

Una placa de cinturón damasquinada de época visigoda tardía (siglos VII-VIII) con escena de martirio procedente de Castellar (Jaén)

A damascened belt plate from late Visigothic period (7th-8th centuries) with a scene of martyrdom from Castellar (Jaén)

José Ángel Hierro Gárate¹, Enrique Gutiérrez Cuenca²

Recibido: 8/03/2025

Aprobado: 10/06/2025

Publicado: 29/07/2025

RESUMEN

Este artículo describe una placa de cinturón damasquinada de época visigoda tardía (siglos VII-VIII) procedente del entorno de Castellar (Jaén). La placa, de tipología liriforme, fabricada en hierro con incrustaciones de latón y plata, muestra dos escenas secuenciales que podrían estar narrando el martirio de un personaje devorado por un león, quizás el de Ignacio de Antioquía, que murió de esa forma. La interpretación de las escenas como un martirio cristiano, la identidad del personaje representado y los paralelos iconográficos ponen de manifiesto el peso de las influencias orientales en la toréutica visigoda tardía y ofrecen posibles nuevas lecturas para otras piezas similares.

Palabras clave: toréutica, damasquinado, liriforme, iconografía, martirio.

1. INTRODUCCIÓN

En las colecciones del Claustro de la Colegiata y Sección de Arqueología de Castellar (Jaén) se conserva una peculiar placa de cinturón hispanovisigoda con decoración damasquinada, sobre cuya existencia tuvimos noticia de forma casual, al observar en detalle algunas fotografías de las vitrinas del museo publicadas en la web redjaen.es. En estas fotografías se apreciaba con claridad la presencia de diversos objetos de tipología hispanovisigoda, entre

ABSTRACT

This paper describes a damascened belt plaque from the late Visigothic period (7th-8th centuries) found in the vicinity of Castellar (Jaén). The lyre-shaped plate, made of iron and inlaid with brass and silver, shows two sequential scenes that could be narrating the martyrdom of a person being devoured by a lion; perhaps that of Ignatius of Antioch, who died in this manner. The interpretation of the scenes as a Christian martyrdom, the identity of the figure depicted and the iconographic parallels reveal the importance of Eastern influences on late Visigothic metal work and offer possible new interpretations for other similar pieces.

Keywords: metal work, damascene, lyre-shaped, iconography, martyrdom.

los que destacaba en particular este broche porque a diferencia del resto, de aleación de cobre, parecía ser de hierro con decoración damasquinada en latón y plata. Las guarniciones hispanovisigodas de cinturón en general y las de este tipo en particular han sido objeto de nuestra atención investigadora en los últimos años (HIERRO, 2018; HIERRO, GUTIÉRREZ, 2018), por lo que, una vez que comprobamos que no había sido objeto de estudio previo, consideramos interesante obtener más información sobre ellas, con vistas a una eventual publicación.

¹Investigador independiente. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8578-6473>

²Investigador independiente. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4987-9533>

Cómo citar: José Ángel Hierro Gárate, Enrique Gutiérrez Cuenca, (2025): Una placa de cinturón damasquinada de época visigoda tardía (siglos VII-VIII) con escena de martirio procedente de Castellar (Jaén). *Arqueología Y Territorio Medieval*, 32. e9546. <https://doi.org/10.17561/aytm.v32.9546>



Puestos en contacto con el ayuntamiento de la localidad, los responsables de las colecciones arqueológicas del municipio, nos proporcionaron fotografías³ con escala del anverso de la placa y nos comentaron lo poco que se conoce acerca de su origen. El objeto fue entregado como parte de una donación realizada por un particular y procede de algún lugar indeterminado del entorno cercano de la localidad, sin que se pueda precisar más sobre su contexto. Sin embargo, tanto la escasa nómina de broches de este tipo —en comparación con los fabricados con aleaciones de cobre— como la particular decoración que presenta justifican la realización del estudio que se recoge en estas páginas.

2. LA PLACA DE CINTURÓN

La placa de cinturón de Castellar mide 9,5 cm de largo por 3,3 cm de anchura máxima. Tiene forma rectangular alargada, con un marcado estrangulamiento justo antes de su extremo distal, que es redondeado. Diecisiete pequeños apéndices sobresalen de su perfil, siete en cada lado largo y tres en la zona distal. En la proximal, por su parte, presenta los dos

ápéndices de sujeción del pasador que articulaba la placa con la hebilla y el hebijón, no conservados, formando una charnela.

La pieza es de hierro dulce y ha sido conformada mediante forja. Como es habitual en estas producciones hispanovisigodas, su decoración se ha realizado chapando el hierro con una fina lámina de latón dorado en la que se han recortado las figuras a destacar y embutiendo hilos de plata y, en menor medida, también de latón o alguna otra aleación de base cobre, para resaltar los detalles. Además, hay que señalar la presencia de motivos estampados e incisos en algunas partes de la superficie dorada, algo no muy común en los broches damasquinados.

