

CINCO PIEZAS SINGULARES TARDOANTIGUAS VISTAS EN UNA COLECCIÓN PRIVADA

FIVE UNIQUE LATE ANTIQUITY PIECES SEEN IN A PRIVATE COLLECTION

Cesáreo Pérez González

IE Universidad

ORCID: 0000-0002-6850-557X

cesareo.perez@ie.edu

Eusebio Dohijo

Antiquity & Middle Ages Research Centre

ORCID: 0000-0003-3120-8886

eusebiodohijo@hotmail.com

Resumen

Este trabajo muestra cinco destacados objetos tardoantiguos, producto de hallazgos en la década de los años setenta. Algunas de las piezas ya fue divulgada a principios de los años noventa, mientras que el resto de ellas se mantuvo inéditas. Los objetos fueron vistos originariamente en una colección privada en Madrid, momento en el que se hicieron las fotografías que ahora se aportan.

Palabras clave: Toreútica, 'Frena equorum', Broche de cinturón, Tardoantigüedad, Hispania.

Abstract

This work shows five outstanding late antiquity objects, product of finds in the seventies. Some of the pieces were already disclosed in the early nineties, while the rest of them remained unpublished. The objects were originally seen in a private collection in Madrid, at which time the photographs now provided were taken.

Keywords: Toreutics, 'Frena equorum', Belt clasp, Late Antiquity, Hispania.

Introducción

Ya uno de nosotros (Pérez y Fernández, 1986) publicó tres destacados arneses o camas de bocado tardorromanos, que formaban parte —en aquel momento— de una colección particular, propiedad de D. J. Castro. Estas fueron consultadas en junio de 1983. Su procedencia era heterogénea, provincia de Salamanca o una genérica asignación a Extremadura y Andalucía; imprecisión propia de la mayoría de las piezas que conforman colecciones privadas y cuyo origen hay que considerarlo con las máximas cautelas.

Además de estos objetos, otros fueron fotografiados en aquella ocasión, que son los que ahora publicamos. No pretendemos realizar un estado de la cuestión, de cada uno de los objetos debido a su variedad tipológica; más cuando ya existen estudios globales específicos en cada caso. Nuestros intereses consisten en divulgar su conocimiento ya que científicamente puede ser un dato relevante y hacen incrementar el número de objetos conocidos, además de completar la relectura iconográfica de algunas de estas camas.

Catálogo y estudio

Camas de arnés

Tres piezas corresponden a camas de bocados, elementos ornamentales del jaez, equipo de doma y caballería. Suelen presentar formas circulares o cuadrangulares, siendo imprescindible para ejercer su función un estribo superior (portamozo) y un orificio, normalmente centrado donde se ajusta el eje del freno. A ambos extremos del eje del bocado se dispondrían las camas, en principio gemelas; y/o inversas, según el motivo que ostentasen. Los primeros estudios unieron lo que hoy se consideran faleras, con los arneses (Millán, 1947 y Santos Jener 1954), difundiéndose los primeros ejemplares y comenzaron el análisis individualizado de ellos. La asociación entre ambos elementos, camas y faleras, se mantuvo durante años con estudios que analizaban ejemplares propios de la Antigüedad Tardía (Fuentes, 1990: 119). En este contexto, los trabajos realizados por P. de Palol (1952, 1953-1954, 1967 y 1970) y Pereira (1970) pusieron la base cronológica y funcional de estos objetos. A pesar de ello, años después se seguía dudando de su empleo (Almagro, 1956: 329), mientras que la interpretación funcional quedó corroborada por las evidencias de determinados hallazgos (Palol, 1967 y 1972). Posteriormente, Ripoll y Darder (1994) establecieron una tipología como catálogo, fundamentada en la forma y rasgos ornamentales que portasen las piezas. Recientemente, Aurrecochea (2021) ha ampliado sustancialmente el número de ejemplares conocidos, siguiendo un mismo criterio formal para la clasificación.

Camá con decoración calada geométrica de aspecto circular radiada (Fig. 1.1)

Pieza n.º 1. Arnés ornamental o cama de bocado en bronce, circular radiada. Se conserva completo, con estribo o portamozo y orificio para embocadura central. El estribo es rectangular que muestra moldura, con los vértices ligeramente abiertos y el travesaño

horizontal —también— posee un resalte. La rueda presenta calado radial, asistido por ocho radios rectos con ligero engrosamiento central. El círculo exterior de 1,2 cm de anchura muestra doble línea incisa que recorre la cinta perimetralmente y en paralelo —de forma concéntrica— creando un baquetón. En el centro se sitúa el orificio de embocadura central, resaltado. En el momento de la consulta no se le habían realizado ninguna tarea de limpieza, ni restauración. Altura: 9 cm y Diámetro: 7,7 cm.

