

URBS REGIA

Orígenes de Europa

TOLED  20
CIBDAAD CANDIDADA - CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA
Luz de Europa





unesco

Miembro de
asociaciones y clubes



REVISTA EDITADA CON LA COLABORACIÓN DE



AYUNTAMIENTO DE LEÓN



Ayuntamiento de Ponferrada





Nº8 - 2024

URBS REGIA

Revista de la asociación cultural sin ánimo de lucro URBS REGIA, que promueve el itinerario cultural de "Orígenes de Europa".

EDITA

Asociación cultural Urbs Regia

CONSEJO ASESOR

Luca Zavagno. *Bilkent University, Ankara*
Gabriele Archetti. *Università Sacro Cuore, Milán*

Francesca Stroppa. *Università Sacro Cuore, Milán*

Simona Gavinelli. *Università Sacro Cuore, Milán*

André Carneiro. *Universidade de Évora*

Diego Piay Augusto. *Universidad de Oviedo*
Maylene Cotto Andino. *Universidad de Castilla La Mancha, Toledo*

Virgilio Martínez Enamorado. *Universidad de Málaga*

Antonio María Poveda Navarro. *Dtor. Museo Arqueológico de Elda, Alicante*

Paz Cabello Carro. *Dra. en Historia del Arte*
Mariano Seoáñez Calvo. *Colegio Nacional Ing. Montes, Madrid*

Javier Verdugo Santos. *Universidad de Huelva*

COMITÉ DE REDACCIÓN

Director:

Pilar Tormo

Vocales:

Juana Font Arellano

Antonio Zárate Martín

Artemio Martínez Tejera

Antonio Casado Poyales

Editor:

Paz Cabello Carro

AGRADECIMIENTOS

Amador Valdés

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Alberto Flores García - Creative Studio
info@creativestudioweb.es
618 45 15 67 - www.creativestudioweb.es

PORTADA:

Arriba: Moneda de Leovigildo, ceca de Elvora, (S. VI) Real Biblioteca, Patrimonio Nacional
Abajo: Moneda de Recesvinto, ceca de Mérida, (S. VII) Real Biblioteca, Patrimonio Nacional

Depósito legal: TO 429 - 2015

ISSN: 2387 - 0427

Travesía de Colombia, 3, 2ºA

45004 TOLEDO

Tel: 00 34 699 17 76 39

urbs.regia@telefonica.net

info@urbsregia.eu

www.urbsregia.eu

Se prohíbe la reproducción total o parcial del material gráfico y literario que incluya la revista, salvo por autorización escrita.

URBS REGIA-ORÍGENES DE EUROPA no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores.

PRESENTACIÓN

Urbs Regia y Orígenes de Europa siguen avanzando en la consecución de sus objetivos. Este número representa una excelente oportunidad para dar la bienvenida a la Università degli Studi di Messina y a la Universidad de Barcelona por su reciente adhesión como socios institucionales.

Es también un buen momento para agradecer el sólido apoyo del Ministerio de Cultura y Deporte, que en 2024 ha concedido a Urbs Regia la única subvención directa a una asociación española dentro de la categoría "subvenciones destinadas a instituciones culturales singulares para actuaciones de interés público y social".

Por otra parte, Urbs Regia ha sido la única asociación con sede en la ciudad de Toledo y Castilla la Mancha reconocida por la Secretaría Nacional de colaboración con la UNESCO, que la ha admitido como miembro de la FECU. Además, Urbs Regia ha firmado un acuerdo de colaboración con la Fundación Cultura de Paz.

Todos estos logros y reconocimientos como asociación no han entorpecido la labor cultural y las actividades que viene realizando Urbs Regia. En diciembre del año 2024, Urbs Regia ha organizado el I Seminario Internacional Monacato y Cultura, en el que han participado ponentes de diferentes universidades europeas (Turquía, Italia, Portugal, Bulgaria, Oviedo, Málaga...).

Por otra parte, la revista sigue manteniendo su publicación anual, gracias a la aportación de diferentes especialistas de todo el mundo. En esta ocasión, presentamos un número especial de Urbs Regia, prologado y dirigido por la Dra. Paz Cabello, quien ha sabido conducir la revista con su sabiduría y buen hacer desde el primer número, publicado en el año 2016.

Como presidenta debo agradecer a Paz Cabello su labor durante esta década, pues ha hecho posible que la revista goce de calidad científica y un prestigio en auge, ambos cimentados en un gran esfuerzo.