La placa cuenta con un único campo decorativo que ocupa toda su superficie (Figura 1). Está rodeado en todo su contorno por una orla múltiple, formada por una línea plateada al exterior y otra doble negra, recortada en el latón, en cuyo interior se desarrolla un motivo formado a base de líneas incisas oblicuas y pequeños círculos con un punto central u óculos estampados, unidos entre sí y que se van alternando. La decoración de su interior se



Figura 1. Placa damasquinada con decoración figurada de Castellar (foto: Ayuntamiento de Castellar).

³Queremos agradecer la amable colaboración prestada por el Ayuntamiento de Castellar (Jaén) para la realización de este trabajo. También las observaciones acerca de la pieza, tras ver su fotografía, de Eva María Pereda, restauradora del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC).

puede dividir en dos partes o escenas, situadas a derecha e izquierda, respectivamente.

La de la izquierda está formada por una figura humana y otra animal separadas por un motivo vegetal o arboriforme. La primera, que está representada de frente, viste una larga túnica hasta los pies y tiene el brazo derecho flexionado en ángulo recto sobre la cintura, quizás sosteniendo algo, aunque existe cierto deterioro de la superficie de la placa en esa zona y no es posible asegurarlo. El brazo izquierdo también está doblado, aunque, en su caso, hacia arriba, con algunos dedos de la mano extendidos, en actitud de bendecir. El motivo vegetal está formado por tres tallos que se elevan, recto el central y oblicuos los de los lados, en su zona superior, rematados por otras tantas hojas apuntadas, con forma de corazón, decoradas con líneas. El tallo central continúa recto hasta el suelo, mientras que a ambos lados de él cuelgan otros dos, haciendo sendas curvas hacia abajo, que terminan en formas treboladas que parecen representar frutos. El animal, por su parte, se ha representado de lado, mirando hacia el arboriforme. Parece algún tipo de fiera y presenta las fauces abiertas, una larga cola enroscada, y una pata levantada y estirada hacia delante. En su cuarto trasero se aprecian los restos de una curiosa decoración, muy perdida, consistente en un motivo con forma de lágrima invertida con tres pequeños puntos, dispuestos en triángulo, en su interior.

Otro motivo vegetal, aunque más esquemático que el de la escena anterior, la separa de la de la derecha. En este caso se trata de un largo y sencillo tallo central recto que, a unos tres cuartos de su altura, se bifurca en otros dos oblicuos, adquiriendo forma de horquilla. Estos dos están rematados por motivos trebolados apuntados, mezclando convenciones de los dos tipos presentes en el arboriforme anterior.

La escena de la derecha tiene los mismos protagonistas que la de la izquierda, aunque dispuestos de otra manera. En primer lugar, vemos al animal representado de nuevo en vista lateral, aunque mirando para el lado contrario.

También tiene la pata estirada, esta vez formando un ángulo recto hacia arriba, y presenta tanto la cola enroscada como el motivo en forma de lágrima invertida del cuarto trasero. La diferencia con la escena anterior radica en su relación con la figura humana, ya que aquí el animal la toca en el hombro con el extremo de su pata y, lo que es más llamativo, parece morderla a la altura de la cabeza. La persona atacada por el animal está representada igual que en la escena anterior, con una importante diferencia: su brazo izquierdo, en lugar de estar bendiciendo, sostiene una palma. Esta está formada por la hoja alargada con forma de espiga de su parte superior y dos tallos que cuelgan, rematados por frutos como los señalados en el arboriforme central.

Los dos apéndices de sujeción del extremo proximal presentan una decoración habitual en este tipo de objetos, consistente en una serie de líneas horizontales paralelas, conseguidas mediante el embutido de hilos dorados. Además, en algunos de los apéndices decorativos que sobresalen del perfil de la placa se conservan sus adornos, perdidos en la mayor parte de ellos y consistentes en pequeños círculos plateados, realizados mediante ataujía.

Esta placa formaría parte, junto con una hebilla y un hebijón también damasquinados y hoy perdidos, de un broche de cinturón. Este tipo de guarniciones, típicas de época visigoda, son producciones hispánicas y se pueden fechar en momentos avanzados del siglo VII y en el VIII (MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, 1948; PALOL, 1957a; HIERRO, 2018; HIERRO, GUTIÉRREZ, 2018). Como ya se ha comentado, están elaboradas en hierro y decoradas por lo general con latón y plata, aunque también, en menor medida, con otro tipo de aleaciones de base cobre. Esa es la principal diferencia con el resto de broches hispanovisigodos contemporáneos: el material y la técnica utilizada. Atendiendo a su forma, estas guarniciones de cinturón se encuadran en su mayor parte dentro del extenso y variopinto grupo de las liriformes, aunque algunos hallazgos recientes corresponden al de las cruciformes (ORTEGA *et alii*, 2017; HIERRO, 2022: 149-150).

