y Paulo de Rávena como al fragmento de Santo Stefano en Boloña (Ragghianti, 1968, p. 236) – se considera como una producción ravenaica⁶⁸ caracterizada por una cierta monotonía temática, por la fuerte estilización, por un tipo de relieve plano con escasos efectos de volumen (Andaloro, 1996, p. 141).

Algunas de estas características (especialmente la marcada síntesis en la descripción de los animales) se encuentran en el cancel de la Alcudia de Elche, aunque las representaciones zoomorfas de la pieza ilicitana resulten talladas en modo más duro respecto a los ejemplos ravenaicos. Si es verdad que el programa ornamental del ambón del obispo Agnello y el cancel de la Alcudia no resultan idénticos⁶⁹, es posible afirmar que los artesanos activos en la Alcudia reelaboraron un modelo iconográfico quizás derivado de decoraciones musivas, o de tejidos, como sugiere Andaloro por el esquema del ambón ravenaico (Andaloro, 1996, p. 142).

A este respecto, un estudio de Rafaela Farioli Campanati evidenció como los mosaicos de la basílica de los Leones en *Umm al - Rasas* (Jordania) – fechados en el siglo VI (Piccirillo, 1992, p. 199) – presentan en el pavimento absidal dos cuadrúpedes – insertados en cornisas rectangulares que reproducían probablemente la decoración de una alfombra (Farioli Campanati, 1992 p. 277, fig. 2; Piccirillo, 1991, p. 84, fig. 44).

⁶⁷ La circulación de los códigos miniados pudo – efectivamente – representar un factor de difusión de elementos estilísticos de filiación bizantina. En este sentido sabemos que en el año 951 el Emperador Romano II envió a Córdoba al monje *Nicolau* para traducir – desde el griego – un manuscrito del *De Materia Medica* de *Dioscoride*, que tres años antes fue ofrecido al califa y que ninguna estaba en condiciones de traducir (Real, 2000 p. 44).

⁶⁸ La producción indígena ravenaica – a la que pertenece el ambón del obispo Agnello – coexistió durante el siglo VI con obras escultóricas de importación (Andaloro, 1996, p. 141).

⁶⁹ El cancel de Rávena presenta una serie séxtupla de hileras de cuadrados que enmarcan figuras de animales (corderos, ciervos, aves y peces), mientras el cancel de la Alcudia resultaría subdividido en ocho cuadrados (que enmarcan animales y elementos arquitectónicos ausentes en la escultura ravenaica).

Los gálibos de estos animales (quizás corderos) recuerdan -en efecto - las decoraciones zoomorfas esculpidas en los canceles de la Alcudia de Elche⁷⁰. Es posible hipotetizar que los artesanos de la Alcudia de Elche, para elaborar la iconografía del cancel visigodo, utilizaran cartones musivos o modelos de origen textiles llegados en el Sureste mediante intercambios comerciales de los ya recordados *transmarini negotiatores* que - juntos a oro, plata y elementos de adorno metálicos, (Walker, 2016, p. 113) - podían quizás importar modelos iconográficos en forma de dibujos o cartones.

También Grabar evidenció la importancia de los tejidos que, juntos a las obras de toréutica y de artesanado artístico, se erigieron como vectores de difusión de modelos decorativos para las elaboraciones escultóricas (Grabar, 1971, pp. 679-707).

4. Conclusiones

El estudio sistemático de los testimonios escultóricos elaborados en algunos de los principales talleres surorientales de la *Hispania* visigoda, como son los ejemplos procedentes de la basílica de Algezares (Murcia), de *Begastri* (Cehegín) y de la basílica de la Alcudia de Elche (Alicante), pone de manifiesto que los aportes artísticos bizantinos en esta área geográfica fueron débiles y poco significativos (Fig. 23).

⁷⁰ Igualmente, la iteración de aves enmarcadas en una retícula de cuadrados esculpidos en plúteo de Mérida (ya comparada con las iconografías del ambón del obispo Agnello y con una página del *Dioscoride*) podría derivar de prototipos musivos (a su vez procedentes de tejidos), como el pavimento de la iglesia de Khaldé (Líbano) (Farioli Campanati, 1992 p. 288, tav. II, fig. 1), fechada en el siglo VI (Duval - Caillet, 1982, p. 341, fig. 24). En este mosaico son representados caballos, pájaros, ciervos, osos dentro de una retícula romboidal.



Fig. 23: mapa de los principales centros urbanos en el Sureste durante el conflicto visigodo-bizantino (<https://www.google.it/search?q=spagna+bizantina&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=LC549vgBCyGm>) (07 de septiembre de 2020).

Aunque este marco territorial se configuró como el núcleo principal de las posesiones imperiales en la península ibérica, en las creaciones escultóricas del Sureste analizadas no podemos observar (desde un punto de vista estilístico, tipológico y decorativo) un aporte artístico definible como propiamente bizantino. Los talleres del sureste peninsular no parecen igualar los altísimos niveles estilísticos alcanzados por la escultura de Constantinopla de edad justiniana y por la producción ravenaica bizantina.

En los canceles y en los capiteles de Algezares y *Begastri* – por ejemplo – falta (en la mayoría de los casos) el tipo de tallado fino con efectos de claroscuro, y los complicados esquemas decorativos fitomorfos y geométricos observables en las *transenne* y en los canceles bizantinos. Además, por lo que concierne a los capiteles, en el Sureste no se observan las imitaciones – o las reelaboraciones – de tipos muy difundidos en los talleres orientales bizantinos, como los ejemplos, a imposta con “caras encrespadas” (Coroneo, 2005, p. 41, figs. 27-28), los “bizonales” (Coroneo, 2005, p. 53, figs. 44-47), los capiteles de tipo “de lira” presentes en San Apolinar el Nuevo en Ravena o – por ejemplo – en la basílica B de *Latrum* en Cirenaica fechada en el siglo VI (Sodini - Barsanti - Guiglia Guidobaldi, 1998, pp. 320-321).

Las piezas procedentes de Algezares revelan un lenguaje decorativo prevalentemente geométrico, abstracto y muy vinculado a una tradición ornamental de origen romano local que reutiliza (sin solución de continuidad) modelos decorativos inspirados en el arte musivo trasladados a las creaciones

escultóricas. Esta fuerte continuidad con una “tradicón romana” hispánica – ya documentada por Palol – fue subrayada también por Rose Walker que evidenció la tendencia a reutilizar “a gran escala” arquitecturas tardoantiguas (Walker, 2016, p. 117).

La autora británica evidencia que – en particular durante los siglos VI-VII – están documentadas muchas iniciativas edilicias de restructuración (más de reconstrucción *ex novo*), que implicaron en especial modo la recuperación de espacios litúrgicos en el área presbiterial del edificio (Walker, 2016, p. 117). En este sentido – como observa la autora – un ejemplo paradigmático⁷¹ es la iglesia basilical construida en el anfiteatro de la antigua *Tarraco* (Walker, 2016, p. 117).

También por lo que concierne a la arquitectura, edificada durante la presencia de los imperiales, no se puede hablar de aportes propiamente bizantinos. En este sentido, como observa María los Ángeles Utrero Agudo, no parece presente una relación entre las iglesias hispánicas y los modelos iconográficos bizantinos. En particular, la tipología cruciforme de las iglesias visigodas se fecha, como mínimo, entorno al siglo IX, mientras los modelos de referencia de estos edificios hispánicos parecen vincularse –mayormente – a un lenguaje constructivo tardorromano (como el mausoleo de Galla Placidia datado en la segunda mitad del siglo V) (Utrero Agudo, 2016, p. 278; *Idem*, 2006, p. 229; *Idem*, 2008, pp. 191-211).

Los escasos elementos tipológicos y estilísticos de filiación bizantina, observables en algunas piezas (basas de forma cúbica y en algunos canceles calados), fueron probablemente asimilados a través de la mediación artística del África bizantina, o indican la voluntad de los artesanos algezareños de actualizar su propio lenguaje artístico integrando la *koiné* artística mediterránea.