Este número incluye trabajos de Rosa Becerril, que presenta Las Monedas Visigodas de Oro del Palacio Real, desconocida colección numismática que incluye ejemplares acuñados por los reyes Leovigildo, Recaredo, Sisenando, Tulga, Recesvinto, Egica y Egica con Witiza; Isaac Sastre reflexiona desde la arqueología y la historia del arte en su trabajo sobre El altar cristiano en época visigoda; Marta Rielo y Martina Forte aportan luz en relación al «Debate historiográfico» sobre la cronología y adscripción cultural de monasterio de Melque, teniendo en cuenta las últimas consideraciones presentadas en el curso Santa María de Melque. 50 años de investigación; y Alexander Bar-Maguen aborda un tema esencial para el conocimiento de los orígenes de Europa en la península Ibérica en su trabajo El judaísmo hispano en el paso de la Antigüedad a la Edad Media.

La revista no podía cerrarse sin la inclusión de un trabajo de Paz Cabello, que en su artículo Noticias de interés para los viajeros a la Tardoantigüedad, realiza una interesante propuesta dedicada a aquellas personas interesadas en nuevas formas de visitar museos, de viajar y de conocer el patrimonio.

En definitiva, presentamos este número con gran satisfacción, y también como una prueba palpable del paso firme de Urbs Regia hacia la consecución de sus objetivos.

Pilar Tormo Martín de Vidales
Presidenta de Urbs Regia



- 6 **PRÓLOGO**
Paz Cabello Carro



- 8 **LAS MONEDAS DE ORO VISIGODAS DEL PALACIO REAL**
Rosa Becerril Sánchez



- 22 **EL JUDAÍSMO HISPANO EN EL PASO DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MEDIA**
Alexander Bar-Maguen Numhauser



- 44 EL ALTAR CRISTIANO EN ÉPOCA VISIGODA. REFLEXIONES DESDE LA ARQUEOLOGÍA Y LA HISTORIA DEL ARTE**
Isaac Sastre de Diego



- 52 CINCUENTA AÑOS DE INVESTIGACIÓN EN SANTA MARÍA DE MELQUE. HISTORIA, CIENCIA Y LEGADO REUNIDOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL**
Marta Rielo Ricón - Marina Forte Cutillas



- 68 NOTICIAS DE INTERÉS PARA LOS VIAJEROS A LA TARDOANTIGÜEDAD**
Paz Cabello Carro



Ara de altar transportable con el *loculus* para guardar las reliquias con un rebaje para cerrarlo con una tapa hoy perdida. A la izquierda una cruz procesional con el astil y el alfa y omega colgantes, arriba la inscripción *CIPRIANVS FECIT* con la firma o signo del donante o propietario a la derecha. Ermita de las Santas Centola y Elena de Siero, Valdelateja, siglo VIII/X, Museo de Burgos (MBU 3.837).

EL ALTAR CRISTIANO EN ÉPOCA VISIGODA. REFLEXIONES DESDE LA ARQUEOLOGÍA Y LA HISTORIA DEL ARTE THE CHRISTIAN ALTAR IN THE VISIGOTHIC PERIOD. REFLECTIONS FROM ARCHAEOLOGY AND ART HISTORY

ISAAC SASTRE DE DIEGO¹
Ministerio de Cultura

¹ A la Unidad de Apoyo de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes (2021-2024), por tantas buenas palabras, y el sentido que le han dado a cada una de ellas.

RESUMEN

La mesa del altar es el centro del culto cristiano, pero lo que le confiere su carácter sagrado es el ara, una piedra que en la religión cristiana guarda las reliquias que lo santifican, generalmente oculta bajo el tablero. En época visigoda se reutilizaron de forma mayoritaria aras paganas y otras piezas romanas, cristianizadas con la apertura del *loculus*, el hueco para las reliquias, redecorándolas o reelaborándolas por completo.

Una parte de la bibliografía española no reconoce o no destaca esta significación de las aras. Por el contrario, las denomina tenantes o patas de altar, confundiendo el ara sagrada con las patas del tablero del altar con las que a veces hace juego, sin que los museos ni la academia hayan cambiado las clasificaciones y los conceptos. Tanto la bibliografía como la museografía se han quedado ancladas en la idea de una uniformidad estilística visigoda del mobiliario religioso, identificando de alguna manera la unificación política del reino con la uniformidad estilística.

PALABRAS CLAVE

Ara, altar, visigodo, museografía.

ABSTRACT

The altar table is the center of Christian worship, but what gives it its sacred character is the ara, a stone that in the Christian religion keeps the relics that sanctify it, usually hidden under the board. In the Visigothic period, pagan altars as other Roman pieces were mostly reused, Christianized by the opening of the *loculus*, the hole for relics, redecorating them or completely reworking them.