3. PARALELOS E INTERPRETACIÓN

Desde el punto de vista formal, la placa de Castellar cuenta con pocos paralelos entre los broches de cinturón hispanovisigodos de hierro con decoración damasquinada. De hecho, solo la placa de uno de los ejemplares procedentes de La Yecla (Santo Domingo de Silos, Burgos) (GONZÁLEZ, 1945: 32 y l. XXI), es del mismo tipo: rectangular alargada, con un extremo redondeado y perfil ligeramente estrangulado (Figura 2). Es justo ahí donde estriba su principal diferencia, ya que tanto la intensidad como la localización del estrangulamiento difieren en ambas piezas. Por lo demás, ambas cuentan con el mismo número de apéndices que sobresalen de su perfil, diecisiete, repartidos de la misma manera, aunque el central del extremo distal de la placa burgalesa es de mayor tamaño que el resto. El parecido morfológico no es extensible a la decoración, ya que tanto la orla como los motivos animales y vegetales representados en las dos, pese a ser similares, han sido ejecutados de formas muy diferentes. Encontramos un mayor parecido en las convenciones empleadas en la decoración en el broche de Los Goros (Hueto Arriba, Álava) (PALOL, 1957b; HIERRO, 2018), en el que se aprecian unas orlas perimetrales decoradas con el mismo motivo de óculos y líneas oblicuas alternos que las de la placa de Castellar, siendo los dos únicos

casos, dentro del conjunto de los damasquinados, en los que se documenta (Figura 3). Las similitudes no terminan ahí, ya que también llama la atención el parecido en la forma de representar a los animales, con el uso de largos hilos de plata rectos. Esto es especialmente significativo en el de la izquierda del broche de Los Goros, cuya cabeza y mitad delantera son idénticas a los del de Castellar: un ojo circular, una pequeña línea curva marcando el cuello y varias líneas verticales paralelas que bajan desde ella hasta el vientre. Por último, hay que señalar que los curiosos motivos con forma de lágrima invertida rellenos con puntos dorados que se aprecian en los cuartos traseros de los animales de la placa de Castellar recuerdan vagamente a los triángulos, también llenos con puntos dorados, presentes por encima de las grupas de los dos cuadrúpedos de la placa de The Morgan Library & Museum de Nueva York (ADAMS, 2014: 125-126) (Figura 4) y de uno de los del nuevo broche damasquinado de La Garma (Ribamontán al Monte, Cantabria)⁴. Se trata de motivos de significado desconocido, pero cuya repetición permite suponer que pueden encerrar alguna simbología cuya interpretación, de momento, se nos escapa.

Por lo que respecta a la temática de las decoraciones, entre los broches damasquinados abundan las representaciones de animales, aunque también aparecen otros motivos,



Figura 2. Broche damasquinado de La Yecla, n.º reg. 22 (foto: Biblioteca del Monasterio de Silos).

⁴Recuperado en la campaña de excavación de 2023, está inédito en la literatura científica, aunque se ha publicado una fotografía en prensa en fechas recientes donde se aprecia bien su decoración damasquinada.



Figura 3. Broche damasquinado de Los Goros (foto: Museo de Arqueología de Álava BIBAT).



Figura 4. Placa damasquinada de The Morgan Library & Museum (foto: The Morgan Library & Museum).

como los vegetales o geométricos. En varios ejemplares, como los de La Garma (ARIAS *et alii*, 2012), Las Penas (SERNA *et alii*, 2005) o Monte Cildá (PÉREZ, 1999) están presentes motivos de indudable carácter cristiano, como las cruces. Algunos de los animales representados también tienen un claro significado cristiano, como ocurre con el Cordero Místico del ejemplar del British Museum (MARZINZIK, 2012: 200-201), con el de la placa de The Morgan Library & Museum (ADAMS, 2014: 125-126), con el del segundo broche damasquinado de La Garma aún sin publicar, mencionado más arriba, y, con más dudas,

con el cuadrúpedo de la placa de Las Penas, que algunos investigadores consideran como tal (SERNA *et alii*, 2005; DOHIJO, 2007: n. 19). En otros broches, en los que el simbolismo cristiano no es tan claro, también se puede proponer la relación de los animales representados con algún pasaje bíblico, como ocurre con el de Los Goros y algunos versículos del Libro de Job (HIERRO, 2018). Otros parecen ser derivados de esos modelos y, aunque en sus escenas es difícil identificar un referente concreto, estas también se podrían considerar, en un sentido amplio, de temática religiosa, como sucede con

los de Loja (Granada) (PALOL, 1957a), Daganzo⁵ (Madrid) (PALOL, 1957b), el cerro de La Almagra (Mula, Murcia) (GONZÁLEZ, FERNÁNDEZ, 2007: 169-172), la cueva de Montou (Corbère-les-Cabanes, Francia) (KOTARBA *et alii*, 2007: 312), y el conservado en el Museé d'Aquitaine, de probable procedencia leonesa (HIERRO, GUTIÉRREZ, 2018). Se puede afirmar, por tanto, que la mayor parte de este tipo de guarniciones de cinturón tiene algún tipo de significado religioso de carácter cristiano.