Los vagos aportes de filiación bizantina observables en los canceles calados hallados en la basílica de la Alcudia de Elche (aves y cuadrúpedos enmarcados en cornisas rectangulares que recuerdan los esquemas ornamentales del ambón ravenaico del obispo Agnello) no deben relacionarse con aportes bizantinos directos (vinculados a la presencia de los bizantinos).

Más bien, probablemente, con la voluntad de los artesanos locales de renovar su propio lenguaje reelaborando modelos de posible inspiración ravenaica de los siglos VI-VII, mediante la posible llegada de cartones musivos o dibujos, quizás empleados como modelo de referencia.

⁷¹ El período en el que se erige la basílica del anfiteatro, a finales del siglo VI o primeras décadas del siglo VII, coincide con el fenómeno general de la consolidación del Estado visigodo (Muñoz Melgar, 2016, p. 112).

Con respecto a la basa de altar de forma octogonal igualmente procedente de la basílica de la Alcudia — morfológicamente similar tanto a una basa procedente del Monastil (Poveda Navarro, 1988, p. 133, fig. 58b) como a una basa bizantina perteneciente a la basílica ravenaica de San Vital (Olivieri Farioli, 1969, cat. 1, fig. 1) — podemos hablar de una imitación explícita de prototipos bizantinos.

En este sentido no se puede excluir, a priori, la presencia en la antigua *Ilici* (que probablemente fue ocupada por los imperiales) de artesanos de origen oriental que conocieran bien las creaciones plásticas arquitectónicas bizantinas⁷². A este respecto Sastre de Diego y Utrero — con relación al aporte de la cultura artística islámica en el arquitectura altomedieval ibérica — evidenciaron como la migración de artesanos de un lugar a otro (junto a la circulación de cartones u objetos artísticos) representó un importante vector de transmisión de experiencias y conocimientos técnicos (Sastre de Diego - Utrero, 2015, pp. 205-206).

No debemos olvidar que la ciudad de *Illici* se caracterizó (probablemente) por la presencia de una comunidad oriental grecoparlante (García Moreno, 1972, p. 134) establecida antes de la ocupación de los *milites*⁷³.

En el ámbito de la producción escultórica del Sureste ibérico los mayores aportes estilísticos de filiación bizantina se observan en la escultura begastrense, fuertemente vinculada a los talleres toledanos.

Cabe subrayar que el arte toledano del periodo visigodo, incluida la producción escultórica, se inspiraba en los modelos de la cultura artística bizantina según el principio de la *Imitatio Imperii* (Bravo García, 2002, p. 126). En este sentido, los hallazgos estudiados — especialmente el capitel imposta, la pilastrilla, caracterizada por una sección octagonal, y la placa adornada con círculos tangentes y cruces — reproducen modelos iconográficos precisos bien atestiguados tanto en los talleres de tradición toledana como especialmente en la documentación plástica bizantina y ravenaica.

Parece razonable pensar que estos aportes estilísticos de tradición bizantina presentes en la plástica begastrense (elemento bizantino que representa un aspecto distintivo de los talleres escultóricos cortesanos) llegaron a *Begastri* — probablemente — a través de los influjos artísticos toledanos que se difundieron en la ciudad tras la conquista por parte de Leovigildo de la Orospeña, en el ámbito del conflicto greco-gótico (Peidro Blanes, 2008, p. 264).

⁷² A este respecto De Sastre y Utrero subrayan la importancia de las migraciones de artistas, como vector de irradiación de aportes artísticos externos y conocimientos tecnológicos (De Sastre - Utrero, 2015, p. 206).

⁷³ El hallazgo en la antigua *Ilici* de objetos orientales del siglo V importados también confirma la existencia de dicha colonia (García Moreno, 1972, p. 134).

En efecto, la exigencia de contraponerse a la presencia imperial y de hacer efectivo un proceso de visigotización (también artístico) de la región de la Orospeña implicó la monumentalización de las sedes episcopales del Tolmo de Minateda y de *Begastri*, que sustituyeron aquellas de *Carthago Spartaria* e *Ilici* incorporadas en las posesiones imperiales (Peidro Blanes, 2008, p. 265). La política edilicia que caracterizó estas sedes episcopales visigodas, próximas a los territorios ocupados por los *milites*, podría interpretarse como una voluntad de legitimación de la autoridad visigoda en esta zona geográfica y como un signo de “emulación” de la política imperial⁷⁴.

En este sentido debemos recordar que entre la segunda mitad del siglo VI y los inicios de siglo VII se manifestó una fuerte influencia bizantina en los monarcas visigodos, en particular durante los reinos de Leovigildo, Recaredo y Sisebuto (Barroso Cabrera - Morín de Pablos, 2007, p. 40).

La institución de las nuevas sedes episcopales visigodas (en clave anti bizantina) pudo implicar la elección de fórmulas estilísticas toledanas (que incluían elementos artísticos de tradición oriental) que expresaran, ideológicamente, el poder de la corte visigoda en los territorios recientemente sometidos. La escasa presencia de un influjo artístico bizantino claro en el Sureste peninsular durante la presencia de los *milites* parece además confirmada por la ausencia de elementos escultóricos de procedencia oriental como capiteles, columnas, basas y elementos de mobiliario litúrgico.

En general, especialmente entre los siglos VI y VII, parece que la península ibérica tuvo poca implicación en las dinámicas de importación de mármoles orientales, a diferencia de otras áreas del Impero bizantino como la península italiana (Rávena en particular) o el norte de África, donde se registran importantes importaciones de capiteles elaborados en talleres del Proconeso⁷⁵. A este respecto, como observa Domingo Magaña, las tensiones que allí se vivieron dificultaron la introducción de modelos artísticos orientales (Domingo Magaña, 2011, p. 37).

También Sastre de Diego y Utrero han cuestionado fuertemente el aporte artístico bizantino durante la ocupación de los *milites*, entre los siglos VI y VII, tanto en la escultura como en la arquitectura visigoda (Sastre de Diego - Utrero, 2015, p. 199). Ambos autores subrayan cómo este modelo teórico – basado en

⁷⁴ En esta óptica Leovigildo fue el primero rey visigodo que organizó el estado inspirándose al modelo de Bizancio (Bravo García, 2002, p. 126).

⁷⁵ En este sentido Domingo Magaña pone de manifiesto que en el Sureste, aunque dominado directamente por los bizantinos, no se observan importaciones de capiteles, sino solamente lejanas imitaciones de algunos modelos (Domingo Magaña, 2011, p. 37).

los aportes bizantinos directos en la cultura artística altomedieval ibérica – no sea corroborado por evidencias arqueológicas y conocimientos tecnológicos (Sastre de Diego - Utrero, 2015, p. 200) identificables como propiamente bizantinos.

Desde esta óptica resulta fundamental comprobar como tanto en el Sureste como en las Baleares (que fueron caracterizadas por la presencia imperial) no fueron halladas iglesias que-desde un punto de vista constructivo-muestren caracteres bizantinos (Sastre de Diego - Utrero, 2015, p. 200).

En cambio, paradójicamente, los aportes artísticos de filiación oriental son evidentes e intensos en aquellos contextos geográficos que nunca estuvieron sometidos al control de los *militēs*, como Mérida (y su área de influencia en la actual zona del Portugal meridional), los territorios valencianos (hallazgos de La Almoina y de Pla de Nadal) (Sánchez Ramos - Morín de Pablos - Barroso Cabrera, 2015, p. 35) y la corte toledana que, a su vez, reelaboró muchos aportes procedentes de los talleres emeritenses. Sabemos que los aportes artísticos bizantinos se difundieron, sobre todo, tras la expulsión de los imperiales de *Spania* (Schlunk, 1945, p. 191), y que los principales vectores de irradiación de modelos artísticos orientales sobre el arte visigodo estuvieron representados por las ciudades de Mérida y Toledo (Arbeiter, 2000, p. 262, figs. 25-27).