A part of the Spanish bibliography does not recognize or does not highlight this significance of the aras. On the contrary, he calls them tenants or altar legs, confusing the sacred ara with the legs of the altar board with which it sometimes matches, without museums or academia having changed the classifications and concepts. Both bibliography and museography have remained anchored in the idea of a Visigothic stylistic uniformity of religious furniture, identifying in some way the political unification of the kingdom with stylistic uniformity.

KEYWORDS

Ara, altar, Visigoth, museography

LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MELQUE DESDE LA ARQUEOLOGÍA DE LA LITURGIA

Escribo estas reflexiones sobre el altar cristiano en España durante la época visigoda, quince años después de que publicara mi tesis doctoral², y tras la celebración en el Museo Arqueológico Nacional de una serie de encuentros científicos que, bajo el título de *Santa María de Melque. 50 años de investigación*³, nos reunió a quienes hemos formado parte, de una u otra manera, de la historia de su investigación. En mi caso, esa investigación se produjo bajo la dirección de Luis Caballero Zoreda en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Aprovecho esta ocasión para agradecer con gran cariño su magisterio, profesional y vital.

Mi aproximación a la iglesia de Santa María de Melque (Toledo) fue desde la arqueología, en concreto desde la cultura material con función litúrgica que allí se conserva, esto es, sus altares. La conclusión de mi investigación fue clara. Por una parte, los altares de Melque no formaban parte de ningún taller escultórico “nacional” o de un gran grupo histórico-artístico homogéneo característico de la época visigoda.

Por otra parte, en la segunda fase histórica de uso de la iglesia, hubo una multiplicidad de espacios litúrgicos y de altares con formas diferentes, como demuestran las dos huellas de altares de forma circular conservadas en los pavimentos de las estancias que flanqueaban el anteábside central. Una mayor complejidad de la liturgia manifestada en una distribución tripartita de altares en la zona de la cabecera, similar a la que se observa en otras iglesias altomedievales.

A esta segunda fase pertenece un ara de altar que reutiliza una pieza romana, un fuste cilíndrico de mármol blanco, liso, sin epigrafía ni decoración, y que, por forma, se ubicaría en una de las dos estancias laterales que flanqueaban el anteábside del santuario. Respecto al santuario, no se halló ningún resto de altar *in situ*, aunque dos fragmentos de ara prismática hallados en contexto secundario se han interpretado como pertenecientes a su altar principal⁴.

² Tesis defendida en la Universidad Autónoma de Madrid en 2009, y publicada en 2013, en *British Archaeological Reports* con el título *Los altares de las iglesias hispanas tardoantiguas y altomedievales. Estudio arqueológico*.

³ Organizado en octubre-noviembre de 2024 (<https://www.man.es/man/actividades/cursos-y-conferencias/20241016-curso-melque.html>) por el Museo Arqueológico Nacional, la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y la Escuela de Estudios Árabes del CSIC. Coordinados por el prof. de la UCM, Francisco J. Moreno, a quien agradezco su invitación a participar en estos encuentros. Agradezco igualmente la lectura y observaciones al texto a Luis Caballero Zoreda, autor además de las fotografías que ilustran este artículo, a Paz Cabello y a Javier García Fernández, quienes me animaron a escribirlo.

⁴ Los fragmentos se conservan en el Museo de Santa Cruz de Toledo (nº inv. 17037). Su iconografía, aunque similar a la de cruces patadas de los talleres de Mérida y Toledo, presenta varias diferencias que denotan una mayor profusión y libertad creativa, con aparición de motivos particulares tales como hojas lanceoladas y columnas mixtas salomónicas en los frentes laterales. En excavaciones apareció otro fragmento de una segunda ara de difícil interpretación. Pudo sustituir al ara de altar principal en la segunda etapa, de complicación litúrgica, o funcionar en un cuarto espacio litúrgico desconocido.



Santa María de Melque. Estancia lateral añadida en una segunda época, anexa al ante-ábside central formando un cabecero con tres altares. En el centro, un ara de altar cilíndrica. Foto Luis Caballero.

Santa María de Melque. Ara de altar que reutiliza un fuste cilíndrico de mármol blanco de una columna romana. El hueco tallado en la parte superior, destinado a contener las reliquias, transforma el fuste en ara, sirviendo además de soporte al tablero de la mesa del altar. Foto Luis Caballero.

