

UN RELIEVE FIGURADO DE TRADICIÓN VISIGODA: LA PLACA DE CALERA Y CHOZAS

*Alberto Moraleda Olivares
Sergio de la Llave Muñoz*

RESUMEN

El objetivo del presente artículo pretende realizar una interpretación a la lectura iconográfica del relieve que aquí presentamos, donde se reflexiona sobre testimonios materiales hispanovisigodos y altomedievales a la luz del pensamiento de la época. El relieve de Calera y Chozas puede indicar un hilo conductor que vincula las manifestaciones ideológicas y artísticas de tradición hispanovisigoda con aquellas altomedievales de la cultura mozárabe.

PALABRAS CLAVE

Epigrafía, elementos simbólicos, hispanovisigodo, lápida, tardoantigüedad, altomedieval.

SUMMARY

The goal of this paper attempts a reading iconographic interpretation of the relief here presented, where we reflect on Hispanovisigothic and Early Medieval material evidence based on what people believed at that time. Calera y Chozas relief may indicate a common thread that links ideological and artistic manifestations of hispanovisigothic tradition with those from the Early Medieval hispanic Mozarabic culture.

KEY WORDS

Epigraphy, symbolical elements, hispanovisigothic, tombstone, late antiquity, early medieval.

INTRODUCCIÓN

En este artículo queremos dar a conocer a la comunidad científica una pieza, inédita hasta la fecha, relacionada con un relieve figurado de tradi-

ción visigoda, en el que se desarrolla un complejo panorama iconográfico que nos aporta aspectos novedosos sobre el proceso de cristianización que se llevó acabo en el antiguo territorio de Caesarobriga/Talabira durante la alta Edad Media.

La placa fue hallada con anterioridad a su actual ubicación por D. Mariano Rivera Espinosa, formando parte de unos cimientos de una casa situada en la Calle San Policarpo, de Calera y Chozas (Toledo). Tras una serie de obras de rehabilitación desarrolladas en el año 1930, la placa fue trasladada a un inmueble sito en el número 23 de la calle Ballesteros¹ de la citada localidad, donde actualmente se conserva empotrada en una pared junto a las escaleras que dan acceso al piso superior.

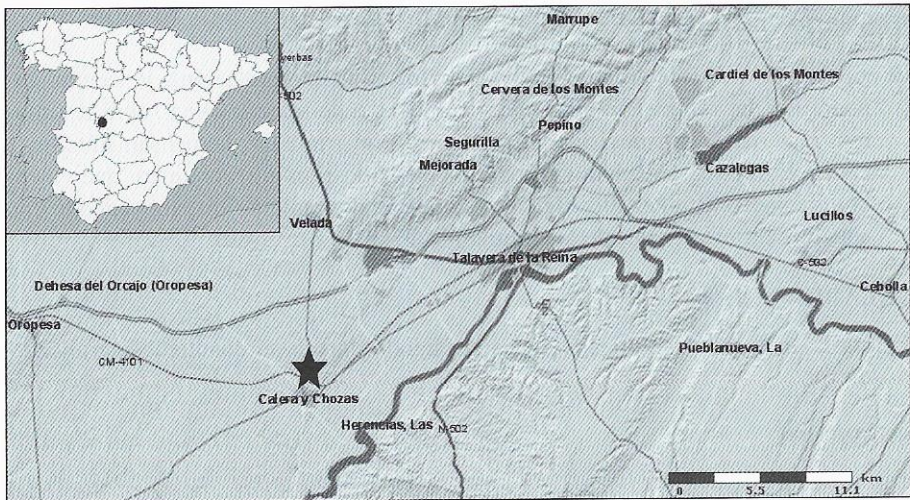


Fig. 1. Mapa de ubicación de la placa.