En el ámbito emeritense dichos aportes se difundieron mediante encargos artísticos promovidos por obispos de origen oriental y a través de los contactos comerciales con el Oriente propiciados por los *negotiatores* griegos recordados por las fuentes⁷⁶. En la corte toledana, sin embargo, fue la política explícita de *imitatio imperii* (promovida en particular por reyes como Leovigildo y Recesvinto, Chindasvinto) la que favoreció la incorporación de fórmulas estilísticas bizantinas en el arte visigodo (Schlunk, 1947, p. 266). Dicha política de emulación bizantina se evidencia en la misma fundación por parte de Leovigildo de *Recopolis* (en honor del hijo Recaredo)⁷⁷ que indica claramente la tendencia a denominar una ciudad con el nombre de un miembro de la familia,

⁷⁶ Mérida, según muchos especialistas considerada como el 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 (García Moreno, 1972, p. 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 emeritensium* (García Moreno, 1972; Arce, 2011, p. 263; Orlandis Rovira, 2011, p. 184; Sanna, 2019, p. 494).

⁷⁷ Con respecto a *Recopolis*, Collins evidencia como el nombre de la ciudad podría indicar *Rexopolis*, la ciudad del rey, y no *Recopolis* la ciudad de Recc (Collins, 2005, p. 53).

según una costumbre bien asentada en la antigüedad tardía, como evidencia *Basionopolis* (en honor de la madre del emperador Juliano), o *Eusebiopolis* (Arce, 2011, p. 216). Bajo el poder de Justiniano, por ejemplo, cuatro ciudades Cartago: *Hadrumentum*, *Capsa* y *Zabi*, fueron denominadas como *Iustiniana* o *Iustinianopolis*, mientras que *Vaga* y *Cululis* se transformaron en *Theodoriana* (Olmo Enciso, 2008, p. 44).

La emulación de estos modelos artísticos y culturales de prestigio cumplía una función claramente ideológica de legitimación del poder real en la corte visigoda. Otro foco importante de difusión de elementos artísticos de filiación bizantina fueron claramente las colonias orientales, cuya presencia en la península está perfectamente documentada (como indican las fuentes históricas y arqueológicas)⁷⁸.

A través de los intercambios comerciales, estas favorecieron la llegada — desde Oriente y África — de objetos de arte suntuaria, productos cerámicos y tejidos preciosos que se configuraron como verdaderos vectores de irradiación de fórmulas artísticas de raíz oriental en la *Hispania* visigoda. También Grabar evidenció la importancia de los tejidos que, juntos a las obras de toréutica y de artesanado artístico, se erigieron como vectores de difusión de modelos decorativos por las elaboraciones escultóricas (Grabar, 1971, pp. 679-707).

De todas formas, Sastre de Diego y Utrero han relativizado la incidencia del comercio entre Bizancio (o por lo menos las áreas orientales) y la *Hispania* evidenciando como durante el siglo VII se produciría una desaceleración de las actividades comerciales (Sastre de Diego - Utrero, 2015, p. 200), probablemente relacionada con los conflictos entre Bizancio y los Árabes que — entre los años 697-698 — ocuparon el exarcado de Cartago (Ostrogorsky, 1993, p. 120). Si durante el siglo VII los contrastes bélicos entre Imperio bizantino sasánidas y árabes pudieron ralentizar dinámicas de intercambios comerciales en el mediterráneo, durante el siglo VI la presencia bizantina en el Sureste favoreció los contactos comerciales con el Oriente y las costas norteafricanas, como indican claramente los hallazgos arqueológicos en los territorios costeros surorientales⁷⁹.

⁷⁸ Con respecto a los intercambios comerciales con los territorios orientales véase también Maríezkurrena, 1999, pp. 135-160.

⁷⁹ Especialmente en *Carthago Spartaria* — capital de la *Spania* bizantina — debemos reseñar 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,

A nuestro juicio, la presencia bizantina en el Sureste no determinó la difusión de aportes artísticos orientales intensos en los talleres escultóricos visigodos. La plástica del Sureste parece evidenciar - en cambio - una gramática ornamental fuertemente vinculada a modelos tardoantiguos de tradición romana. Parafraseando a Sastre de Diego y Utrero podemos afirmar que la ocupación de los *milites* - entre los siglos VI y VII - no tuvo un impacto social y cultural intenso capaz de difundir nuevos conocimientos tecnológicos (Sastre de Diego - Utrero, 2015, p. 199) y artísticos en el arte visigodo del Sureste.

A este respecto, los artesanos del Sureste muestran una escasa propensión a emular - o a reelaborar - prototipos escultóricos bizantinos que - que, no obstante - llegaron al Sureste hispánico, y (en general) a todo al territorio peninsular, en cantidad muy exigua entre los siglos VI y VII con respecto a otros contextos mediterráneos⁸⁰.

En este sentido, Domingo Magaña ha argumentado cómo el máximo desarrollo de aportes bizantinos en la *Hispania* se vincula a la política de *imitatio imperii* promovida por Leovigildo que reorganizó el propio reino inspirándose en el modelo bizantino (Domingo Magaña, 2012, pp. 1276 - 1277). Además la imitación y la importación de capiteles bizantinos - presentes especialmente en el área centro - septentrional de la península no controlada por los *milites* - podría vincularse a la comisión de familias aristocráticas (Domingo Magaña, 2012, p. 1277).

Desde este punto de vista, mediante de la importación (o la imitación) de piezas bizantinas - que se configuraban como modelos artísticos prestigiosos - se llegó a concretar un proceso de autolegitimación política y social.

5. Bibliografía final

Abad Casal, Lorenzo - Gutiérrez Lloret, Sonia (1997) 'Iyih (el Tolmo de Minateda, Hellín-Albacete). Una ciuivitas en el limes visigodo - bizantino', *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, XIV, pp. 591-600.

pertenecientes al tipo *Ephesian Early Byzantine ampulla* (Vizcaino Sánchez - Pérez Martín, 2008, p. 157).

⁸⁰ La importación de capiteles bizantinos en la península ibérica se reduce solamente a 8 ejemplares fechados entre el V y el siglo VII (Domingo Magaña, 2012, p. 1264).

- Abura, Jenny (2017) 'Neue Forschungsergebnisse zu den Werkstattbeziehungen der spätantiken Baudekoration aus Segobriga (Saelices, Spanien)', en Panzram, Sabine (Coord.) *Oppidum, Civitas, Urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*. Berlín: Lit Verlag Dr.W.Hopf, pp. 493-518.
- Amante Sánchez, Manuel (1985) 'Lucernas en T.S. Africana de la región murciana', *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia*, II, pp. 153-166.
- Andaloro, María (1996) 'Il V secolo. Galla Placidia e Ravenna', en Romanini, Angiola Maria (Coord.) *L'arte medievale in Italia*. Firenze - Milano: Sansoni, pp. 115- 157.
- Angiolini Martinelli, Patrizia (1968) 'Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari' en Bovini Giuseppe (Coord.) *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, I. Ravenna: De Luca editore.
- Arbeiter, Achim (2000) 'Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *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, 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', *Atti Accademia Pontaniana*, LI, pp. 123-137.
- Arnau Perich (2015) 'El palacio de Qsar ibn Wardan (Siria). ¿Un precedente de Pla de Nadal?' en Morín, Jorge - Ribera i Lacomba, Albert - Sánchez, Isabel (coords.) *Preactas Jornadas sobre Pla de Nadal y los palacios y espacios de representación en época visigoda. Homenaje a Empar Juan, Ribarroja del Turia (Valencia), 25-28 Febrero, 2015*. Valencia: Audema S.A, pp. 31-34.
- Balmaseda Muncharaz, Luis (2006) 'Algunos problemas de la escultura visigoda toledana' en Caballero Zoreda Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *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 (Coord.) *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) *Summa Artis. Historia General del Arte. Arte prerrománico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI, VIII-II*. Madrid: Espasa Calpe.
- Barroso Cabrera, Rafael - Morín de Pablos, Jorge (2002) *La iglesia visigoda de San Pedro de la Nave*. Madrid: Asociación estudios altomedievales.
- Barroso Cabrera, Rafael - Morín de Pablos, Jorge (2007) *Regias Sedes Toletana. El Toledo visigodo a través de su escultura monumental*. Toledo: Real Fundación de Toledo.
- 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 (Coords.) *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e prodotti-vi*. Cagliari: University Press, pp. 349-368.
- Barsanti, Claudia (2016) 'Un capitello ionico ad imposta di epoca protobizantina reimpiegato nella Ulu Camii di Manisa', en Guidetti, Mattia - Mondini, Sara (Coord) «A mari usque ad mare» *Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India. Euroasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia centrale*, 4. Venezia: Edizioni Ca Foscari, pp. 49-61.
- Barsanti, Claudia - Paribeni, Andrea (2018) 'La scultura con funzione architettonica a costantinopoli tra V e VI secolo: aspetti tecnici, tipologici e stilistici', en Sande, Siri - Prescott, Christopher, Michelloni, Manuela (Coords.) *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 30. Oslo: Universitas Osloensis, pp. 23-72.
- Beltrán Fortes, José - Antonio Morena López, José, (2018) 'Dos nuevos monumenta de la necrópolis norte de Torreparedones (Baena, Córdoba)', *Archivo español de arqueología*, 91, pp. 7-38.
- Blanchard, Michèle (1978) 'Fragments de mosaïques de Djerba, conservés au musée de Blois', *Antiquités africaines*, 12, pp. 217-239.
- Blázquez Martínez, José María (1982) *Corpus de mosaicos de España, fascículo IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granda, Cádiz y Murcia*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Blázquez Martínez, José María (1994) 'El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania', en Mastino, Attilio - Ruggeri, Paola (Coords.) *L'Africa romana: atti del X Convegno di Studio* (Oristano, 11-13 dicembre 1992). Sassari: Archivio Fotografico Sardo, pp. 1171-1187.