Se conocen otras piezas similares, que presentan diferentes números de radios, agrupados tipológicamente bajo el heterogéneo grupo “Cama con decoración geométrica simple” de Ripoll y Darder (1994: 296-301) o en el tipo I.3g “Camas radiales de radios simples (I.3.g)” de Aurrecochea (2021: 131-132). Los que mantienen un mismo número de ellos y una morfología semejante son los siguientes. Con una distribución muy uniforme de los radios, tenemos la cama encontrada en un enterramiento, cerca del yacimiento de “Los Arroyos”, depositada en el Museo de Puente Genil (n.º inv. 1.627) (Esojo, 2014: 312-313)¹. Presenta una fisonomía igual a la que aquí aportamos. Difiere sólo en que es ligeramente más grande (Fig. 1.2). Otros dos ejemplares procedentes de la cueva de La Cerrosa (Suárías, Asturias) (Serna y Fanjul, 2018: 20 y Luis *et al.*, 2021) han aparecido recientemente, junto con elementos de panoplia altoimperial. Han sido incluidas en el catálogo de Aurrecochea (2021: 152, fig. 62) bajo los números 69 y 70. Muestran el mismo baquetón decorativo, difiriendo en la forma recta de los radios y en el tipo del portamosos. El contexto de excavación en la actualidad no aclara a qué período cronológico podría pertenecer (Fig. 1.3 y 1.4). Y otro ejemplar más con el mismo número de radios, procede de las excavaciones o prospecciones efectuadas con anterioridad a 1986 en la villa de La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia), estando depositada en el Museo de Saldaña (Palencia). La forma de los radios es semejante a la anterior y como novedad ornamental presenta damasquinado mediante hojas elípticas creando una corona (Aurrecochea, 2021: 154, fig. 66, n.º 77) (Fig. 1.5).

Existe otro ejemplar que muestra la misma ornamentación moldurada en el disco, pero posiblemente con nueve radios, al conservar solo siete, más el arranque del octavo y el espacio para desarrollarse el noveno. Su procedencia es desconocida, estando depositado en el MAN (n.º inv. 9403). Perteneció a la colección Salamanca (Palol, 1953-1954: 280, n.º 3, fig. 1.c; Ripoll y Darder, 1994: 298, n.º 17, fig. 9.17; Aurrecochea, 2021: 152, fig. 58, n.º 65) (Fig. 1.6). El reciente catálogo de Aurrecochea (2021) incluye otros ejemplares con distinto número de radios, entre cuatro y doce, que no detallamos ahora al presentar otros ornatos; lo que aleja morfológicamente respecto a la pieza aquí estudiada.

A su vez, otros ejemplares con ocho radios desarrollan un mayor ornato, son los siguientes. Aquel procedente —posiblemente— de El Algallarín (Adamuz, Córdoba) (Museo Arqueológico de Córdoba, n.º inv. 28.170) (Marcos y Marcos, 1981: 32-34, fig. 37; Ripoll y Darder, 1994: 298, n.º 18, fig. 9.18; Aurrecochea, 2021: 149, fig. 53, n.º 59) con los hastiales

¹ Aurrecochea (2021:150 y fig. 56) añade a su procedencia el topónimo de Aceitera de Espuny. Además, señala que las piezas recogidas en este enterramiento fueron numeradas entre 1.617 y 1.624, correspondiendo el 1.617 a la cama. En nota a pie específica que Francisco Esojo le facilitó la información pertinente sobre este hallazgo. En cambio, este mismo autor había indicado como n.º de inventario el 1.627 (Esojo, 2014: 312).