CONTEXTO HISTORICO-ARQUEOLÓGICO

Respecto al proceso de Cristianización de estas tierras orientales en la Lusitania hay varias interpretaciones de carácter historiográfico (Mateos Cruz, 1995: 239-264; C.M. Jorge, 2002), que hablan de una presunta propagación del cristianismo avanzado el siglo IV d.C. El territorio de Caesarobriga-Elbora disfrutaría de su situación privilegiada entre la vía Emerita augusta y Caesaraugusta. Siendo comunicación de influencias culturales y religiosas, como es el caso del cristianismo. Actualmente pre-

¹ Aprovechamos estas líneas para agradecer la colaboración de la Familia Rivera Álvaro.

senta ciertas dificultades establecer el origen organizado en torno a Caesarobriga-Elbora (César Pacheco, 2007: 145-146), indica que desde el siglo III d.C. Caesarobriga habría mantenido algún contacto con cristianos. Caesarobriga-Elbora, formaría el centro político y administrativo sobre un *ager* circundante cuya economía se basaba en el comercio y en la actividad agropecuaria. La organización territorial estaría controlada por elementos fortificados destinados a la vigilancia de caminos y campos con *villae*, *villula*, *pagus*, *vici*, *castella* y *turres*.

Testimonios de propagación del culto cristiano en el ámbito geográfico que nos ocupa, es la conversión de recintos anteriores hispanorromanos con centros de práctica cristiana en la fase Visigoda (Cerrillo, 1992: 359-375; Sotomayor, 1982: 639-670), que en nuestra zona toma forma en la basílica y en el mausoleo, elementos que corresponden con asentamientos tardorromanos. El Saucedo, es ejemplo en la vega de Talavera y objeto de excavaciones sistemáticas, que representa la transformación de villa a centro religioso paleocristiano a finales del siglo V d.C. o comienzos del VI d.C., que toma forma en basílica, tesis que defiende también Raúl Arribas (2000: 103-111). Donde se construye en el siglo VII d.C. una pila bautismal de doble escalinata como espacio litúrgico (Castelo, 2000: 93). No hay que olvidar el hallazgo de algunos objetos con simbología cristiana, como es el caso de una placa calada con crismón (Aguado Molina et al, junio 2003: 52-59), o la ficha de juego con el crismón grabado (Aguado Molina et al, 2001: 139 y ss.).

El caso de la necrópolis y mausoleo de las Vegas de Puebla Nueva, es otro testimonio donde se halló una cripta en 1870, siendo excavado en los años 60 del siglo XX por el Instituto Arqueológico Alemán (Hauschild, 1971: 332 y ss.), y donde fue hallado un sarcófago paleocristiano datado en tiempos de Teodosio.

Por último cabe mencionar dentro del ámbito urbano de Caesarobriga-Elbora, el hallazgo en un solar de la calle Lechuga de un fuste de columna con el grabado de un ancoriforme (Pacheco, 2007: 162).

Entre los siglos VI y X d.C. hay un periodo de cierta oscuridad y silencio documental en el espacio que nos ocupa. Coincide en Caesarobriga-Elbora con la invasión visigoda y musulmana, y con el proceso de expansión del cristianismo. En lo que sabemos, hay cierta permeabilidad al mensaje cristiano, aunque todo apunta a un paulatino proceso en coexistencia con las prácticas y creencias tradicionales junto a las aportaciones del mundo islámico.

DESCRIPCIÓN Y PROGRAMA DECORATIVO

La pieza objeto de este trabajo debió de formar parte de una composición más compleja. Se trata de un bloque prismático de contorno rectangular, con unas dimensiones máximas de 60 cm de longitud y 48 cm de anchura. En líneas generales la técnica utilizada para la realización de las diferentes representaciones, han sido el bajorrelieve y la incisión, con predominio de la primera, con una profundidad máxima de 0,5 cm. La decoración de los biseles está muy marcada con la intención de forzar el efecto de claroscuro característico de la escultura visigoda. Otros temas, como las rosetas, que rellenan la composición, parecen derivar de cierto gusto caracterizado por el *horror vacui*.

La parte superior y los laterales están enmarcados por una banda o cenefa de 6 cm de ancho, decorada por una línea ondulada o en zig-zag de 1'5 cm de ancho, en los espacios que va dejando se inscriben elementos triangulares, quedando su lado inferior sin enmarque, ya que presenta una superficie de rotura, la cual tendría continuidad con similares características compositivas.