- Bonanni, Alessandro (1999) 'Sabratha', *Enciclopedia dell'arte medievale* Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/sabratha_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/> (7 septiembre 2020).
- Bonifay, Michel (2004) *Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, Oxford: British Archaeological Reports International Series 1301. Archaeopress.
- Bravo García Antonio Pedro (2002) 'La España visigoda y el mundo bizantino: aspectos culturales y teológicos', en Miguel Córtese Arrese (Coord.) *Toledo y Bizancio*. Cuenca: Universidad de la Castilla la Mancha, pp. 123-165.
- Brogio, Gian Pietro - Chavarría, Alexandra (2003) 'Chiese e insediamenti tra V y VI secolo. Italia settentrionale. Gallia meridionale e Hispania', en Brogiolo, Gian Pietro (Coord.) *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.
- Brogio, Gian Pietro - Gheroldi, Vincenzo - De Rubeis, Flavia - Mitchell, John (2014) 'Nuove ricerche su sequenza, cronologia e contesto degli affreschi di Santa Maria foris portas di Castelseprio', *Hortus Artium Medievalium*, 20, pp. 720-737.
- Buora, Maurizio (2014) 'Ipotesi sul porto bizantino di Aquileia', *Studia Universitatis Hereditatis*, 2 (1-2), pp. 11-21.
- Caballero Zoreda, Luis (2000) 'La arquitectura denominada de época visigoda ¿es realmente tardorromana o prerrománica?', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *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 - Arce, Fernando (1997) 'La iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora). Arqueología y arquitectura', *Archivo Español de Arqueología*, 70 (175-176), pp. 221-274.
- (2004) *La Iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora)*. Zamora: Diputación Provincial de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", pp. 79-197.
- (2007) 'Producción decorativa y estratigrafía', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la Península Ibérica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, pp. 233-274.

- 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.
- (1982) ‘Santa Maria de Melque y la arquitectura visigoda’, en Palol, Pedro (Coord.) *II Reunió de arqueología cristiana hispánica*. Barcelona: Institut d'Arqueologia i Prehistòria, pp. 303 -331.
- Caballero Zoreda, Luis - Moreno Martín, Francisco (2013) ‘Balatalmelc Santa María de Melque. Un monasterio del siglo VIII en territorio toledano’, en Ballestín Xavier - Pastor, Ernesto Pastor (Coords.) *Lo que vino de Oriente. Horizontes, praxis y dimensión material de los sistemas de dominación fiscal en Al-Andalus (ss. VII-IX)*. Oxford: Bar, pp. 182-204.
- Caballero Zoreda, Luis - Sáez Lara, Fernando (1999) *La iglesia mozárabe de Santa Lucía de Trampal, Alcuéscar (Cáceres), Arqueología y arquitectura*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Caballero Zoreda, Luis - Almagro Gorbea, Antonio - Madroñero de la Cal, Antonio - Granda Sanz, Ángel (1991) ‘La iglesia de época visigoda de Santa Lucía del Trampal, Alcuéscar (Cáceres)’, *Extremadura arqueológica*, 2 (Ejemplar dedicado a: I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)), pp. 497-524.
- Cadenat, Pierre (1979) ‘Chapiteaux tardifs du limès de Maurétanie Césarienne dans la région de Tiaret’, *Antiquités africaines*, 14, pp. 247-260.
- Caputo, Giacomo (1950) ‘Ornamenti geometrici nell’architettura cristiana della tripolitania’, en *Atti I Congresso internazionale archeologia cristiana, Siracusa*. Roma: Pontificio istituto di archeologia cristiana, pp. 107-110.
- Caselli, Letizia Torcello (2009) ‘Venezia e l’Istria. Di alcune interazioni e sfere di influenza nella cultura storico-artistica dell’alto Adriatico tra Tarda antichità e Altomedioevo’, *Histria Terra*, 10, pp. 7-35.
- Chalkia, Eugenia (1991) *Le mense paleocristiane. Tipologia e funzioni delle mense secondarie nel culto paleocristiano*. Città del Vaticano - Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Christern, Jürgen (1970) ‘Il complesso paleocristiano di Tebessa. Architettura decorazione’, *XVII Corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, pp. 103-117.
- Collins, Roger (2005) *La España visigoda, 409-711*. Madrid: Crítica.

- Comparetti, Matteo (2003) 'Presenza sasanide in Africa', en Comparetti, Matteo - Scarcia, Gianroberto (Coord.) *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.
- Concina, Ennio (2000) *Le arti di Bisanzio*. Milano: Bruno Mondadori.
- Coroneo, Roberto (2000) *Scultura mediobizantina in Sardegna*. Nuoro: Poliedro.
- (2005) *Scultura altomedievale in Italia*. Cagliari: Edizioni A. V.
- (2011) *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*. Cagliari: Edizioni A. V.
- Corzo Sánchez, Ramón (1986) *San Pedro de la Nave: estudio histórico y arqueológico de la iglesia visigoda*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos, Florián de Ocampo (C.S.I.C.), Diputación de Zamora.
- Cruz Monteiro Fernandes, Edgar - Grandão Valério, Miguel (2013) 'Comunidades helenógrafas en la Lusitania visigoda (s. vi)', *Pyrenae*, 44 (2), pp. 69-108.
- Cruz Villalón, María (1985) *Mérida visigoda: La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz: Departamento de Publicaciones, Excma. Diputación Provincial de Badajoz.
- (2000) 'El taller de escultura visigoda de Mérida. Contradicciones de la escultura visigoda', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz Pedro (Coords.) *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.
- De Angelis D'Ossat, Guglielmo - Farioli, Raffaella (1975) 'Il complesso paleocristiano di Breviglieri (El Khadra)', *Quaderni di archeologia della Libia*, 7, pp. 33-155.
- De Francovich, Géza (1984) *Persia, Siria e Bisanzio nel Medioevo artistico europeo*. Napoli: Liguori.
- De Miquel Santed, Luis Miguel - Baeza Albaladejo, Raquel (2016) 'El oppidum ibérico de Begastri', en De Miquel Santed, Luis Miguel (Coord.) *Begastri. "Un antes y un después"*. Murcia: Región de Murcia, pp. 56-61.
- Domingo Magaña, Javier (2007) *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.)*, (PhD). Tarragona: Universitat Rovira I Virgili, Departament d'Història, Història de l'art geografia.