EL ALTAR, PIEZA ANGULAR EN CONTINUA TRANSFORMACIÓN

Es sabido que en la mayoría de las religiones, antiguas y presentes, el elemento indispensable que da carácter sagrado al lugar de celebración y culto es el altar. En el cristianismo, el altar además sacraliza previamente el espacio físico donde se va a construir el templo, la iglesia, la basílica, la catedral, y lo hace mediante su elemento más relevante desde un punto de visto litúrgico, el ara. El ara, la piedra sagrada, es colocada antes que cualquier otra cosa mediante un rito de consagración que era conducido por el líder religioso de la comunidad, el obispo.

En ese rito, en el momento de consagrar el altar, el obispo depositaba, en un hueco o *loculus* que posee la piedra del ara, una cajita -lipsanoteca- con reliquias, cerrada y certificada con su sello. El ara con las reliquias se sellaba con una masa fraguada similar al mortero y finalmente se cubría a continuación con el tablero del altar, que quedaba así santificado permitiendo que se efectuara sobre él el sacrificio sacramental de la eucaristía.

La arqueología y la liturgia demuestran que esta condición *sine quanon* para levantar un edificio cultural, esto es, que el lugar elegido esté ritualmente sacralizado mediante la colocación y consagración del ara del altar, ya está presente desde el origen de la arquitectura cristiana, al menos desde que esta se va estructurando y sistematizando desde mediados del siglo IV y durante todo el siglo V en el Mediterráneo. Por toda la Península Ibérica y Baleares se han excavado iglesias datadas en época tardoantigua que conservan huellas de las aras y de columnillas de mesas de

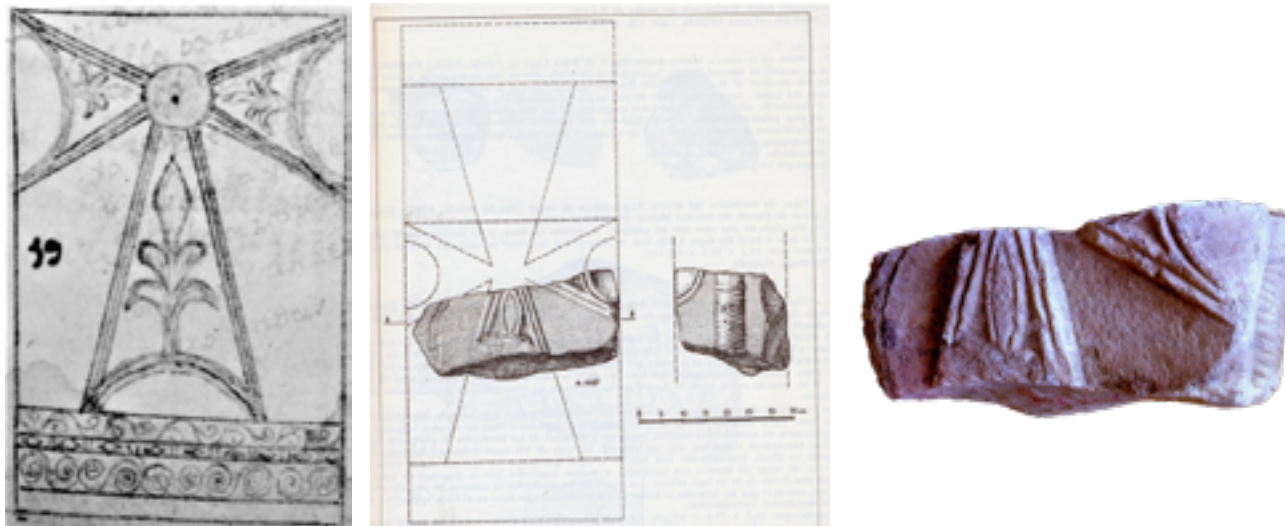


Reconstrucción ideal de la consagración de un altar. Primero se colocan, a la vez que el suelo, el ara, en el centro, y los "tenantes", estípites o patas de la mesa. Entonces, el obispo guarda en el *loculus* o hueco del ara la caja con las reliquias. Finalmente se colocará el tablero del altar, cerrando el *loculus* y dejando preparado el altar para la celebración eucarística. Dib. Fernando Sáez sobre interpretación de Luis Caballero para la Santa Lucía del Trampal.

altar. Ejemplos paradigmáticos y de larga secuencia temporal entre el siglo V y el siglo VIII son El Gatillo en Cáceres o Casa Herrera en Mérida, donde además aparecieron restos materiales *in situ* en sus ábsides principales o santuarios.