Desde el punto vista decorativo, el cuerpo central se compone de tres partes:

La parte superior tiene dos motivos serpentiformes alargados de 17 cm de longitud rematados por cabezas de serpientes o de dragón, cada una de ellas mirando a un lado, la situada a la izquierda mantiene la boca abierta, mientras que la derecha la mantiene cerrada. Ambas figuras presentan la cola levantada. Bajo estos elementos se traza una línea que forma una especie de cruciforme, cuyos brazos se prolongan a ambos lados siendo rematados por dos rosetas de ocho pétalos de 6 cm de diámetro. La zona inferior del cruciforme está rematada por un trilobulado que puede tratarse de una reminiscencia de las representaciones de veneras en las placas paleocristianas y visigodas, el trilobulado se encuentra flanqueado por dos rosetas o estrellas de cuatro puntas.

La parte central está compuesta en su zona superior por una cruz, sus travesaños están trazados en el centro del palo y sus brazos son iguales, de 6,5 por 6,5 cm., se encuentra en el centro. Bajo la cruz se representa un motivo zoomorfo, un león de 19 cm de longitud, orientado a la izquierda en actitud amenazante o rampante, lo que denota que está vigilante y presto a la acción. Se asemeja a la representación heráldica del león, en posición majestuosa, alzado, descansando sobre la pata posterior derecha y con la otra levantada, así como con las dos garras delanteras alzadas en actitud amenazante, la derecha más alta que la izquierda. Su ca-

beza se dibuja de perfil, por lo que sólo se le ven un ojo y ambas orejas. Su boca está abierta con la lengua fuera. Su cola está muy desarrollada y se representa en posición alzada con el extremo doblado hacia el lomo del animal, rodeando una bola, esfera o perla. A la izquierda del león se representa un elemento arquitectónico; se trata de una columna de 24 cm de longitud y 3 cm de grosor en posición vertical con su basa y capitel; a su lado izquierdo y en posición vertical, se encuentra una inscripción con la leyenda VIMATIA, en letra capital, de 18 cm de longitud.

La parte inferior está compuesta a la izquierda por una figura geométrica sin que podamos identificar su forma debido a que la placa se encuentra cortada, a su lado derecho hay una palma en forma curva dispuesta en orden ascendente y que se halla bajo el león.

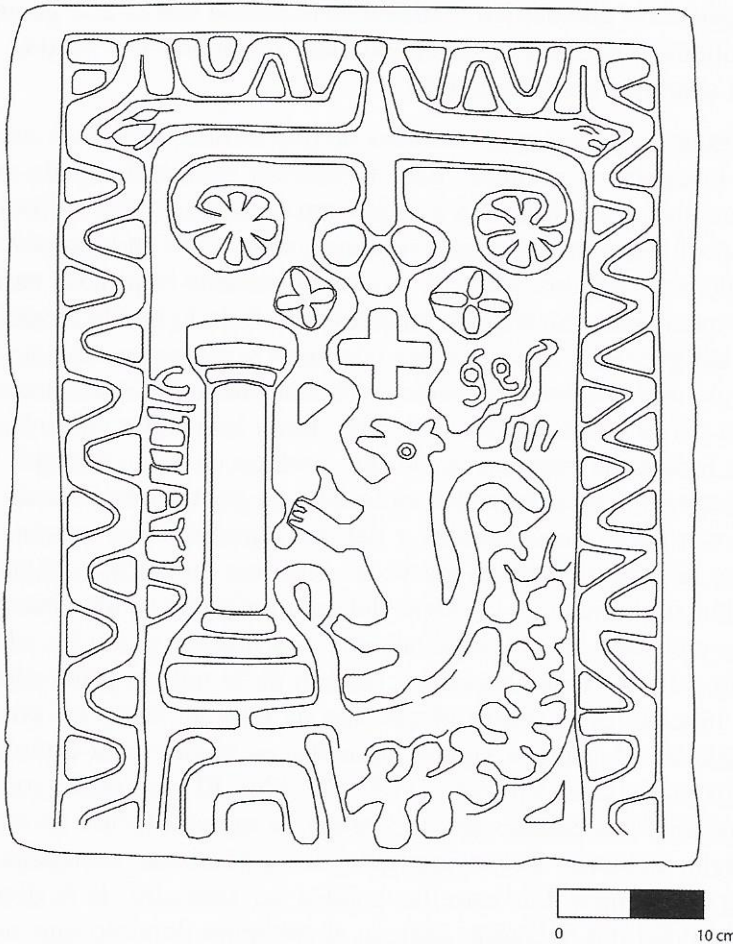


Fig. 2. Calco de la placa de Calera y Chozas (Autores).