- (2010) ‘Talleres locales e influencias orientales en el nordeste peninsular en época paleocristiana y visigoda. Tres posibles stipites de altar’, *Pyrenae*, 41 (1), pp. 141-160.
 - (2011) *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.)*. Tarragona: Institut català d’Arqueologia Clàssica.
 - (2012) ‘L’Africa e la Spagna due realtà diverse nell’occupazione bizantina e nell’importazione di capitelli orientali’, en Mastino Attilio (Coord.) *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). Roma: Carocci editore, pp. 1261-1278.
- Domínguez Perela, Enrique (1987) *Capiteles hispánicos altomedievales*, Universidad Complutense de Madrid, (PhD). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- 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, 218-218 bis. Roma: Écoles françaises d’Athènes et de Rome.
- (1972-1975) ‘Plastique chrétienne de Tunisie et d’Algerie’ *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. New Series* 8, pp. 53-46.
 - (1991) ‘Basilique chrétienne africaine’, *Encyclopédie berbère*, 9, pp. 1371-1377, <<https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1299>> (07 de septiembre de 2020).
- 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, (PL. I-XXVI)*. Roma-Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Egipcias, pp. 5-56.
- 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’, *Archéologie au Levant. Recueil à la mémoire de R. Saidah*. Lyon: Maison de l’Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 311-394.
- Duval Noël - Caillet, Jean Pierre - Chevalier, Pascale - Lorquin, Alexandra (1992) *Basiliques chrétiennes d’Afrique du nord*. Paris: Institut d’Études Augustiniennes.

- Duval, Noël - Beschaouch, Azedine (1999) 'A propos du baptistère d'Ulissippira (Henchir el Zembra, près de Sidi Bou Ali, au nord de Sousse) et des ateliers du Sahel à l'époque byzantine', *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Antiquités nationales. Afrique du Nord*, 25b, pp. 81-94.
- Eger, Christoph (2002) 'Guarrazar', en López Quiroga, Jorge - Martínez Tejera, Artemio Manuel - Morín de Pablos, Jorge (Coords.) *Zona Arqueológica. El tiempo de los barbaros. Pervivencia y transformación en Galia e Hispania (s. V-VI)*. Alcalá de Henares: Museo arqueológico regional, pp. 563-565.
- Eger, Christoph (2007) 'Guarrazar (Provinze Toledo). Bericht zu den Untersuchungen 2002 bis 2005. Mit beiträgen von Carlos Basas, Norbert Benecke, Jochen Görzdurf und Andreas Scharf', *Madrid Mitteilungen*, 48, pp. 277-305.
- Ennabli, Liliane (2000) *La basilique de Carthagenna et le locus des sept moines de Gafsa. Nouveaux édifices chrétiens de Carthage*. Paris: Éditions du CNRS.
- Escrivá, Isabel - Morín, Jorge - Ribera, Albert - Roselló, Miquel - Sánchez, Isabel (2015) 'Estudio y propuesta de reconstrucción', en Ribera i Lacomba, Albert (Coord.) *Pla de Nadal (Riba-roja del Túria) El Palacio de Tevdenir*. Valencia: Gráficas Papallona, pp. 36-41.
- Farioli, Raffaella (1974) 'Mosaici pavimentali dell'alto adriatico e dell'Africa settentrionale in età bizantina', *Aquileia e l'Africa. Antichità altoadriatiche*, V, pp. 285-302.
- Février, Albert (1972) 'L'Évolution du décor figuré et ornemental en Afrique à la fin de l'antiquité', *XXXIX Corso di cultura arte ravennate e bizantina*, pp. 159-186.
- Flamine, Marco (2013) *Opere d'arte bizantina in Lombardia. Lineamenti per un catalogo (Secoli IV-XV)*, (PhD). Milano: Università degli studi di Milano.
- Fontaine, Jacques (1973) *L'arte préroman hispanique: l'Art paléochrétien, l'art wisigothique, l'art asturien*. Yonne: Cahiers de Civilisation Médiévale.
- García Blázquez, Luis - Vizcaíno Sánchez, Jaime (2013) 'El conjunto arqueológico de Algezares. Un nuevo espacio monumental de época tardía en el Sureste hispano', en López Quiroga, Jorge (coord.) *XV Congreso internacional de arqueología cristiana*. (Toledo, 8-12 septiembre de 2008). Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 1251-1252.
- García Moreno, Luis (1972) 'Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica. S. V-VII', *Habis*, 3, pp. 127-154.

- Garen, Sally (1997) 'Transformations and creativity in Visigothic-period Iberia', *Antigüedad y Cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, XIV, pp. 511-524.
- González Blanco, Antonino (1984-1994) "Begastrí. Presentación de la segunda edición", *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, I, Murcia, pp. 9-19.
- González Blanco, Antonino - Molina Gómez, José Antonio - Fernández Matallana, Francisco (1999-2006) 'Informe preliminar de las excavaciones arqueológicas en el yacimiento de Begastrí (Cehegín-Murcia). Campaña del 1999 ¿Estamos ante a una iglesia de planta bizantina?', *Memorias de arqueología*, 14, pp. 261-270.
- González Fernández, Rafael - Fernández Matallana, Francisco (2010) 'Mula: el final de una ciudad de la cora Tudmîr', *Pyrenae*, 41 (2), pp. 81-119.
- González Fernández, Rafael (1997) 'La Basílica de Algezares', *Cuadernos de patrimonio histórico-artístico de Murcia*, 1, pp. 1-32.
- Grabar, André (1980) *L'art du Moyen Âge en Occident. Influences byzantines et orientales*. London: Ashgate Publishing.
- Gsell, Stéphane (1902) *Musée de Tebessa*. Paris: Leroux Editeur.
- Guardia i Pons, Milagros (1999) 'L'escultura monumental i decorativa', en Pladevall, Antoni (Coord.) *Del Romà al Romànic. Historia Art i Cultura de la Tarraconense Mediterrànea entre els segles IV i X*. Barcelona: Enciclopedia Catalana, pp. 205-248.
- Guiglia Guidobalda, Alessandria (1988) 'Scultura costantinopolitana del VI secolo: i capitell reimpiegati nella Medresa della moschea de Davut Pascha', en De Maffei, Ferdinanda (Coord.) *Studi e ricerche d'Arte bizantina. Atti della Giornata di Studio, Milion*, I. Roma, Biblioteca di storia patria, pp. 231-244.
- Guiglia Guidobaldi, Alessandra - Barsanti, Claudia - della Valle, Mauro - Flaminio, Roberta - Paribeni, Andrea - Bilban Yalçin, Asnu (2005) 'La collezione delle sculture bizantine nel museo della Santa Sofia a Istanbul,' «*Rol/SA*» (*Rivista on line di Storia dell'Arte. Dipartimento di Storia dell'Arte. Università di Roma "La Sapienza"*), IV, pp. 1-11.
- Guiglia Guidobaldi, Alessandria (1990) 'I capitelli della basilica giustiniana della Theotokos, oggi die S. Caterina sul Monte Sinai', en De Maffei, Ferdinanda (Coord.) *Costantinopoli e l'arte delle provincie orientali, Milion*, 2. Roma: Biblioteca di storia patria, pp. 265-342.