Así pues, desde un punto de vista funcional, el altar se convierte en el elemento más importante de la arquitectura cristiana, pues es el que da significado al edificio cultural. Desde la historia del arte, esta relevancia del altar se manifiesta en una continua transformación formal y estética

que tanto el altar como el espacio en el que se ubica, el santuario, han experimentado en cada etapa histórica, una característica que *a priori* se contradice con el principio inmutable del propio altar, como elemento sagrado originario y central sobre el que pivota lo demás, pero que, a medida que se avanza en el tiempo, fue aumentando en riqueza ornamental y amplitud espacial, llegando a su culmen en época moderna, con el altar-retablo renacentista y, sobre todo, ya en el barroco en la máxima expresión de este estilo.



Reconstrucción de una de las aras de altar de Santa María de Melque según un dibujo de Muncharaz del siglo XIX cuando ya le faltaba su tercio superior. Posteriormente se volvió a trocear antes de que se recuperara en las excavaciones de los años ochenta del siglo pasado (Dib. José Latorre. Foto Luis Caballero).

EL ALTAR EN ÉPOCA VISIGODA. DIVERSIDAD FORMAL FRENTE A UNA INTERPRETACIÓN Y UNA MUSEALIZACIÓN PARCIAL Y UNIFORME

En España, ya en época visigoda, el altar adquiere una serie de rasgos formales concretos. Sin embargo, esos rasgos difieren bastante de lo que se ha considerado como característico del arte y la arquitectura hispano-visigoda, o lo que es lo mismo, de los siglos VI y VII d.C. Esta época está definida por la diversidad de formas, tanto geográfica, a escala regional entre provincias, como local, dentro de cada iglesia. Los restos arqueológicos que han aparecido en las iglesias de esta época demuestran que en su arquitectura convivió más de un altar, con una gran diversidad formal y, probablemente, también con funciones litúrgicas diferentes. En esta convivencia de elecciones formales y compositivas, destaca el uso mayoritario de materiales romanos reutilizados, especialmente aras y pedestales.

A su vez, ese reemplazo tiene distintos grados de manipulación, que van desde la reutilización directa de

la pieza, pero siempre con la apertura del *loculus* para las reliquias, pasando también por su cristianización semántica mediante la talla de una inscripción que rememora la fecha de consagración o dedicación, hasta su reelaboración iconográfica completa, transformándola en una pieza prácticamente nueva desde un punto de vista estético y visual. Este último es un grupo minoritario de piezas, muy concentrado geográficamente en las ciudades de Mérida y de Toledo y sus territorios de influencia directa, en los que la cruz patada, una cruz griega que ocupa todas las caras del prisma, se erige en el motivo principal. En cualquier caso, las medidas de las piezas romanas condicionan la de los altares cristianos de época visigoda, siendo la altura habitual de las aras cristianas, entre 90 y 120 cm., la misma que la de las aras paganas, o lo que es lo mismo, entre 3 y 4 pies romanos.

Sin embargo, a mediados del siglo XX se impuso una visión uniforme y muy distinta de la escultura hispano-visigoda, y con ella de sus elementos litúrgicos como altares, cancelos y placas-nicho. Esta corriente, liderada por los trabajos de Íñiguez Almech y de Pedro de Palol⁵, establecía una serie de características representativas de toda esta etapa basada solo en aquellas piezas reelaboradas con iconografía litúrgica mayoritariamente eucarística. Bajo estas premisas, solo el grupo de aras prismáticas talladas con cruces patadas en sus caras era considerado como el propio de los altares cristianos.

Además, para esta corriente, la denominación de estas piezas no era como aras, sino como tenantes de altar, haciendo prevalecer una función secundaria, puramente sustentante como elemento mobiliario, sobre la litúrgica y cultural. Por tanto, una parte termina representando al todo y lo desvirtúa de su significado principal; un conjunto de piezas que apenas llegan a la veintena y que solo aparecen en territorios muy concretos, como acabo de señalar. Para más dificultad, la mayoría de ellas tienen una procedencia desconocida, no se pueden vincular a una iglesia concreta, ni siquiera tienen contexto arqueológico en muchos casos, por lo que el argumento estilístico se terminaba convirtiendo en una cuestión de fe.

Aún hoy, más de 75 años después, es fácil encontrar en las publicaciones científicas dedicadas a la historia del arte de época visigoda, en trabajos universitarios sobre el tema, incluso en las identificaciones y las descripciones de las piezas que se conservan y exponen en los principales museos arqueológicos de España, las mismas definiciones y similares consideraciones formales, funcionales y cronológicas que las establecidas entonces. Me detengo en este último ámbito, el de los museos, por su enorme capacidad comunicativa y de difusión del conocimiento en todos los sectores de la sociedad, mucho mayor que el ámbito universitario o el científico. Una actividad académica, un congreso o una tesis, no tiene al alcance social que puede lograr una exposición temporal o una actividad educativa en un museo. Teniendo esto en cuenta, en la herramienta de consulta pública online de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, ceres, a su vez conectada al sistema normalizado de documentación DOMUS, siguen apareciendo las aras de altar con la iconografía descrita bajo la denominación tradicional de tenantes de cruces patadas datados genéricamente en el siglo VII.