SIMBOLOGÍA DE LOS ELEMENTOS ORNAMENTALES

Palma. Este motivo geométrico se documenta, sobre todo, en el sur de la península. Es posible que este motivo proceda del norte de África (Villalón, 1985: 342). Símbolo de victoria. La primitiva iglesia la adoptó para expresar el triunfo del cristiano sobre la muerte por la resurrección. Suele aparecer acompañada del monograma constantiniano, en este caso significa que toda victoria del cristiano sobre sus enemigos se debe a este nombre y a este signo. A partir de la Edad Media la palma se empleó como símbolo de martirio (Martigny, 1894: 614-615). Para Cirlot es también emblema de la victoria (1985: 353).

Línea ondulante o Zig-zag. Se trata de una decoración muy común en cualquier arte geométrico. Villalón lo relaciona con el arte geométrico de Tripolitania (Argelia) desarrollado entre los siglos V y VI d.C. y dispersa su aparición en toda España.

Rosetas. Aparecen representadas de dos formas: a) Roseta de cuatro pétalos lanceolados radiales. Esta figuración está relacionada con las combinaciones geométricas a compás tan frecuentemente utilizadas en las composiciones ornamentales romanas, sobre todo en la musivaria; b) Roseta de ocho pétalos. Procede de composiciones inspiradas en los esquemas musivarios. Se trata de un emblema símbolo ligado desde la más remota antigüedad a concepciones cósmicas y religiosas. Es uno de los signos que más dominio ha tenido en la historia de la representación geométrica (Cruz Villaló, 1985: 318-320). Tanto las rosetas como las estrellas son formas de representación que pertenecen a la categoría de los signos centrados, están trazados en torno a un punto central desde el que irradian sus partes componentes y del que equidistan las mismas al encontrarse la mayor parte de las veces inscritos en círculos. Existe una asociación simbólica con las ideas del equilibrio que se identifica con la armonía y el justo medio, equivalentes a la justicia y con las ideas del principio y fin de todas las cosas, imagen de la unidad primordial y en sentido inverso, es el centro al que han de retornar todas las cosas que han salido de él. Ambos signos geométricos aluden a la divinidad de modo abstracto (Cruz Villalón, 1985: 325-326). El caso de las rosetas de cuatro pétalos lanceolados puede simular la representación de estrellas, estos signo debieron llevar implícito un simbolismo semejante al de Cristo o el Crismen. Las estrellas pueden ser símbolos de la divinidad, de la eternidad del Salvador; indican al soberano dominio que su padre le ha dado en los cielos, así como también el reino eterno que ha con-

quistado él mismo por su pasión sobre el género humano (Martigny, 1894: 300). Para Cirlot como fulgor en la oscuridad, es símbolo del espíritu. Siguiendo a Bayley la estrella tiene muy pocas veces sentido singular y aparece casi siempre bajo el aspecto de multiplicidad. Simboliza entonces el ejército espiritual luchando contra las tinieblas. Cree que su significado dependerá de su forma, número de puntas, disposición y color (1985: 199).

Globo, punto o Perla. El punto para Cirlot es en origen centro. Principio de la manifestación y de la emanación (1985: 377), la perla ha sido asimilada al alma humana (Cirlot, 1985: 358).

Motivos Vegetales. La flor es al mismo tiempo causa y efecto, la culminación y el comienzo, lo engendrado de la planta y el engendrador de la semilla de la que crece la planta. Su forma, el cáliz, la vincula física y etimológicamente con el cáliz de la liturgia. La flor con frecuencia es el símbolo de la Virgen María (Baldock, 1992: 124).

Triángulos. Imagen geométrica del ternario, equivale en el simbolismo de los números al tres. En su posición normal, con el vértice hacia arriba también simboliza el fuego y el impulso ascendente de todo hacia la unidad superior, desde lo extenso (base) a lo intenso (vértice), imagen o punto irradiante. El triángulo invertido es un símbolo complejo y ambiguo. Signo del agua, expresa la involución por la dirección hacia abajo de su punta (fuerza) (Cirlot, 1985: 448). En la iconografía moderna son considerados como símbolo de la trinidad (Martigny, 1984: 819).