- 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 Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*. Madrid: Consejo Superior de las Investigaciones Científicas, pp. 301-343.
- Gutiérrez Lloret, Sonia (1998) 'Il confronto con la Hispania orientale: la ceramica nei secoli VI-VII en Saguì, Lucia (Coord.) *Ceramica in Italia: VI-VII secolo. Atti del Convegno in onore di John W. Hayes (Roma, 1995)*. Sesto Fiorentino: All'Insegna del Giglio, pp. 549-567.
- Gutiérrez Lloret, Sonia (2004) 'Ilici en la antigüedad tardía', en Hernández Pérez, Mauro - Abad Casal, Lorenzo (Coords.) *Iberia, Hispania, Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 95-110.
- Harrison, Richard Martín (1986) *Excavations at Saraçhane in Istanbul*. Princeton: Princeton University Press.
- Harrison, Richard, Martín (1973) 'A Constantinopolitan capital in Barcelona', *Dumbarton Oaks Papers*, 27, pp. 297-300.
- Hayes, John, (1972) *Late roman pottery*. London: British School at Rome.
- Joyce, Hetty (1981) *The decoration of walls, ceilings, and floors in Italy in the second and third centuries A.D.*. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Katherine, Dunbabin (1984) 'Mosaics of the Byzantine Period in Carthage. Problems and Direction of Research, dans Carthage VII', en *Actes du Congrès international sur Carthage*, vol. 8. Trois Rivières: Université du Quebec a Trois Rivières, pp. 9-29.
- Kautzsch, Rudolf (1936) *Kapitellstudien*. Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Krautheimer, Richard (1984) *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven: Yale University Press (1876).
- (1986) *Architettura paleocristiana e bizantina*. Torino: Einaudi.
- (1993) *Arquitectura paleocristiana y bizantina*. Madrid: Cátedra.
- La Salvia, Vasco (2017) 'Le arti del fuoco', en Brogiolo, Gian Pietro - Marazzi, Federico - Giostra, Caterina (Coords.) *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*. Milano: Skira, pp. 189-273.
- Lancel, Serge (1956) 'Architecture et décoration de la grande basilique de Tizirt', *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 68, 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.
- Llobregat Conesa, Enrique (1970) 'Materiales hispano-visigodos del Museo Arqueológico provincial de Alicante', *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, (Ejemplar dedicado a: Trabajos de arqueología dedicados a D. Pío Beltrán)*, 10, pp. 189-204.
- López Ripoll, Gisela (1998) *Toréutica de la Bética (siglos VI y VII)*. Barcelona: Real Academia de buenas letras.
- Lorenzo de San Román, Roberto - Mercedes, Tendero Porras (2019) 'Ilici: de la pervivència tardorromana a la conquesta bizantina (segles IV-VI). Problemes i apunts des del registre arqueològic', en López Vilar, Jordi (Coord.) *4t Congrés Internacional d'Arqueologia i Món Antic VII Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica El cristianisme en l'Antiguitat Tardana Noves perspectives, Tarragona, 21-24 de novembre de 2018*, pp. 281-288.
- Lorenzo de San Roman, Roberto (2016) *Ilici en la antigüedad tardia. Ciudad y territorio del ocaso imperial al pacto de Tudmīr*, (PhD). Alicante: Universidad de Alicante.
- Loring, Isabel - Pérez, Dionisio - Fuentes, Pablo (2007) *La Hispania tardorromana y visigoda. Siglos V-VIII*. Madrid: Síntesis.
- Lucidi, María Teresa (1994) *La seta e la su via*. Roma: Editore: De Luca.
- Marçais, Georges (1955) 'Art chrétien et art berbère', *Annali dell'Istituto Universita orientale di Napoli (in onore di F. Beuginot)*, pp. 63-75.
- Maríezkurrena, Salvador (1999) 'Puertos y comercio marítimo en la España visigoda', *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 11, pp. 135-160.
- 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, Cartagena, 16-19 de abril 1998*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 177-184.
- Martínez Rodríguez, Andrés (1988) 'Capiteles tardíos del sur del conventus Carthaginiensis (SS. IV-VII d. C)', *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia. Ejemplar dedicado a Arte y poblamiento en el Sureste peninsular*, V, pp. 185-211.

- Martínez Rodríguez, Andrés (1989) 'Capiteles tardoantiguos en el Museo Arqueológico de Murcia', *Verdolay. Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, I, pp. 189-195.
- Matilla Séiquer, Gonzalo - Barba Frutos, Santos (1984) 'Elementos arquitectónicos del Cabezo Roenas', *Antigüedad y Cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia*, I (2), pp. 93-100.
- Matilla Séiquer, Gonzalo (1988) 'El castillo de los Garres: una fortaleza tardía en la vega de Murcia', *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardia*, 5, pp. 353-402.
- Mitchell, John - Leal, Beatrice (2013) 'Wall paintings in S. Maria foris portas (Castelseprio) and the tower at Torba. Reflections and reappraisal', en De Marchi, Paola Marina (Coord.) *Castelseprio e Torba*. Mantova: Sap società archeologica, pp. 311-344.
- Molina Gómez, José Antonio - Zapata Parra, José Antonio - Peñalver Aroca, Francisco (2012) 'Begastrí y el arte paleocristiano en sus sarcófagos. Orígenes y Raíces', *Revista de la Sociedad de Estudios Historiológicos y Etnográficos de las Tierras Altas del Argos, Quipar y Alharabe*, 1, pp. 16-21.
- Molina Gómez, José Antonio - Zapata Parra, José Antonio (2015) 'Los obispos de Begastrí' en De Miquel Santed, Luis Miguel (Coord.) *Begastrí. "Un antes y un después"*. Murcia: Región de Murcia, pp. 82-105.
- (2015b), 'Begastrí visigodo (siglos VI-VII)', en De Miquel Santed, Luis Miguel (Coord.) *Begastrí. "Un antes y un después"*. Murcia: Región de Murcia, pp. 92-105.
- Muñoz Melgar, Andreu (2016) 'La basílica visigótica del anfiteatro de Tarragona: definición, técnicas constructivas y simbología de un templo martirial', *Quarhis*, 12, pp. 106-127.
- Muñoz Ojeda Francisco Javier - Sarabia Bautista, Julia (2000) 'Aportación a los estudios sobre el uso de mármoles locales en el Sureste peninsular. La Alcudia de Elche (Alicante)', *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 16, pp. 169-185.
- Noguera Celdrán, José Miguel (1989) 'Una cabeza de sátiro de villa romana de la huerta del paturro (Portmán- Murcia)', *Anales de prehistoria y arqueología, Universidad de Murcia*, 5-6, pp. 155-160.
- Novara Piolanti, Paola (1994) 'Elementi architettonici di reimpiego nella cripta della chiesa di San Pietro Maggiore (San Francesco)', *XLI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, pp. 603-625.

- Olivieri Farioli, Raffaella (1969) 'Basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri et pilastri, plutei, pulvini. La scultura architettonica', en Bovini, Giuseppe (Coord.) *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, III. Ravenna: De Luca.
- (1992) 'Decorazioni di origine tessile nel repertorio del mosaico pavimentale protobizantino del Vicino Oriente e le corrispondenze decorative parietali di Ravenna, Salonicco, Costantinopoli e Qusayr' Amra', *XXXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Seminario di studi su 'Aspetti e problemi di archeologia e storia dell'arte della Lusitania, Galizia e Asturie tra Tardoantico e Medioevo*, pp. 275-295.
- Olmo Enciso, Lauro (2008) 'Recopolis: una ciudad en una época de transformaciones', en Olmo Enciso, Lauro (Coord.) *Zona arqueológica. Recopolis y la ciudad en la época visigoda*, 9, Museo Arqueológico Regional (M.A.R.), pp. 41– 62.
- Ordax, Andrés (1981) 'La basílica hispanovisigoda de Alcuéscar', *Norba*, 2, pp. 7-22.
- Orlandis Rovira, José (2011) *Historia el Reino visigodo español*. Madrid: Rialp.
- Ostrogorsky, Georg, (1993) *Storia dell'Impero bizantino*. Torino: Einaudi.
- Palol, Pedro (1967) *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV-VI*. Valladolid: Instituto Enrique Flórez.
- (1968) *Arte hispánico de la época visigoda*. Barcelona: Polígrafa.
- Pasquini, Laura (2003) *La decorazione a stucco in Italia fra Tardo antico e Alto medioevo*. Ravenna: Longo Editore.
- Peidro Blanes, Jesús (2008) 'La política administrativo-religiosa del estado visigodo en el Sureste: el caso de la creación de la sede episcopal Elotana', *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 21, pp. 303-320.
- 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 Gardina, Andrea (Coord.) *Società romana e impero tardoantico. Le merci, gli insediamenti*, Roma - Bari: Laterza, pp. 284-429.
- (1993) *Elementi architettonici di Alessandria e di altri siti egiziani*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Piccirillo, Michele (1991) *I mosaici di Giordania*, Roma: Editore Studium.