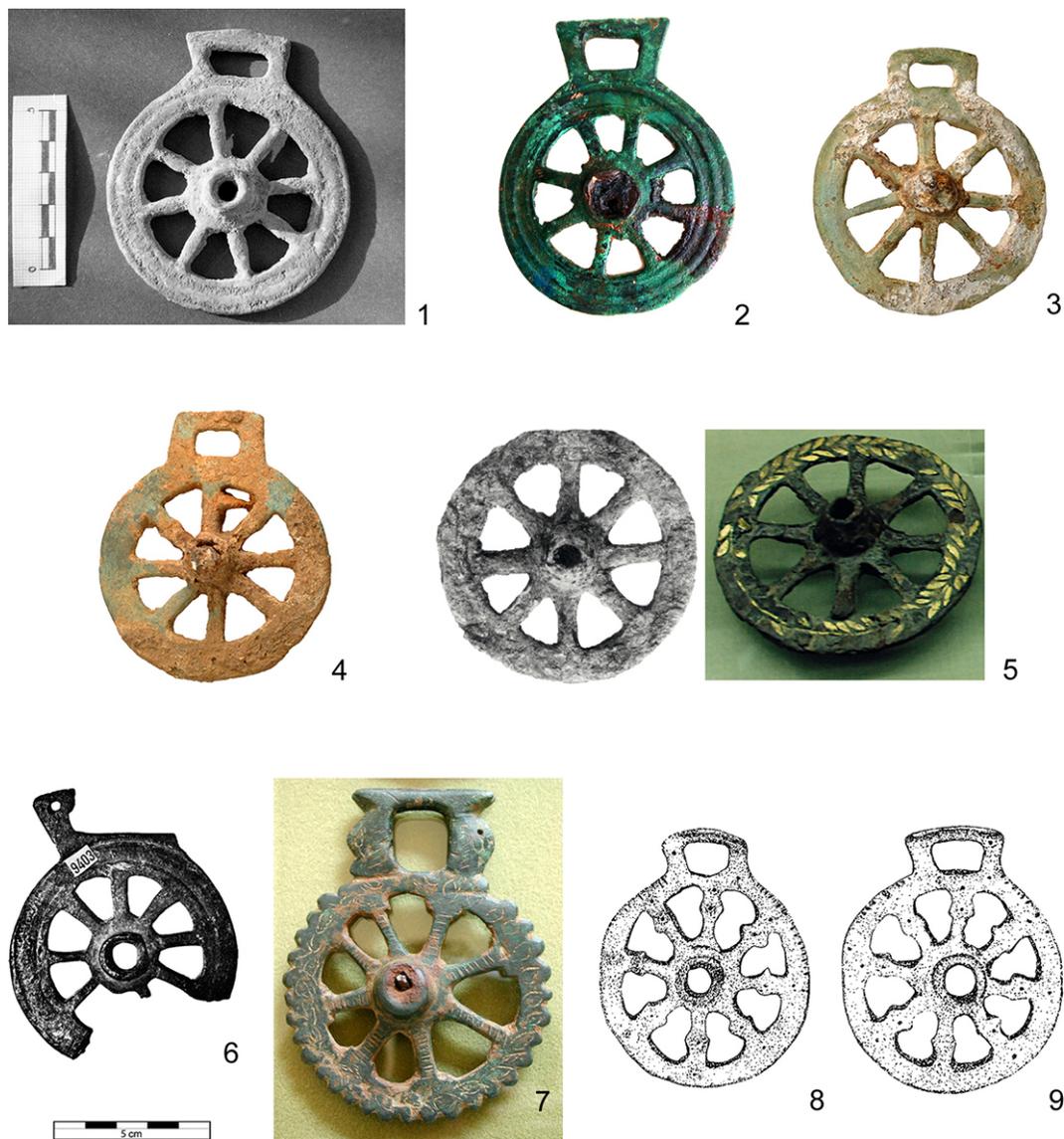


Figura 1. 1.1 Cama de arnés. Procedencia desconocida (España), antigua colección Castro; 1.2 Cama de arnés. Procedencia: Aceitera de Espuny, cerca de “Los Arroyos” (Museo Puente Genil), según Esojo (2014: lám. 1); 1.3 y 1.4 Pareja de camas de arnés. Procedencia: cueva de La Cerrosa (Suñías, Asturias), según Luis *et al.* (2021: 152, fig.6); 1.5. Cama de arnés. Procedencia villa de La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia), según Aurrecoechea (2021, fig. 66, n.º 77); 1. 6. Cama de arnés. Procedencia desconocida, colección Salamanca, según Palol (1953-1954: 280, n.º 3, fig.1.c); 1.7. Cama de arnés. Procedencia posible de El Algallarín (Adamuz, Córdoba), según Ceres (Gobierno de España), Foto: Valme Rodríguez Escudero; 1.8 y 1.9 Pareja de camas de arnés. Pollentia (Mallorca) (Museo Arqueológico de Barcelona), según Ripoll y Darder (1994: 301, n.º 31 y 32, fig.11.31 y 32).