Así, por ejemplo, aparece el ara de Puebla de la Reina (Badajoz), conservado en el Museo Arqueológico Nacional (MAN), aunque no se pueda asociar a ninguna iglesia en concreto. Mismas consideraciones se otorgan a otras aras de similares características formales sin proveniencia conocida, como el ara de altar conservado en el Museo Nacional de Arte Romano, considerada una de las piezas

más representativas de este grupo a pesar de tratarse de una donación, hoy desconocida, realizada en 1889, o incluso procedentes de anticuario, como la pieza del MAN⁶. Incluso cuando las diferencias iconográficas son notables, la filiación artística y cronológica se mantiene con aparente normalidad. Es lo que sucede con las aras conservadas en Córdoba, con importantes diferencias formales y compositivas respecto a los grupos toledano y emeritense.

Paradójicamente, la descripción de estas piezas omite su característica más importante, el *loculus* o hueco para la caja de reliquias que tienen tallado en la cara superior, y que es donde se celebra la parte fundamental del rito de consagración y de dedicación en una iglesia. Esta omisión del *loculus* para las reliquias coincide con que el altar aparezca descrito simplemente como mobiliario, tenante, y no como ara sagrada. Se le da así una menor relevancia, reduciendo como ya he señalado el rol que tenían estos objetos sagrados a meros elementos sustentantes. De hecho, esa forma de describir el altar tiene consecuencias en la musealización del mismo.



Ara de altar con cruces patadas de mármol clasificada como tenante o soporte de altar. El hueco o *loculus* en la parte superior para albergar la *lipsanoteca* o caja de reliquias lo caracteriza como ara. Donada hacia 1889, procede de Mérida. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida (CE00477).

⁵ Como publicaciones referentes véase: ÍÑIGUEZ ALMECH, F. 1955: "Algunos problemas de las viejas iglesias españolas", Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología 7; PALOL, P. de, 1954: "Arqueología paleocristiana y visigoda", IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Madrid; PALOL, P., 1962: "Altares hispánicos del siglo V al VIII", Beiträge zur kunstgeschichte und archäologie des frühmittelalters. Akten zum VII Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, 21-28 September 1958, Graz-Köln, pp. 100-103; Pedro de Palol, Arte hispánico de la época visigoda. Barcelona, Polígrafa. 1968; PALOL, P., 1982: "Estat actual de la investigació de l'arqueologia paleocristiana hispànica, II Reunió d'APH (Montserrat, 1978), Institut d'Arqueologia i Prehistòria, Universitat de Barcelona, pp. 3-11.

⁶ Respectivamente con números de inventario, MAN, Puebla de la Reina, FD/P/05189; Mérida, CE00477 y MAN, FD/A/09179.



Ara de altar con cruces patadas. Clasificada como tenante o soporte de altar, en realidad es un ara de altar como muestra el hueco situado en la parte superior para albergar la caja de las reliquias. Puebla de la Reina, Badajoz. Museo Arqueológico Nacional (54932) [FD/P/05189].



Clasificada como tenante o soporte de altar, el *loculus* en la parte superior para albergar las reliquias indica que se trata de un ara. Museo Arqueológico Nacional (FD/A/09179)

Aun hoy, tras la reforma integral del Museo Arqueológico Nacional concluida en 2014, en la sala que expone la escultura de las iglesias de esta época, aparece expuesto como ejemplo de altar visigodo un altar en forma de T, o de tenante único tal y como lo definía Pedro de Palol. En esta composición museográfica, se utilizan dos piezas de distinta procedencia cada una, donde el ara de cruces patadas se coloca como simple soporte del tablero. Esta museografía actual, que cuenta apenas con diez años de vigencia, desconoce o no parece estar de acuerdo con las recientes investigaciones y con la tesis de aquellos que hemos defendido, a partir de la información arqueológica disponible, una explicación radicalmente diferente, funcional y formal.

Los restos de altares hallados *in situ*, en iglesias tardoantiguas y altomedievales, nos hablan de diversas tipologías de altar, siendo la mesa de altar de cuatro patas o estípites y un ara central mayoritaria, mientras que el altar de T o de tenante único según la definición tradicional va ganando preeminencia en época prerrománica. Por tanto, elegir una presentación apriorística, sin contexto, a partir de dos objetos no relacionados entre sí, ofrece al público una información cuanto menos sesgada. Este asunto merece un análisis con mayor detenimiento que habrá que abordar en otro momento.