Cruz. En el complejo simbolismo de la cruz, que no niega ni sustituye, sino ratifica su sentido histórico en la realidad del cristianismo, entran dos factores esenciales: el de la cruz propiamente dicha y el de la crucifixión. La cruz se ofrece como una incursión del árbol de la vida paradisiaco.

León. Desde la antigüedad el león ha simbolizado para los seres humanos al rey de los animales. Se creía que su naturaleza tenía una afinidad esencial con el fuego; que de sus ojos irradiaba el fuego del sol con una fuerza en cierto modo animal. La figura del león se ponía en las puertas de los templos paganos antiguos y en los tronos reales, como señal de poder y vigilancia. También el león representaba en algunas ocasiones poderes catastróficos. En la Biblia la imagen del león aparece con los significados positivos y negativos. En la antigüedad

decían que el león mientras dormía vigilaba (de ahí la figura del león en las puertas y en los llamadores de las puertas). Durante la Edad Media, para explicar el simbolismo del león, se decía que las leonas parían a su cachorro muerto, pero que su padre lo despertaba al tercer día con su aliento, como también Jesucristo fue despertado de entre los muertos. Suele tener una simbología positiva, siendo identificado con Cristo, “León de Judá”. El león es un animal que devora pero al que se le atribuye la cualidad de regenerar al hombre, capacitándolo para una nueva vida, porque confiere a su víctima algo de su propia potencia vital, realizando en ella una verdadera metamorfosis, por eso es símbolo de resurrección.

Elementos serpentiformes. La serpiente tanto en la escena del Génesis como en la iconografía mariana en general representa el demonio, enemigo de dios y de la salvación de los hombres. Puede ser la representación del pecado original. Uno de los serpentiformes parece representar una bola o esfera en la boca, lo que puede hacer alusión a la bestia de siete cabezas del Apocalipsis, que según los bestiarios, se consideraba que era producido por la baba de la serpiente.

Columna o pilar. En muchas tradiciones la columna o el pilar pertenecen al grupo cósmico del eje del mundo (árbol, escala, mástil y cruz). Ambos elementos unen y separan simultáneamente el cielo y la tierra. Cuando los israelitas salieron de Egipto para dirigirse a la tierra prometida «... el Señor iba delante de ellos de día en columna de humo para guiarles el camino y de noche en columna de fuego para alumbrarles, de manera que pudieran viajar de día y de noche» (Éxodo 13:21-22); “... Salomón levantó dos columnas de bronce en la entrada al vestíbulo del templo” (I Reyes 7:15-22). Dos columnas o pilares delimitando la entrada o acceso al santuario representan un estado de dualidad que se resuelve con el camino entre ambas que conduce a una nueva idea (Baldock, 1992: 139). En los monumentos cristianos se emplea ordinariamente la columna aislada como símbolo de la Iglesia. Para Cirlot en las alegorías y símbolos gráficos casi nunca aparece una columna sola, sino que son dos. Cuando están colocadas a los lados de un escudo equivalen a los tenentes (fuerzas contrarias en equilibrio tenso). Lo mismo si sostienen un dintel. Los dos pilares o columnas simbolizan cósmicamente la eterna estabilidad, su hueco, la entrada a la eternidad. Aluden también al templo de Salomón (imagen de la construcción absoluta y esencial). Recoge la idea expresada por Saunier y considera que las dos columnas que se alzan a la entrada de los templos expresan las ideas de evolución e involución, el



Fig. 3. *Placa de Calera y Chozas*. (Foto: Autores).

bien y el mal. En algunas ocasiones esta dualidad se marcaba físicamente con la distinta naturaleza del material; según las leyendas, en el templo de Hercules en Tiro una de las columnas era de oro y la otra de piedra semi-preciosa. En la tradición hebrea las dos columnas se denominan de la Misericordia y del Rigor (1985: 141). Para R. Barroso y J. Morín de Pablos (1995: 9) la representación de la columna está ligada al crismón y a la

cruz. Especifican que el tema de la “columna universal” gozó de cierta fama dentro del mundo visigodo. A través de ella se puede observar el proceso de progresiva esquematización del árbol de la vida y su transformación en pilar, siendo interpretado como un paso de lo concreto a lo abstracto. La columna se ha representado con sus tres partes esenciales (basa, fuste y capitel), con ciertas semejanzas a las columnas de época Visigoda, muy habituales en la escultura de Mérida y Toledo (Villalón, 1985: 177 y ss.).