La placa de Castellar no parece ser una excepción, ya que creemos que su decoración también tiene temática cristiana, aunque de un tipo distinto a la de las que acabamos de mencionar, tanto por su carácter narrativo como por su referente iconográfico. En este caso, se trata de dos escenas secuenciales de una misma narración que se pueden interpretar en clave martirial (Figura 5). En la primera, situada en la parte izquierda, asistimos a la presentación de los protagonistas: de un lado, una persona que, por su vestimenta —una túnica talar— y su postura —un brazo levantado en actitud de bendecir— puede identificarse como un personaje religioso; y, por el otro, un animal carníero que interpretamos como un león. Ambos personajes, humano y animal, aparecen separados por una representación vegetal que, por su presencia en el conjunto, quizás responda a algún tipo de significado dentro de la escena. La segunda, a la derecha de un elemento vegetal que, en este caso, no parece presentar un significado concreto,

muestra al animal atacando y comenzando a devorar a la persona. No hay ninguna duda de que se trata de los mismos personajes de la escena anterior, ya que ambos están representados de la misma forma. El detalle de la palma que sostiene el hombre con su mano izquierda es muy revelador e indicaría que se trata de un mártir y que probablemente nos encontremos ante la representación del martirio de un cristiano sometido a *damnatio ad bestias*.

De las convenciones de representación de personajes y motivos encontramos paralelos en la iconografía cristiana tardoantigua. La posición de los brazos de la figura humana de la primera escena es la misma que la del que aparece representado en la placa-nicho de época visigoda de Las Tamujas (Toledo) (BARROSO, MORÍN, 1994), interpretado de formas diversas como un personaje cristiano, bien un santo o un dignatario eclesiástico, bien el propio Jesucristo. También muestran idéntica posición de los brazos los personajes interpretados como orantes presentes en las placas merovingias de la zona burgundia de tipo Barésia (GAILLARD, 2010: 596-597). Parece, pues, que nos encontramos ante una forma típica de representar personajes de carácter religioso en actitud de rezar o bendecir, algo que concuerda con la interpretación que venimos haciendo del personaje humano de la placa de Castellar como un mártir cristiano.

En cuanto a los motivos vegetales, algunas palmas muy similares, con sus frutos formando

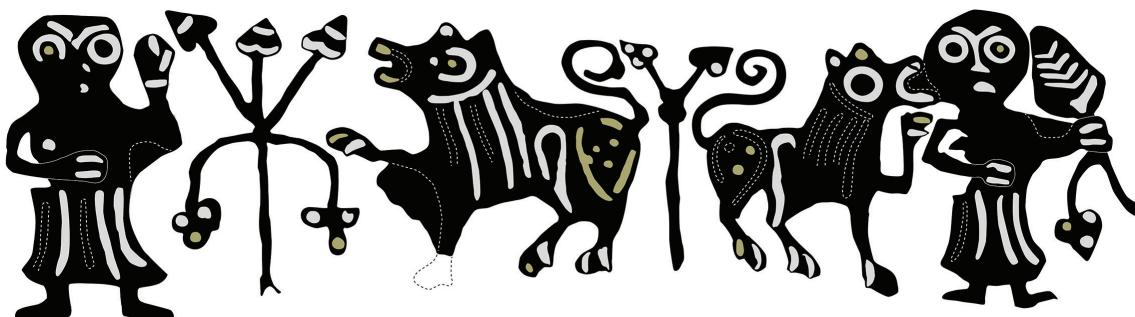


Figura 5. Escenas figuradas de la placa damasquinada de Castellar (dibujo: autores).

⁵Aceptamos como más probable la procedencia de Daganzo, siguiendo a Palol (1957b), aunque esta pieza haya sido relacionada también con Castiltierra (MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, 1948; ARIAS, BALMASEDA, 2017: 68-68).

pequeños racimos colgando a los lados, están representadas en el mosaico de la cúpula del baptisterio arriano de Rávena, del siglo VI. Aparecen once de ellas, separando a los apóstoles que rodean la escena central. Hay que recordar que de los doce primeros seguidores de Jesús, ese mismo número, once, fueron martirizados. Palmas del mismo estilo también son visibles en los mosaicos de San Apolinar el Nuevo de Rávena, en los desfiles de los santos mártires y las vírgenes.

El carácter secuencial de las escenas es una característica poco común en las representaciones narrativas figuradas en los broches de época tardoantigua. Hasta el momento solo conocemos la existencia de otra placa que, como ocurre en el caso de Castellar, cuenta una misma historia dividida en dos escenas. Se trata de un ejemplar bizantino de aleación de cobre, de segura procedencia norteafricana, probablemente de Cartago, y en el que está representada la «filoxenia» u hospitalidad de Abraham y Sara (EGER, 2009), extraída del Génesis (18, 1-16) y que cuenta la visita que recibieron estos personajes en su tienda por parte de tres desconocidos, en realidad, tres ángeles. En esa placa el orden narrativo va de derecha a izquierda (Figura 6), a la inversa que en la de Castellar. En la de la derecha, aparece Abraham representado junto a su esposa, Sara, en la tienda, portando los alimentos que ofrecerá a los visitantes. En la escena de la de la izquierda Abraham recibe y agasaja a los tres forasteros junto al árbol. Ambas escenas están separadas