Ara de altar con el *loculus* para las reliquias, clasificado como tenante o pata de altar. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (CE011783)

CONCLUSIÓN. UNA GRAN CONTRADICCIÓN DESDE EL ARTE Y LA ARQUEOLOGÍA

En conclusión, la interpretación habitual para los altares de época visigoda, y la museografía de ella derivada, se basaba y se basa en criterios solamente artísticos y una información parcial y minoritaria. Y sin embargo, a partir de ella se considera que ejemplifica la eclosión creativa del arte hispano-visigodo, coincidiendo con la unificación política del reino establecida por Leovigildo en el año 589. Así pues, su datación se establece por asociación indirecta entre finales del siglo VI y durante el siglo VII, considerándose como los mejores exponentes formales e iconográficos del arte hispano-visigodo.

Tras lo expuesto, finalizo estas reflexiones volviendo al inicio de las mismas, con la iglesia de Santa María de Melque. Dentro del debate, ya histórico, sobre la datación de Melque, con cada vez un mayor número de datos que apoyan su datación entrado el siglo VIII, la arqueología de la liturgia viene a añadir un elemento más de contradicción en la interpretación de esta iglesia como uno de los exponentes de la arquitectura y el arte de época visigoda. Si se aceptara la explicación que ve en Melque la culminación durante el siglo VII de una “escuela artística nacional” que tiene como modelos, además de la iglesia toledana, a San Pedro de la Nave (Zamora), Santa María de Quintanilla de las Viñas (Burgos) y San Juan de los Baños (Palencia), resulta paradójico que ninguna de las cuatro iglesias tuvo como altar eucarístico el altar considerado prototípico de la escultura visigoda, el mal llamado tenante de cruces patadas.

Si convenimos que el altar es el elemento funcional, litúrgico, más importante de una iglesia, lo que le da razón de ser, esta discordancia es aún mayor. Ya se han manifestado las contradicciones del caso de Melque. En San Pedro de la Nave, otra de las iglesias consideradas paradigmáticas de la arquitectura visigoda, el altar es de tipología clásica, una mesa con cuatro patas y ara central, todas ellas decoradas geoméricamente con casetones biselados. No hay rastro aquí de tenantes de cruces patadas ni desde luego de altar de tenante único.

Por su parte, en Quintanilla de las Viñas, a partir de los trabajos de Palol, que interpretó el fragmento de altar conservado como altar de único tenante de tipo toledano-emeritense, también debe ser descartado como ejemplo de esta propuesta. En el transcurso de mi investigación doctoral, pude encontrar una segunda pieza hasta entonces inédita que es idéntica a la que había sustentado la hipótesis tradicional. Así pues, se trata de dos piezas prismáticas con idéntica iconografía que no son aras, como se pretende, sino patas de una mesa de altar, pues, dado su tamaño, carecerían de *loculus* en su cara superior. Ambas piezas se conservan en el Museo Arqueológico Provincial de Burgos y combinan en sus cuatro caras dos motivos iconográficos enfrentados: una cruz estilizada de la que cuelgan el alfa y el omega, a la manera asturiana, y una especie de palmera o árbol de la vida de los que cuelgan racimos de dátiles. En cuanto a San Juan de Baños, no se conservan, o no han aparecido hasta el momento, restos de su altar originario.



Reconstrucción del altar de S. Pedro de la Nave, Zamora, S. X. Los cuatro tenantes o patas son los originales restaurados. Gran parte del ara en el centro, con la misma decoración que los tenantes, y el tablero son nuevos. Foto Luis Caballero.



Soporte de una mesa de altar, con dos cruces patadas con el alfa y omega y dos palmeras con racimos de dátiles, procedentes de la iglesia de Quintanilla de las Viñas, S. X. Museo de Burgos. En el mismo museo se conserva un fragmento de otro soporte con la misma iconografía. Foto del autor.

Siguen siendo muchas las cuestiones abiertas en torno a los altares de época visigoda en España. Pero si queremos seguir avanzando en su conocimiento, las certezas deberían ser ya asumidas por parte de la comunidad científica y por parte de las instituciones culturales y educativas que deben transmitir ese conocimiento. No hay un único tipo de altar característico de una época. Hay una enorme diversidad formal. Si hubo escuelas y talleres estos funcionaron de manera local y no ejemplifican más que así mismos.