Venera. Probablemente representada de modo esquemático en el elemento trilobulado. Símbolo referente a la vida eterna y felicidad celestial, símbolo de la resurrección. La concha es la tumba, una morada momentánea que el hombre debe abandonar un día. La membrana con la que el molusco cierra su entrada en el invierno y que no rompe hasta la primavera representa la tapa del ataúd que debe ser levantada el día de la resurrección. En los sepulcros cristianos se observa con frecuencia la presencia de conchas marinas enteras o rotas fijadas en el exterior de los *loculi*.

CONCLUSIONES

En cuanto a la cronología de la placa aquí descrita, nos hemos encontrado con el problema de la ausencia de datos con los que poder establecer sus límites cronológicos, ya que este ejemplar no ha sido encontrado dentro de su primitivo contexto, por lo que los criterios utilizados, han sido su posible localización, motivos decorativos, talla, etc.

Entre los elementos ornamentales labrados que se encuentran en la placa, apreciamos elementos característicos iconográficos de tradición visigótica. Lo que nos indica su epigraffa, su representación escultórica e incluso elementos arquitectónicos son testimonios de un mismo lenguaje de carácter simbólico. La variedad decorativa de la placa, puede ser testimonio de la rica vitalidad y tradición del taller que la realizó. La combinación de motivos deja vislumbrar datos cronológicos que nos pueden ayudar a un mejor conocimiento de la producción de este tipo de placas en el entorno de Caesarobriga-Elbora-Talabira.

Esta constituye un mensaje iconográfico asociado al texto que se refleja, no supone una periodización cronológica clara, lo que parece ser indicativo de diversos gustos o estilos y que puede indicar la existencia de diversos talleres u oficinas, cabe mencionar que nos encontramos en una zona de influencia de los talleres Emeritenses y Toledanos. Su decoración gira en torno a las representaciones principales: la cruz, el león

y a una columna, elementos altamente simbólicos de la fe cristiana. Esta mezcla de elementos geométricos, vegetales, animalísticos e incluso arquitectónicos puede indicar una producción peculiar que puede ser tenida como Caesarobrigense. En primer lugar el elemento fundamental por su significado simbólico es la invocación de Cristo a través de la cruz.

La cruz patada ha sido documentada ampliamente en el taller de Mérida, desde donde se irradia a otros lugares (Arbeiter, 2000: 261). La cruz monogramática comienza a aparecer a finales del siglo V d.C. o comienzos del VI d.C. en diversas manifestaciones epigráficas. A partir del siglo V el crismón comienza a ser acompañado por diversos motivos arquitectónicos como por ejemplo: el arco, con un amplio desarrollo durante el primer tercio del siglo VI d.C. en la Lusitania (Mertola, Évora, Beja).

La relación entre la representación serpentiforme y la del león, puede adquirir un sentido apocalíptico, evocando, al final de los tiempos, cuando la gran serpiente, la muerte, termine por ser vencida, será el león, símbolo de la resurrección, el que tendrá la última palabra y reducirá todo a la unidad. Encontramos representaciones de leones rampantes durante el prerrománico y durante el románico, como ejemplos cabe mencionar: Matauco, Peñacerrada, Busto, Luzuriaga, Gojain, Mendoza, Estíbaliz, etc.

La idea de un valor funerario de esta pieza, pudiera indicar que el difunto, protegido por Cristo, representado por la cruz o por el propio león, ha alcanzado la parte más importante de su existencia, la vida eterna junto a dios, y comparte el sacrificio de Cristo, cuyo camino sigue al pasar de la vida terrenal a la eterna. Sería, por tanto, una alusión a la resurrección que convierte al difunto en digno de veneración, puede ser interpretada la placa como una exaltación de la resurrección. Cabe mencionar que la presencia de la palma puede indicar la presencia de un mártir por la fe que se anima a seguir el camino de la vida eterna.