por un motivo de difícil interpretación. Otras placas con representaciones narrativas, en su caso caladas y de tipo burgundio, como las dos conservadas en el Museo Episcopal de Vic y en el Musée Eburomagus de Bram (Aude, Francia) (FEUGÈRE, 2015-2016), respectivamente, o las de Saint-Martin de Bruch (Lot-et-Garonne, Francia) y L’Isle-Jourdain (Gers, Francia) (CARTRON, CASTEX, 2018), con dos escenas dispuestas en sendos frisos horizontales, colocados el uno encima del otro, podrían responder a esquemas secuenciales, aunque no es tan claro como en la placa de Castellar o en la de la «filoxenia». En todos esos casos la historia que cuentan parece tener que ver con la adoración de los magos. Otra del mismo estilo, procedente de Bavans (Doubs, Francia), presenta seis registros con otras tantas escenas bíblicas, las tres de arriba dedicadas a la historia de Adán y Eva y las tres de abajo a Noé, Jonás y la Natividad, respectivamente (GAILLARD, 2011: 229-230).

Las representaciones visuales de los mártires no aparecen en las manifestaciones artísticas hasta la segunda mitad del siglo IV y son escasas hasta el siglo VI (DEARN, 2004). En estos momentos tempranos, son muy poco comunes las de cristianos entregados a las fieras. Escenas de *damnatio ad bestias* presentes en platos de sigillata africana del siglo IV han sido interpretadas como representaciones de mártires cristianos (SALOMONSON, 1979: 50), aunque este punto de vista ha sido cuestionado por otros investigadores (VAN DEN HOEK, 2013), aun admitiendo la correcta



Figura 6. Escenas figuradas en el broche de la «Filoxenia», procedente probablemente de Cartago (dibujo: autores, a partir de EGER, 2009: f. II).

identificación de la mártir Tecla de Iconio entre leones en algunas de estas cerámicas decoradas. De hecho, esta figura femenina condenada a *damnatio ad bestias* y milagrosamente salvada según la tradición cristiana, aparece representada en ampollas alejandrinas de finales de los siglos V-VI (KISS, 1989). Por lo tanto, las representaciones martiriales en las artes menores, aunque no demasiado abundantes, están atestiguadas en el ámbito mediterráneo y suponen un interesante precedente para la decoración identificada en la placa de Castellar.

Pese a lo que pudiera pensarse, dada su importante presencia en el imaginario popular, la lista de mártires cristianos devorados por fieras no es muy extensa, aunque haya ejemplos acreditados (MATEO, 2016: 95-101). El más conocido y relevante de todos es Ignacio de Antioquía, obispo, mártir y padre de la iglesia primitiva que vivió a finales del siglo I y comienzos del II, aunque la historicidad del relato de su martirio sea cuestionable. Autor de una serie de cartas dirigidas a varias iglesias de Asia y a la de la propia Roma, escritas durante su cautiverio y viaje hacia el martirio, murió arrojado a los leones en la capital del imperio, durante el reinado de Trajano, según las Actas Martiriales (BISBEE, 1988: 138). El martirio de Ignacio devorado por las fieras fue recogido en la Antigüedad por algunos importantes autores cristianos, como Ireneo de Lyon (Haer. V, 28, 4) (siglos II-III) o Eusebio de Cesarea (Hist. Eccl. 3, 36) (siglos III-IV), así como en el conocido como *Martirio colbertino* (6, 4), de los siglos IV-V. El propio Ignacio menciona que ese sería su final en algunas de sus cartas.

Precisamente en su Carta a los Romanos (4, 1) encontramos una posible interpretación de la primera de las escenas de la placa de Castellar. Podría estar condensando en una imagen las palabras de Ignacio: «Permitidme ser pasto de las bestias, gracias a las cuales alcanzaré a Dios. Trigo soy de Dios, molido por los dientes de las fieras y convertido en pan puro de Cristo», de manera que la representación vegetal que separa a la figura humana y el león pudiera simbolizar el trigo de la metáfora

del obispo sirio. Ireneo (Haer. V, 28, 4) parece que pone en boca de Ignacio estas palabras en el escenario de su martirio y, de hecho, así lo entendía la hagiografía medieval, como refleja *La Leyenda Dorada* (XXXVI) de Santiago de la Vorágine (ca. 1250). Aunque la intención original del texto de Ireneo no fuera situar las palabras de la carta a los romanos en el momento exacto en el que está frente a las fieras, es probable que ya en la hagiografía popular tardoantigua se incorporase esta escena de la recitación de la metáfora del trigo ante las fieras como parte de la historia del martirio de Ignacio. Debería interpretarse, en el contexto de la narración de su tormento condensada en las imágenes del broche, como una reafirmación de la voluntariedad del martirio, previa a la consumación del mismo, que aparece representada en la otra escena. Todo ello forma parte central de la poderosa imagen martiroológica asociada a Ignacio, en la que su afán por morir es un pilar fundamental (HARTMANN, 2021). Aunque no podemos asegurar que la escena representada en la placa de Castellar sea el martirio del obispo de Antioquía, atendiendo a lo mencionado en las líneas anteriores, creemos que se trata de una hipótesis a tener en cuenta.