del estribo manteniendo la representación de sendos delfines esquematizados, los radios con líneas incisas y el anillo cubierto de ovas punteadas (Fig. 1.7). Y los dos ejemplares, correspondientes al mismo freno, procedentes de Pollentia (Mallorca) (n.º inventario MAC-BCN 28522 y MAC-BCN 28528) (Palol, 1952: 301-302: fig. 2.1 y 2; Ripoll y Darder, 1994: 301, n.º 30 y 31, fig. 11.31 y 32; Aurrecoechea, 2021: 157, fig. 75, n.º 91 y 92) (Fig. 1.8 y 1.9). Su peculiaridad consiste en que presentan un característico calado en herradura con motivo circular y punto central realizado a troquel. La circunstancia y morfología de este hallazgo supuso para Ripoll y Darder (1994: 330) una reafirmación sobre la cronología tardoantigua de estos ejemplares. Por otro lado, Marcos y Vicent (1981) plantearon la hipótesis cristológica, en relación a la figuración de motivos con ocho vástagos (fuesen estrellas o radios inscritos en un círculo); interpretación que —sin embargo— Ripoll y Darder (1994: 303) tendrían sus reservas en aceptarla. Juicio que compartimos, ya que —aunque en otras representaciones sería correcto ese vínculo religioso, tal y como mostraban en algunos anillos, monedas o lucernas— a tenor del resto de ornamento que acompaña; en este caso no creemos que se deba generalizar, debido a que el motivo solo aparece de forma individual, sin ningún otro aditamento, como simple motivo geométrico. Por lo que dicha relación no sería concluyente.

En conclusión, la cama aquí estudiada muestra una silueta usual dentro de los modelos conocidos de arneses, caracterizada por su sencillez. Presenta un modelo que repite unos determinados rasgos: ocho radios, ornato moldurado en el aro a molde (sin añadirse otra decoración a base de troqueles o retoques incisos) y portamozo rectangular con extremos apuntados. Difiere de los ejemplares más cercanos al tener, el nuestro, radios engrosados en la parte central, mientras que, en los otros, los radios son rectos. A su vez, otros modelos con ocho radios adquirieron ligeras variantes, al incrementar elementos decorativos.

Cama con decoración de escenas: “Debellator Hostium” (Fig. 2.1)

Pieza n.º 2. Arnés ornamental o cama de bocado en bronce, bajo silueta circular, con decoración figurativa central. Se conserva prácticamente completo, salvo rotura en el estribo y parte del campo ornamental. Consta de estribo o portamozo, sin conservarse orificio de embocadura. El estribo solo mantiene el arranque de unión con la rueda. Ésta presenta forma circular, con pequeñas protuberancias dispuestas de forma radial y uniforme. La base de la misma, plana, desarrolla una ornamentación vegetal incisa, que representa de forma esquematizada un tallo sinuoso prolongándose con ramas y hojas. La decoración central muestra una escena ecuestre recurrente, con jinete montado en caballería de perfil, sobreponiéndose a otra figura. La escena tiene sentido derecho. El jinete, vestido con túnica corta, se presenta frontalmente con los brazos extendidos, el derecho en alto, mientras que el izquierdo agarra las riendas. El caballo desarrolla solo dos de los cuartos, representando detalles morfológicos con incisiones (ojo, boca, crines) y montura, y una inscripción en el anca “CLD”, que fue interpretada por Ripoll y Darder (1994: 326-327) como marca de la cuadra. Bajo la grupa, el ornamento ha desaparecido, lugar propio para disponerse el orificio de embocadura. Solo se conservan dos prolongaciones sinuosas que se unen a ambas patas,

fracturadas también. En el momento de la consulta ya se había realizado una primera limpieza. Altura conservada: 8,5 cm y Diámetro: 8,3 cm.