- (1992) 'La chiesa dei Leoni a Umm al -Rasas- Kastron Mefaa', *Liber Annus*, 42, pp. 199-225.
- Pocklington, Robert, (1987) 'El emplazamiento de Iyi (h)', *harq al-Andalus*, 4, pp. 175-198.
- Poveda Navarro, Pablo (1988) *El poblado ibero-romano de "El Monastil" (Elda, Alicante): introducción histórico-arqueológica*. Alicante: Ayuntamiento de Elda Universidad de Alicante.
- (2013) 'El Monastil (Elda): la Elo romano-goda en los ss. VII-VII' <<http://www.um.es/tudmir713/programa/el-monastil-elda-la-elo-romano-goda-en-los-ss-vii-viii/>> (6 de septiembre de 2020).
- Ragghianti, Carlo Ludovico (1968) *L'arte bizantina e romanica*. Roma: Casini Editore.
- Ramallo Asensio, Sebastián - García Blánquez, Luis Alberto -Vizcaíno Sánchez, Jaime (2012) 'Poblamiento rural de época tardía en el territorio de Murcia', *Visigodos y Omeyas. El territorio*. Mérida: Instituto de Arqueología de Mérida, pp. 329-375.
- Ramallo Asensio, Sebastián - Vizcaíno Sánchez, Jaime - García Vidal, Manuel (2007) 'La decoración arquitectónica en el Sureste hispano durante la antigüedad tardía. La basílica de Algezares (Murcia)', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*. Madrid: Consejo superior de las investigaciones científicas, pp. 376-389.
- Ramallo Asensio, Sebastián (1986) 'Aspectos arqueológicos y artísticos de la alta edad media', en Mas García, Julio (Coord.) *Historia de Cartagena, volumen V: Alta edad media, siglos V al XIII*. Murcia: Ed. Mediterráneo, pp. 120-160.
- Ramos Folqués, Alejandro (1972) 'Un cancel visigodo en La Alcudia de Elche', *Pyrenae*, 8, pp. 167-171.
- Real, Luis Manuel (1992) 'Inovação e resistência: dados recentes sobre a antiguidade cristã no ocidente peninsular', en Gurt, Josep (Coord.) *IV Reunião de Arqueologia Cristã Hispanica: (Lisboa, 28-20 de setembro, 1-2 d'octubre de 1992)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Universitat de Barcelona, pp. 17-68.
- (2000) 'Portugal: cultura visigoda e cultura moçárabe', en Caballero Zoreda, Luis - Mateos Cruz, Pedro (Coords.) *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.

- 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 (Coords.) *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*. Madrid: Consejo Superior de las investigaciones científicas, pp. 345-366.
- Ribera, Albert - Escrivá, Isabel - Macias, Josep - Marín, José Julio - Morín, Jorge - Puche, Josep - Rosselló, Miquel - Sánchez, Isabel - Santonja, Alfredo - Silvestre, Cristina (2016) 'Recuperando el palacio visigodo de Pla de Nadal', en Ribera i Lacomba, Albert (Coord.) *Proceedings of the 8th International Congress on Archaeology, Computer Graphics, Cultural Heritage and Innovation 'Arqueológica 2.0' in Valencia (Spain)*'. Valencia: Universidad Politecnica, pp. 416-418.
- Riegl, Alois (1893-1963) *Problemi di stile: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*. Milano: Feltrinelli.
- 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)', *Hortus Artium Medievalium*, 22, pp. 190-199.
- Rojas Rodríguez Malo, Juan Manuel (2014) 'Guarrazar arqueología y nuevos recursos. Un proyecto con un siglo de retraso', *VI Jornada de cultura visigoda en los Montes de Toledo, Guadamur (Toledo)*: Ayuntamiento Guadamur, pp. 30-51.
- Rojas Rodríguez Malo, Juan Manuel - Eger, Christoph - Catalán Ramos, Raúl - García Vacas, Luis (2017) 'Wo einst goldene Kronen und Kreuze verborgen wurden - Neue Ausgrabungen in Guarrazar. Vorbericht zu den Kampagnen 2013 und 2014', en Panzram, Sabine (Coord.) *Oppidum - Civitas - Urbs. Städteforschung auf der Iberischen Halbinsel zwischen Rom und al-Andalus*. Münster: Lit Verlag Dr. W. Hopf Berlin, pp. 563-596.
- Romanini, Angiola Maria (1996) 'I Longobardi in Italia', en Romanini, Angiola Maria (Coord.) *L' arte medievale in Italia*. Firenze: Sansoni editore, pp. 161-185.
- 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: Accademia nazionale dei Lincei, pp. 737-922.
- Salama, Pierre (1977) 'Recherches sur la sculpture géométrique traditionnelle', *El Djezaïr*, 16, pp. 1-29.

- Salido Domínguez, Javier - Jiménez, Luz Neira (2014) 'Representaciones de horrea en la musivaria romana. Problemas para su identificación', *Lucentum*, XXXIII, pp. 201-214.
- San Nicolás Pedraz, María Pilar (2011) 'Mosaicos hispano-romanos con representaciones de musas', *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua*, 24, pp. 471-490.
- San Román, Roberto Lorenzo (2004) 'La basílica-sinagoga de L'Alcúdia d'Elx (1905-2005). Problemes i estat de la qüestió 100 anys després', *Lucentum*, XXIII-XXIV, pp. 127-155.
- Sánchez Carrasco, Matías - Rabadán Delmás, Agustín (1984) 'El fin de Begastri', *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, I, pp. 197-200.
- Sánchez Ramos, Isabel - Morín de Pablos, Jorge - Barroso Cabrera, Rafael (2015) 'La decoración escultórica', en Ribera i Lacomba, Albert (Coord.) *Pla de Nadal (Riba-Roja del Turia) El Palacio de Tevdinir*. Valencia: Gráficas Papallona, pp. 27-35.
- (2015b) 'La decoración arquitectónica de Pla de Nadal', en Morín, Jorge - Ribera Albert - Sánchez Ramos, Isabel (Coords.) *Pla de Nadal y los palacios y espacios de representación en época visigoda. Homenaje a Empar Juan*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssic, pp. 35-38.
- Sanna, Fabrizio (2001) *Scultura altomedievale in Sardegna: aspetti e problemi relativi ad alcune classi di materiali* (Tesis de licenciatura). Cagliari: Università di Cagliari.
- (2015) 'Scultura architettonica bizantina nella penisola iberica', en Martorelli, Rossana (Coord.) *Itinerando senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, 1.1. Perugia: Morlacchi, pp. 403-424.
- (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* (PhD). Murcia: Universidad de Murcia.
- Sastre de Diego, Isaac - Utrero Agudo, María de los Ángeles (2015) 'Tracing influences in Mozarabic material culture: Building technology in 8-10th century Hispanic churches', en Hoyland, Robert (Coord.) *The Late Antique World of Early Islam. Muslims among Jews and Christians in the East Mediterranean*. Princeton: Darwin Pr, pp. 195-229.