Las características técnico formales de la inscripción "VIMATIA" son de tradición visigótico-mozárabe, encuadradas en un marco cronológico entre los siglos VIII y XI. Puede estar asociada a dos símbolos sitos a la derecha de la cruz (9e) y que puede tratarse de una abreviatura asociada a la inscripción, cuya función probablemente tiene una finalidad consecratoria al difunto.

Respecto a la procedencia arqueológica y ubicación original de la placa, presumiblemente pudo servir como ornamentación de un edifi-



Fig. 4. *Detalle central de la placa.* (Foto: Autores).

cio de carácter religioso. Pudiendo tratarse de un cancel, losa grande que separa el presbiterio de la iglesia o de una lápida de sentido funerario, planteamos la hipótesis de que pudo ser hallada en el antiguo despoblado de Cobisa, de donde tenemos constancia de poblamiento desde época romana y tardoantigua. En cuanto al poblamiento de cronología medieval es probable que antes de la reconquista cristiana este lugar ya estuviera poblado, conocemos el hallazgo de registros numismáticos pertenecientes al reinado de Alfonso I, lo que nos indica ya la circulación monetaria de patrón cristiano en este lugar en el siglo XI. Disponemos de una referencia documental que cita Cobisa, que data de 1152, en un documento de Alfonso VII (Gómez Menor, 1965: 53-54), donde limita los términos de Avila y de Talavera: "...E de façe a Talavera et adelante quomodo tornant las aguas a los Finojo-

sos, e dende a Covisa, e por todos los visos a derechas ubi sedit Inpeator de pedes...”.

El hecho de la existencia de un núcleo habitado nos inclina a pensar en la existencia de una comunidad cristiana en el lugar, y como consecuencia la presencia de un espacio sacro dedicado al culto, donde probablemente estuviera ubicada la placa objeto de nuestro estudio y que por razones de expolia y reutilización de materiales dedicados para la construcción fuese desubicada de su contexto original. En cuanto a la presencia de una parroquia en Cobisa, Rodríguez Picavea (1996: 81), indica que ya antes de finales del siglo XIII se habían constituido ya las parroquias de Azután, Brugel, Cazalegas, Covisa, Lucillos y Sangrera.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO MOLINA, M. *et al.* (2001): “Juegos domésticos en la Hispania romana: las fichas de juego de la «villa» romana de «El Saucedo» (Talavera la Nueva, Toledo)”. *Hispania en la Antigüedad Tardía, ocio y espectáculos: actas del II Encuentro Hispania en la Antigüedad Tardía, Ocio y Espectáculos* (Alcalá octubre 1997), pp. 139-158.
- AGUADO MOLINA, M. *et al.* (2003): “El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo): Un asentamiento rural romano en los límites de la Lusitania”. *Revista de arqueología*, n.º 24, n.º 266, 2003, pp. 52-59.
- ARBEITER, A. (2000): “Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo”. *Visigodos y Omeyas: Un debate entre la antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, Madrid.
- ARRIBAS DOMÍNGUEZ, R. (2000): “Los modelos arquitectónicos de culto cristiano en el ámbito rural lusitano. El ejemplo de la Villa de El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo)”. *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica (Cartagena, 1998)*. Barcelona, pp. 103-111.
- BALDOCK, J. (1992): *El simbolismo cristiano. Qué es, cual es su finalidad y cómo desentrañar su lenguaje*, Madrid.
- BARROSO CABRERA, R., y MORÍN DE PABLOS, J. (1995): “El relieve de Montanchez. Iconografía y pensamiento”. *Almud. Reflexiones sobre el Patrimonio Histórico y Medio Ambiente*, julioseptiembre, año II, n.º 6 Extraordinario, Madrid.
- BEIGBER, O. (1995): *Léxico de los símbolos*. Europa Románica, Vol. 15, Ediciones Encuentro.
- C.M. JORGE, A.M.^a (2002): “L’episcopat de Lusitanie pendant l’Antiquité tardive (IIIe-siècles)”. *Trabalhos de Arqueologia*, 21.
- CAMPS CAZORLA, E. (1940): “El arte hispanovisigodo”. *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Tomo III. España Visigoda (414-711 d.C.)*, Madrid, pp. 435-608.