Años después de la consulta en la colección privada, la pieza ingresó en el Metropolitan Museum (n.º inv. 1990-77) (Fig. 2.2) lo que ocasionó su difusión general, siendo publicada rápidamente en diferentes estudios a nivel nacional e internacional. Significativo resulta ser que Blázquez (1989) no llegase a incorporarla en su trabajo, mientras que en el inmediatamente posterior catálogo y puesta a día de Ripoll y Darder (1994: 326-327, n.º 73), el ejemplar ya se encuentra recogido, quedando reflejada su desconocida procedencia. En este artículo, el arnés fue incluido dentro del grupo denominado “Camas con decoración de escenas: representación de caballos montados”, junto con otras dos muy similares, también de procedencia desconocida (Ripoll y Darder, 1994: n.º 75 y 76; Ariadne Galleries, Nueva York, USA) (Fig. 2.3 y 2.4). Los tres muestran una escena semejante consistente en: jinete con un brazo levantado, en actitud de saludo, teniendo bajo la grupa un doble S de aspecto serpentiforme. También ha sido incluido en el reciente catálogo de Aurrecoechea (2021: 172, fig. 122, n.º 150) dentro de “Las camas ornamentadas con iconografía alusiva al triunfo, las carreras y las cacerías (tipos “II.3.c”, “II.4.a”, “II.4.b” y “II.4.c”)”.

Ripoll y Darder (1994: 340) plantean que el equino correspondiera a un caballo de parada o incluso de exhibición. Y señalaron que “*Es muy probable que nos encontremos ante la reutilización de una iconografía reservada, sobre todo en un principio, para escenas circenses, pero adoptada, a posteriori, para recordar también los caballos predilectos de parada, caza o paseo*”. El caballo presentaba, en el cuarto trasero una inscripción, que fue leída como “CLD”, aunque la última letra presenta dudas de interpretación, pudiéndose corresponder también a una V y descartaron el círculo que se sitúa por debajo de la L como letra. El letrero parece que correspondiese a la indicación de la cuadra o propietario; a tenor de los abundantes paralelos musivarios existentes (Ripoll y Darder, 1994: 341).

En suma, Ripoll y Darder (1994: 343) identifican la escena en relación al símbolo agonístico de la victoria, al levantar el jinete la mano en forma de saludo o reconocimiento. Esta idea quedaría reforzada con la decoración presente en el anillo externo, un motivo en espiga, tal y como aparecen en otros ejemplares (Ripoll y Darder, 1994: 344). Así, ambos autores consideran que la imagen no corresponde a escenas de caza, al no aparecer ningún venado debajo del caballo (Ripoll y Darder, 1994: 350). E interpretan las dos “S” como una esquematización de dos serpientes, producto de un recurso técnico o bien como una imagen mitológica sin resolver. A continuación, establecen un vínculo indirecto con aquellas representaciones que muestran un jinete con una lanza, siendo interpretados como guerreros a caballo y descartan la interpretación de la misma en relación con una simbología religiosa dentro del ámbito cultural merovingio (Ripoll y Darder, 1994: 351).

Inmediatamente después, Delgado Torres (1996) publicó un nuevo ejemplar, procedente de Cañada Afán (Puente Genil, Provincia de Córdoba). Como rasgo distintivo poseería un estribo inusual en forma de dos círculos irregulares unidos por una varilla (Fig. 2.5). También presenta marca de la cuadra con un nuevo signo, lo que planteaba la sistematización del modelo, siendo personalizado para cada comprador, y motivando su muy