Es cierto que, hasta la fecha, no conocemos otras representaciones de este tipo dentro de la plástica o la toréutica peninsulares de la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media que remitan a Ignacio y su martirio, pero también lo es que otros motivos de los broches de cinturón damasquinados de los siglos VII y VIII, como los ya mencionados del Cordero Místico, los leones acometiéndose u otros animales de más dudosa interpretación, tampoco están presentes en las artes menores de época visigoda. Es probable que la vía de transmisión de algunos de ellos haya sido mediante otros objetos llegados del otro extremo del Mediterráneo e incluso que algunos hayan surgido directamente aquí, aunque, por lo exiguo del registro material, no conozcamos sus precedentes. En el caso de la placa de Castellar creemos que se puede plantear que su iconografía, al igual que ocurre con la de otros broches, derive de modelos orientales, hoy desaparecidos, que

desembocarían en la representación del *Menologio* de Basilio II (Vat. Gr. 1613, p. 258) ca. 1000, la más antigua conservada del obispo sirio (CUTLER, SEVCENKO, 2007) hasta el momento.

Sea o no correcta nuestra propuesta de identificación de Ignacio de Antioquía como el personaje representado en la placa, lo que consideramos fuera de toda duda es la temática martirial de su decoración. Una temática que nos permite proponer una nueva lectura de algunas otras guarniciones de cinturón de época visigoda ya conocidas. Es el caso del broche de placa rígida conservado en el Neues Museum de Berlín (RIPOLL, 1998: 87-89) y de otro ejemplar casi idéntico vendido por la casa de subastas Hermann Historica hace unos años, ambos de indudable origen hispánico (Figura 7). En ambos ejemplares el campo decorativo central único estaba ocupado por un busto humano flanqueado por dos representaciones de animales carnívoros de larga cola, que adelantan hacia él una de sus patas delanteras y le acercan, hasta casi tocarle, sus fauces. Una imagen, sin duda, muy similar a la que vemos en la escena derecha de la placa de Castellar. Dichos animales han sido interpretados como grifos, por la presencia de unos elementos triangulares que parecen surgir de sus lomos y que han sido considerados alas, aunque también podrían interpretarse como algún tipo de motivo vegetal. Además, los animales no tienen pico y sí fauces, cuya apertura ha sido enfatizada con una línea curva muy marcada, al igual que ocurre en la placa de Castellar. Si realmente no tienen alas y puede descartarse que se trate de grifos, estas representaciones podrían interpretarse como dos leones y el personaje central como un mártir cristiano sometido a *damnatio ad bestias*. La

escena de la placa del Neues Museum había sido considerada una representación de Cristo (RIPOLL, 1998: 88), por su similitud con otros modelos similares del ámbito merovingio. Sin descartar ni esta interpretación ni su posible asimilación con la escena de Daniel en el foso de los leones, tan frecuente en la decoración de las placas burgundias (TREFFORT, 2002), creamos que se puede plantear una tercera posibilidad: que se trate de una escena martirial.

Otra reinterpretación en clave martirial es la que se puede proponer para uno de los broches damasquinados de La Yecla de Silos (GONZÁLEZ, 1945: 32 y l. XXI), sobre cuyas similitudes formales con el de Castellar hemos llamado la atención más arriba (*vid. Figura 2*). En este caso, nos encontraríamos ante un derivado iconográfico en el que desaparecen las representaciones humanas, solo permanecen los leones de largas colas y fauces abiertas, y el protagonismo recaería sobre la lectura del motivo vegetal como palma, símbolo del martirio.

4. CONCLUSIONES

En primer lugar, la identificación y estudio de la placa de Castellar viene a aumentar el corpus de las guarniciones de cinturón hispanovisigodas con decoración damasquinada presentes en el registro arqueológico peninsular y del sureste de Francia. Al tratarse de un grupo no muy numeroso, cada nuevo ejemplar supone un avance importante en el conocimiento de este tipo de objetos.

En este caso, además, las propias particularidades de la pieza hacen que su estudio



Figura 7. Broches decorados con figura humana flanqueada por leones del Neues Museum (1) (foto: autores) y de la casa de subastas Hermann Historica (2) (foto: Hermann Historica).

revista una mayor importancia. Por un lado, es excepcional por la presencia de figuras humanas representadas de cuerpo entero, algo realmente insólito en el panorama de la toréutica hispanovisigoda. Por otro, nos encontramos con una narrativa secuencial que se desarrolla en dos escenas consecutivas, algo, si no inédito, sí muy raro. Esta excepcionalidad ha dificultado también la búsqueda de referentes iconográficos para identificar la «historia» que representa, lo que ha obligado a rastrear esos referentes en otro tipo de fuentes. Descartada la identificación de la escena con pasajes bíblicos, aunque la presencia de figuras de leones y de personas suele trasladar con frecuencia al conocido relato de Daniel arrojado al foso de los leones, hemos planteado una lectura alternativa. Se trataría de la primera representación de una escena de martirio cristiano en un objeto de este tipo de la que se tiene constancia hasta la fecha y, sin duda, de una de las más antiguas en términos generales dentro del panorama arqueológico peninsular. De ser correcta nuestra identificación del mártir protagonista de las escenas, estaríamos ante la representación gráfica más antigua conservada del martirio de Ignacio de Antioquía. No es casual que se trate de una figura relevante de la Iglesia oriental cuya presencia en la hagiografía y la iconografía occidental sea escasa, incluso en momentos posteriores. La llegada de ideas, modelos y motivos desde el ámbito bizantino a la península Ibérica es constante en época visigoda, y es especialmente visible en la toréutica, como ya se ha señalado con anterioridad (RIPOLL, 1998; GUTIÉRREZ, HIERRO, 2013). El vínculo concreto de los broches damasquinados con las influencias culturales de las comunidades sirias también ha sido sugerido en otros trabajos (HIERRO, 2018) y la iconografía de la placa de Castellar, de ser correcta la interpretación de su protagonista como Ignacio, añadiría un nuevo argumento de peso a esta hipótesis.