- CASTELO RUANO, R. (1996): "Placas decoradas paleocristianas y visigodas de la colección Alhonz (Écija, Sevilla). *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 9, pp. 467-536.
- CASTELO RUANO, R. *et al.* (2000): "La villa de El Saucedo y su conversión en basílica de culto cristiano: algunas notas sobre el mosaico de iconografía pagana ubicado en su cabecera". *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica* (Cartagena abril 1998), pp. 87-102.
- CERRILLO, E. (1992): "Cristianización y arqueología cristiana primitiva de la Lusitania: las áreas rurales". *IV Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica*, Barcelona, pp. 359-375.
- CIRLOT, J.E. (1985): *Diccionario de Símbolos*. Barcelona.
- CRUZ VILLALÓN, M. (1985): *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz.
- CRUZ VILLALÓN, M., y CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E. (1988): "La iconografía arquitectónica desde la antigüedad a la época visigoda: ábsides, nichos, veneras y arcos". *Anas*, 1, Mérida, pp. 187-203.
- CURROS, M.^aA. (1991): *El lenguaje de las imágenes románicas: una catequesis cristiana*. Vol. 27, Ediciones Encuentro.
- FARIÑA COUTO, L. (1939): "Notas sobre motivos ornamentales visigóticos. El ladrillo con relieves". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, VI, Valladolid, pp. 205 y ss.
- FERNÁNDEZ GAMERO, F.J. *et al.* (1991): "Una placa de cancel de época visigoda encontrada en Quero (Toledo)". Concilio III de Toledo: XIV Centenario. 589-1989, pp. 747-766.
- GOMEZ MENOR, J. (1965): *La antigua tierra de Talavera: Bosquejo histórico y aportación documental*. Toledo, Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- HAUSCHILD, TH. (1971): "El mausoleo de las Vegas de Pueblanueva". *Noticiero Arqueológico Hispánico*, T. XIII-XIV, pp. 332 y ss.
- LÓPEZ DE OCÁRIZ, J.J. (1987): "La serpiente a escena. Cuarenta representaciones con serpientes en el románico Alavés". *Kultura*, 11, pp. 9-24.
- MARTIGNY (1894): *Diccionario de Antigüedades cristianas*, Madrid.
- MATEOS CRUZ, P. (1995): "La cristianización de Lusitania (ss. IV-VII). Extremadura en época Visigoda". *Extremadura arqueológica*, n.º 4, pp. 239-264.
- MORÍN DE PABLOS, J., y BARROSO CABRERA, R. (1994): "Dos relieves de época visigoda como representación figurada: la placa de La Tamujas y la de Narbona". *Anales Toledanos*, n.º 31, pp.41-64.
- MORÍN DE PABLOS, J., y BARROSO CABRERA, R. (1994): "La placa de Santibáñez de Béjar (Salamanca): Una nueva escultura de época visigoda con representación figurada". *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, n.º 47, 1994, pp. 369-374.
- PACHECO JIMÉNEZ, C. (2007): "La Talavera Paleocristiana en época romana y visigoda: una aproximación arqueológica". *Alcalibe*, n.º 7, pp. 139-171.
- PALOL, P. (1961): "Placas decoradas paleocristianas y visigodas". *Scritti d'istoria dell'Arte in onore Mario Salmi*, Roma, pp. 131 y ss.
- PEINADO, N. (1954-1959): "Lápida sepulcral de caracteres visigóticos". *Boletín de*

- la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y artísticos de Lugo, Lugo, pp. 235-37.
- RAMÍREZ SÁBADA, J.L., y MATEOS CRUZ, P. (2000): *Catálogo de las inscripciones cristianas de Mérida*. Mérida.
- RODRÍGUEZ-PICAVEA, E. (1996): *La villa y la tierra de Talavera en la plena Edad Media. Orígenes, consolidación y desarrollo de un concejo de realengo (siglos XI-XIII)*. Talavera de la Reina.
- SCHLUNK, H. (1944): "El arte decorativo visigodo". *Boletín Bibliográfico*, año XII, n.º 1-2 enero-junio. Instituto Arqueológico Alemán, Madrid, pp. 14-34.
- SOTOMAYOR, M. (1982): "Penetración de la Iglesia en los medios rurales de la España tardorromana y visigoda". *XXVIII Settimana di Studio sull'alto Medioevo*, Spoleto, pp. 639-670.