- Schlunk, Helmut (1945) 'Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio durante la época visigoda', *Archivo Español de Arqueología*, XVIII, pp. 177-204.
- (1947) 'La escultura visigoda', en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte hispánico*, vol. II. Madrid: Ediciones Plus-Ultra, pp. 233-333.
- (1964) 'Byzantinische Bauplastik aus Spanien', *Madridrer Mitteilungen*, 5, pp. 234-254.
- (1982) 'Las conexiones históricas del cristianísimo hispánico a través de la iconografía', en *II Reunió de arqueología paleocristiana hispánica (Montserrat)*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 55-70.
- Schlunk, Helmut - Hauschild, Theodor (1978), *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*. Mainz am Rhein: Philip Von Zabern.
- Sodini, Jean Pierre (1984) 'La sculpture architecturale à l'époque paléochrétienne en Illirycum. In memoriam A. K. Orlandos', en *Actes du X Congrès International d'archéologie chrétienne. Thessalonique 28 septembre - 4 octobre 1980*. Citta del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 208-297.
- (1989) 'Le commerce des marbres à l'époque protobyzantine', en Abadie - Reynal, Catherine - Kravari, Vassiliki - Lefort, Jacques - Morrison, Cécile (Coords.) *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin*, tome I. Paris: Lethiel-leux, pp. 163-186.
- (2000) 'Le commerce des marbres dans Méditerranée (IV e VII S.)', en Gurt, Josep - Tena, Núria (Coord.) *Actas V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 423-448.
- Sodini, Jean Pierre - Barsanti, Claudia - Guiglia Guidobaldi, Alessandra (1998) 'La sculpture architecturale en marbre au Vie siècle à Constantinople et dans régions sous influence constantinopolitaine', *Acta XIII Congressus Internationalis archaeologiae christianae*. Citta del Vaticano: Pontificio istituto di archeologia cristiana, pp. 301-376.
- Stasolla, Francesca Romana, (2005) 'Sufetula', *Enciclopedia Archeologia. África*. Roma: Istituto della Enciclopedia Treccani, pp. 481-482.
- Tagliaferri, Amelio (1981) 'La diocesi di Aquileia e Grado', *Corpus della scultura alto medievale*, X. Spoleto: Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, pp. 14-48.
- Teja Casuso, Ramón (2002) 'Los símbolos de poder: el ceremonial regio de Bizancio a Toledo', en Córtese Arrese, Miguel (Coord.) *Toledo y Bizancio*.

- Cuenca: Universidad de Castilla - La Mancha - Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, pp. 113-121.
- Thébert, Yvon (1984) 'Bulla Regia (Tunisie)', *Mélanges de l'école française de Rome*, 96 (1), pp. 546-548.
- 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 (Coords.) *Escultura decorativa tardorromana y altomedieval en la península ibérica*. Madrid: Consejo Superior de las Investigaciones Científicas, pp. 171-189.
- Tsaferis, Vassilios (1985) 'An Early Christian Church Complex at Magen', *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 258, pp. 1-15.
- 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.
- (2008) 'Late antique churches in the southeastern Iberian Peninsula: The problem of byzantine influence', en Brandes, Wolfram - Demandt, Alexander - Leppin, Hartmut - Krasser, Helmut - Von Möllendorff, Peter (Coords.) *Millenium, 5/2008. Yearbook on the culture and history of the first Millenium C. E.* Berlin: De Gruyterpp, pp. 191-211.
 - (2014) 'Estratigrafía, epigrafía y escultura reutilizada en la basílica de Segobriga. Nuevos datos para su interpretación', *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 30, pp. 157-177.
 - (2016) 'Producción arquitectónica y decorativa cristiana en la península ibérica, siglos VI-X. Cambio tecnológico y canales de transmisión', en Käflein, Ines - Staebel, Jochen - Untermann, Matthias (Coords.) *Cruce de Culturas. Arquitectura y su decoración en la Península Ibérica del siglo VI al X/XI*. Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L, pp. 275-298.
- Vallejo Girvés, Margarita (1993) *Bizancio y la España tardo antigua (s V-VIII). Un capítulo de la Historia mediterránea* (PhD). Alcalá: Universidad de Alcalá.
- (2012) *Hispania y Bizancio. Una relación desconocida*. Madrid: Akal.
- Velázquez, Isabel - Ripoll López, Gisela (2006) 'Toletum, la construcción de una urbs regia', en Ripoll López, Gisela - Gurt Esparraguera, José María (Coords.) *Sedes regiae (ann. 400-800)*, 25. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, pp. 521-578.

- (2012) ‘Recopolis: Vrbs Relicta? An Historico - Archaeological Debate’, en Augenti, Andrea (Coord.) *Vrbes Extinctae. Archaeologies of Abandoned Classical Towns*. Aldershot-Burlington: Ashgate Publishing Company, pp. 145-175.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime (2009) *La presencia bizantina en Hispania (Siglos V-VIII). La documentación arqueológica*. Murcia: Editum.
- Vizcaíno Sánchez, Jaime - Pérez Martín, Immaculada (2008) ‘Ungüentarios bizantinos con sello epigráfico en Carthago Spartaria’, *Archivo Español de Arqueología*, 81, pp. 151-176.
- Walker, Rose (2016) *Art in Spain and Portugal from the Romans to the Early Middle Ages: Routes and Myths*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Weitzmann, Kurt (1951) *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*. Princeton: NJ, Princeton University Press.
- Yelo Templado, Antonio (1980) ‘La ciudad episcopal de Begastri’, *Anales de la Universidad de Murcia, Facultad de Letras*, 37, pp. 3-12.
- Zanini, Enrico - Duval, Noël - Zucca, Raimondo - Spanu, Pier Giorgio - Artizzu, Danila - Stasolla, Francesca Romana – Cellini, Giuseppina Alessandra - Carra Bonacasa, Rosa Maria, (2005) ‘L’Africa settentrionale tra il IV ed il VII secolo’, *Il Mondo dell’archeologia. Enciclopedia Treccani* <<http://www.treccani.it/enciclopedia/l-africa-settentrionale-tra-il-iv-e-il-vii-secolo/>>, (5 de septiembre de 2020).

6. Curriculum vitae

Laureato in Lettere nella Università di Cagliari (tesi in Storia dell’arte sulla scultura altomedievale della Sardegna tra il V ed il VIII secolo) ha successivamente approfondito i suoi studi nella scuola di Specializzazione in Storia dell’arte medievale nella Università di Bologna (tesi in Storia dell’arte bizantina: *Gli influssi bizantini nella scultura visigota: il caso di Mérida*) (2009), nella Università di Tor Vergata a Roma (Master in Comunicazione ed estetica museale durante l’anno 2010) e nella Scuola Internazionale di Dottorato della Università di Murcia (Spagna) discutendo una tesi intitolata *Las influencias bizantinas en la escultura visigoda. Análisis de los elementos decorativos procedentes del sureste hispano: basilica de Algezares y conjuntos arqueológicos de Begastri y cerro de la Almagra* (2019). Durante gli anni 2007-2008 ha partecipato al progetto di ricerca denominato Italia-Spagna – (Partners: University of Cagliari, Italy; University of Zaragoza, Spain) occupandosi dello studio dei materiali scultorei visigoti esposti nel Museo Ar-

cheologico di Badajoz, mentre negli anni 2010-2012 è stato borsista di ricerca nel Dipartimento di Beni culturali e territorio della Università di Cagliari studiando la scultura altomedievale visigota (area lusitana e gallega) e asturiana.

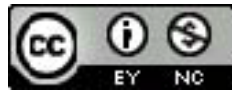
Gli ambiti di ricerca si concentrano sulla produzione scultorea altomedievale attestata sia in Sardegna sia nella penisola iberica, sulle relazioni artistiche presenti tra la cultura visigota e il mondo bizantino, e sulle problematiche relative agli insediamenti rupestri d'epoca bizantina in Sardegna. Ha partecipato a congressi nazionali riguardanti tematiche artistiche e archeologiche del periodo medievale. Attualmente è professore di italiano e Storia nella scuola secondaria.

© Copyright: Author(s).

Gli autori che pubblicano con *RiMe* conservano i diritti d'autore e concedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione con i lavori contemporaneamente autorizzati ai sensi della

Authors who publish with *RiMe* retain copyright and grant the Journal right of first publication with the works simultaneously licensed under the terms of the

“Creative Commons Attribution -NonCommercial 4.0 International License”



Il presente volume è stato pubblicato online il 30 dicembre 2020 in:

This volume has been published online on 30th December 2020 at:

www.rime.cnr.it