Se puede decir, por todo ello, que la placa de cinturón damasquinada de Castellar es un objeto único dentro de los de su tipo y también en el marco general de la cultura material de época visigoda. Con las dificultades que ello supone, sobre todo en lo que concierne a

la identificación de sus referentes iconográficos. No obstante, nos ofrece información muy interesante acerca de la transmisión de determinados mensajes religiosos y de la constante presencia de la religión cristiana en aspectos relacionados con la vida cotidiana de los habitantes del reino de Toledo y sus epígonos en los siglos VII y VIII, así como sobre las ricas influencias orientales en sus manifestaciones materiales, cada vez más patentes en múltiples formas.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, Noel (2014): *Bright Lights in the Dark Ages: The Thaw Collection of Early Medieval Ornaments*. Nueva York: The Morgan Library & Museum.

ARIAS CABAL, Pablo; ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; GUTIÉRREZ CUENCA, Enrique; HIERRO GÁRATE, José Ángel; PEREDA ROSALES, Eva María (2012): “El broche de cinturón de tipo visigodo de la Galería Inferior de La Garma”, en B. Arizaga Bolumburu, D. Mariño Veiras, C. Díez Herrera, J. A. Solórzano Telechea, S. Guijarro González, J. Añíbarro Rodríguez (coords), *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder. Homenaje al Profesor José Ángel García de Cortázar*, Tomo I, pp. 335-353. Santander: Universidad de Cantabria.

ARIAS SÁNCHEZ, Isabel; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier (2017): “Observaciones sobre las excavaciones de E. Camps y J. M. de Navascués en Castiltierra”, en I. Arias Sánchez, L.J. Balmaseda Muncharaz (coords.), *La Necrópolis de Época Visigoda de Castiltierra (Segovia). Excavaciones Dirigidas por E. Camps y J. M. de Navascués, 1932-1935. Materiales Conservados en el Museo Arqueológico Nacional*. Tomo II: Estudios, pp. 7-101, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

BARROSO CABRERA, Rafael; MORÍN DE PABLOS, Jorge; (1994): “Dos relieves de época visigoda con representación figurada: la placa de Las Tamujas y la de Narbona”. *Anales Toledanos*, 31, pp. 41-64.

BISBEE, Gary A. (1988): *Pre-Decian Acts of Martyrs and commentarii*. Filadelfia: Fortress Press.

CARTRON, Isabelle; CASTEX, Dominique (2018): “Portes des reliques à la ceinture: la plaque-boucle du site de Saint-Martin de Bruch (Lot-et-Garonne)”. *Revue belge de philologie et d’histoire*, 96 (1), pp. 209-224.

CUTLER, Anthony; SEVCENKO, Nancy Patterson (2007): “A recently discovered ivory of St. Ignatios and the lions”, en A. Cutler A. Papaconstantinou (eds.), *The material and the ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in honour of Jean-Michel Spieser*, pp. 113-127. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004162860.i-296.19>

DEARN, Alan (2004): “Victory and Death: The Representation of Early Christian Martyrdom”. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 5/2, pp. 70-91. <https://doi.org/10.1080/14434318.2004.11432744>

DOHIJO, Eusebio (2007): “La necrópolis hispanovisigoda del área foral de *Termes*”. *Pyrenae*, 38 (1), pp. 129-162.