Y, desde luego, las cuatro iglesias que se han esgrimido como máximos exponentes de la arquitectura visigoda (La Nave, Las Viñas, San Juan de Baños y Melque) no tuvieron como altares ni la tipología ni la iconografía que esa misma corriente ha defendido como prototípica para la misma época. Esta enorme contradicción debe ser aceptada por la historia del arte y por la arqueología para seguir haciendo preguntas que hagan avanzar nuestra ciencia, y en particular la investigación de la antigüedad tardía y la alta edad media en España.



☐ **SI USTED DESEA HACERSE SOCIO, DEBE CUMPLIMENTAR EL:**
BOLETÍN de INSCRIPCIÓN

D. /D^a. Empresa _____

D.N.I. o CIF nº _____ profesión/actividad _____

domicilio _____

localidad _____ provincia _____

C.P. _____ país _____ teléfonos _____ / _____ e-mail _____

Desea inscribirse como socio de la Asociación Urbs Regia.

Toledo, a _____ Firma

DATOS BANCARIOS

Domiciliación de la cuota anual de: **SOCIO: 50€** ☐

SOCIO PROTECTOR: 100€ ☐

Sr. Director del Banco/Caja:.....Oficina.....

C/.....Nº.....Población..... Provincia.....C.P.

Le ruego sirva abonar, con cargo a mi cuenta (Indicar número de cuenta con 20 dígitos y firmar autorización para el cobro por banco):

A favor de la Asociación cultural Urbs Regia la cuota anual, a la presentación del recibo de la cuota de socio.

Atentamente,

Firma

(Fecha) _____ de _____ de _____

Registro Asociaciones de CLM Nº: 22166. Fecha: 17/11/08

Registro Nacional de Asociaciones: Grupo: 1 / Sección: 1 / Nº. Nacional: 597800 / de 10 de junio 2011

DIRECC.: Avda. de Portugal, s/n, C.C. Buenavista, Mod.II, 2ª planta, oficina 10.- 45005 Toledo (España)

00 34 699177639/ urbs.regia@telefonica.net / urbsregia.eu / <https://www.facebook.com/urbsregia>

PROTECCIÓN DE DATOS: En cumplimiento de lo que dispone el artículo 5 de la Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal, se le informa que los datos personales que nos proporcione en este formulario se incorporarán al fichero de la Asociación URBS REGIA, y serán tratados solamente con la finalidad de atender su solicitud, garantizándole la confidencialidad en el tratamiento de los mismos.



☐ **DOMICILIACIÓN COBRO CUOTA ANUAL COMO SOCIO INSTITUCIONAL DE
URBS REGIA, ORÍGENES DE EUROPA**

INSTITUCIÓN _____

CIF nº _____ actividad _____

domicilio _____

localidad _____ provincia _____

C.P. _____ país _____ teléfonos _____ / _____ e-mail _____

Se ha adherido a Asociación Urbs Regia, Orígenes de Europa.

En _____, a _____ Firma autorizada

DATOS BANCARIOS

Domiciliación de la cuota anual de:

- Ayuntamiento menos 10.000 habit., museos locales, monumentos,
universidades y asociaciones..... 250,00 € ☐
- Ayuntamientos más de 10.000 habit., diputaciones,
grandes museos y otras instituciones..... 1.000,00 € ☐
- Instituciones supra departamentales y de carácter regional..... 6.000,00 € ☐

Sr. Director del Banco/Caja:.....Oficina.....

C/.....Nº.....Población..... Provincia.....C.P.

Le ruego sirva abonar, con cargo a mi cuenta ((Indicar número de cuenta con 20 dígitos y firmar autorización para el cobro por banco):

A favor de la Asociación cultural Urbs Regia, Orígenes de Europa, la cuota anual, a la presentación del recibo.

Atentamente,

Firma

(Fecha) _____ de _____ de _____

CIF.: G 45746989.- Reg. Asoc. de CLM N°: **22166**. Fecha: 17/11/08 - Reg. Nal .Asoc.: 597800 / de 10/06/11

DIRECC.: Travesía de Colombia, 3, 2º-A- 45004 Toledo (España)

00 34 699177639/ urbs.regia@telefonica.net /urbsregia.eu / <https://www.facebook.com/urbsregia>

PROTECCIÓN DE DATOS: En cumplimiento de lo que dispone el artículo 5 de la Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre de Protección de Datos de Carácter Personal, se le informa que los datos personales que nos proporcione en este formulario se incorporarán al fichero de la Asociación URBS REGIA, y serán tratados solamente con la finalidad de atender su solicitud, garantizándole la confidencialidad en el tratamiento de los mismos.

SOCIOS INSTITUCIONALES



COLABORA



EMPRESAS





№8 - 2024