- EGER, Christoph (2009): "Ein byzantinischer Schnallenbeschlag mit Darstellung der Philoxenie aus dem Musée National de Carthage". *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 104(1-2), pp. 21-27.
- FEUGÈRE, Michael (2015-2016): "Plaques-boucles d'époque wisigothique conservées au Musée Episcopal de Vic". *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, VIII, pp. 51-64. <https://raco.cat/index.php/QuadernsMEV/article/view/391482>
- GAILLARD DE SÉMAINVILLE Henri (2010): "Les plaques-boucles mérovingiennes ornées d'une croix encadrée par deux griffons: à propos d'une découverte faite à Fleurey-sur-Ouche (Côte-d'Or)". *Revue archéologique de l'Est*, 59/2, pp. 585-602. <http://journals.openedition.org/rae/6354>
- GAILLARD DE SÉMAINVILLE, Henri (2011): "Décor chrétien des objets de parure. L'exemple des plaques-boucles mérovingiennes de Burgundia". *Antiquité tardive*, 19, pp. 223-236.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael; FERNÁNDEZ MATAALLANA, Francisco (2007): "Nuevas placas de cinturón procedentes de la ciudad visigoda del Cerro de la Almagra (Mula, Murcia)". *Mastia*, 6, pp. 165-179.
- GONZÁLEZ SALAS, Saturio (1945): *El Castro de Yecla, en Santo Domingo de Silos (Burgos)*. Madrid: Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.
- GUTIÉRREZ CUENCA, Enrique; HIERRO GÁRATE, José Ángel (2013): "Broches cruciformes de los siglos VII-VIII en la Península Ibérica: caracterización tipo-cronológica". *Pyrenae*, 44/2, pp. 109-136.
- HARTMANN, Nicole (2021): "Bones Ground by Wild Beast's Teeth. Late Ancient Imaginations of the Death of Ignatius of Antioch", en H.O. Maier, C. Waldner (coords.), *Desiring Martyrs: Locating Martyrs in Space and Time*, pp. 155-176. Berlín-Boston: De Gruyter Oldenbourg. <https://doi.org/10.1515/9783110682632-009>
- HIERRO GÁRATE, José Ángel (2018): "Los objetos de época visigoda de la cueva de Los Goros, sesenta años después", en E. Gutiérrez Cuenca, J. A. Hierro Gárate, R. Bolado del Castillo (coords.), *Septem!: Homenaje a Alberto Gómez Castanedo*, pp. 177-191. Santander: Acanto.
- HIERRO GÁRATE, José Ángel (2022): *El uso funerario de las cuevas en época visigoda (siglos VI-VIII)*. Vitoria: UPV/EHU.
- HIERRO GÁRATE, José Ángel; GUTIÉRREZ CUENCA, Enrique (2018): "Dos nuevos broches de cinturón damasquinados de época visigoda con decoración de tema animal". *Santuola*, 23, pp. 349-357.
- KISS, Zsolt. (1989): *Les ampoules de Saint Ménas découvertes à Kôm el-Dikka (1961-1981)*. Varsovia: PWN Editions Scientifiques de Pologne.
- KOTARBA, Jérôme; CASTELLVI, Georges; MAZIÈRE, Florent (2007): *Carte archéologique de la Gaule 66: Les Pyrénées-Orientales*. París: Académie des Inscriptions et Belles Lettres.
- MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, Julio (1948): "Nielado y atauja en la España visigoda", *Homenaje a José Puig y Cadafalch*, pp. 179-184.
- MARZINZIK, Sonja (2012): *Masterpieces: Early Medieval Art*. Londres: British Museum.
- MATEO DONET, María Amparo (2016): *La ejecución de los mártires cristianos en el Imperio Romano*. Murcia: CEPOAT.
- ORTEGA, Ana Isabel; NOTARIO, Belén; FERNÁNDEZ, Pilar; ÁLVARO, Ana; ORTEGA, Nuria (2017): "Broche cruciforme identificado mediante tecnología avanzada en microtomografía computarizada", en *XII Congreso Ibérico de Arqueometría*, p. 34. Burgos: CENIEH. <http://cir.cenieh.es/handle/20.500.12136/887>
- PALO SALELLAS, Pedro (1957a): "Bronces con decoración damasquinada en época visigoda", en *V Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 292-305. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- PALO SALELLAS, Pedro (1957b): "Los objetos visigodos de la cueva de Los Goros (Hueto Arriba-Álava)". *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, 1-2/1, pp. 73-84.
- PÉREZ RODRÍGUEZ-ARAGÓN, Fernando (1999): "Un broche de cinturón damasquinado de época visigoda procedente de Monte Cildá (Olleros de Pisuerga, Palencia)". *Santuola*, VI, pp. 453-456.
- RIPOLL LÓPEZ, Gisela (1998): *Toréutica de la Bética (siglos VI y VII d.C.)*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
- SALOMONSON, Jan Willem (1979): *Voluptatem spectandi non perdat sed mutet: observations sur l'iconographie du martyre en Afrique romaine*. Ámsterdam-Nueva York: North-Holland Pub. Co.
- SERNA GANCEDO, Mariano Luis; VALLE GÓMEZ, Ángeles; HIERRO GÁRATE, José Ángel (2005): "Broches de cinturón visigodos y otros materiales tardoantiguos de la cueva de Las Penas (Mortera, Piélagos)". *Santuola*, XI, pp. 247-276.
- TREFFORT, Cécile (2002): "Vertus prophylactiques et sens eschatologique d'un dépôt funéraire du haut Moyen Âge: les plaques boucles rectangulaires burgondes à inscription". *Archéologie médiévale*, 32, pp. 31-54. <https://doi.org/10.3406/arcme.2002.1587>
- VAN DEN HOEK, Annewies (2013): "Execution as Entertainment: The Roman Context of Martyrdom", en A. Van Den Hoek, J.J. Herrmann, *Pottery, Pavements, and Paradise*. Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004256934_014