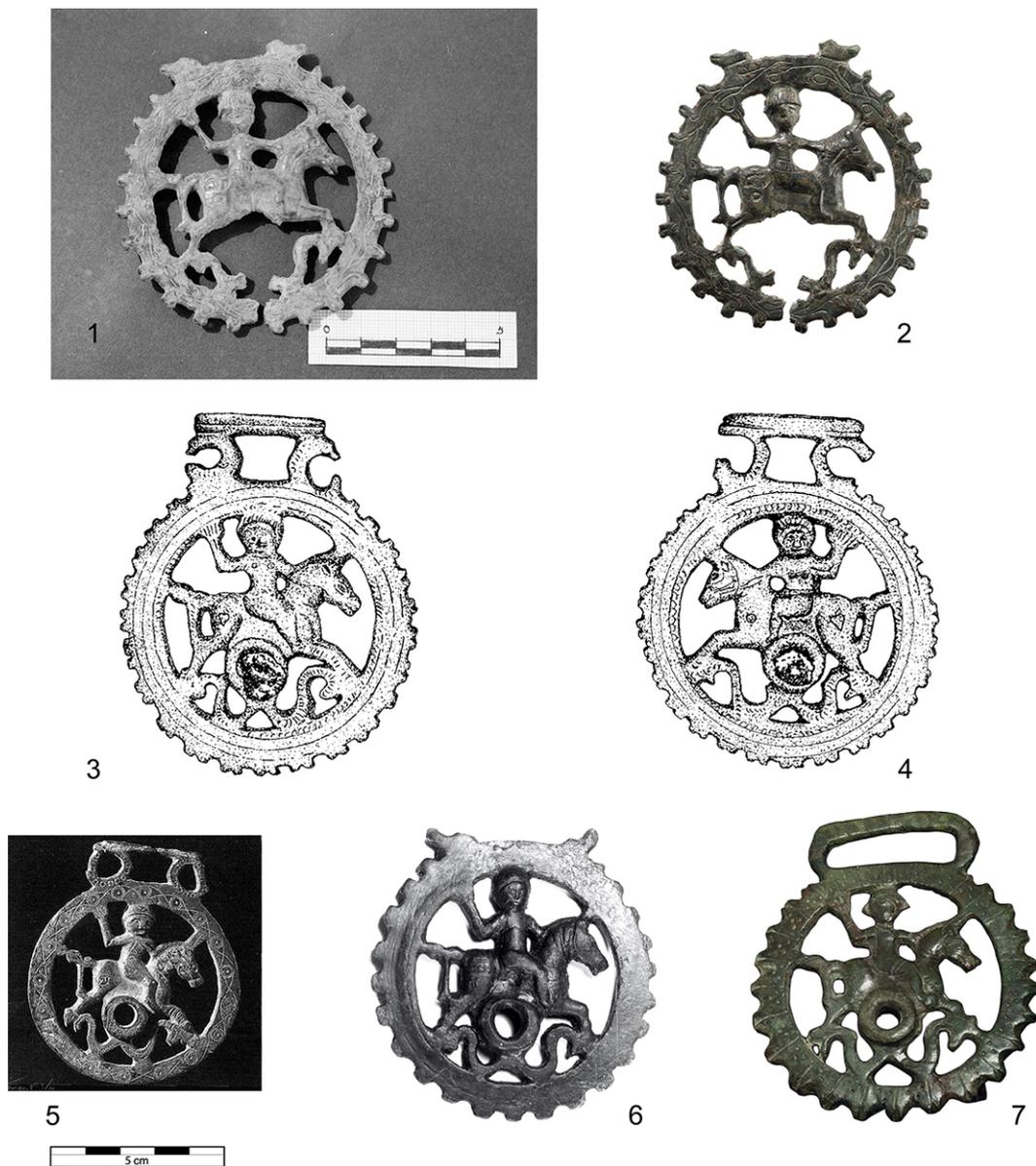


Figura 2. 2.1 Cama de arnés. Procedencia desconocida (España), antigua colección Castro; 2.2 Misma cama de arnés, según Metropolitan Museum (n° inv. 1990-77) (Rogers Fund, 1990); 2.3 y 2.4 Pareja de camas de arnés. Procedencia desconocida, en Ariadne Galleries (Nueva York, USA), según Ripoll y Darder (1994: 327, n.º 75 y 76, fig. 22.75 y 76); 2.5 Cama de arnés. Procedencia Cañada Afán (Puente Genil, Provincia de Córdoba), según Delgado Torres (1996: lám.1); 2.6 Cama de arnés. Procedencia Dehesa Boyal (Santa Cruz de la Sierra, Cáceres), según Aurrecoechea y Ager (2000 [2004]: fig. 4); 2.7 Cama de arnés. Procedencia desconocida (España), subastada por la Galería Jesús Vico, según Aurrecoechea (2021: fig. 121).

posible creación de encargo. Años después el ejemplar volvió a ser estudiado por Esojo (2001), aportando las circunstancias de su hallazgo y actual depósito en el Museo de Puente Genil (n.º inv. 741).

A su vez, Aurrecoechea y Ager (2003: 290-291) añadieron un nuevo ejemplar, inédito hasta entonces, procedente de Dehesa Boyal (Santa Cruz de la Sierra, Cáceres) (Fig. 2.6). Esta pieza reproducía claramente los arneses y la marca de la cuadra en el cuarto trasero. Acertadamente, propusieron que su realización se hubiese producido bajo un mismo molde (para las piezas localizadas en Ariadne Galleries y esta extremeña), a tenor de la similitud de los rasgos morfológicos como la incidencia en la forma, dimensiones e —incluso— por la reiteración de detalles nimios, como la presencia de marca de la cuadra en forma de hedera. Sólo diferían entre sí en los acabados realizados en frío (Aurrecoechea y Ager, 2003: 290-291). Además, Aurrecoechea y Ager (2003: 291) interpretaron estas camas como representaciones de cacerías, aunque no hubiese animal batido bajo la grupa, al presentar como paralelo la cama hallada en El Coronil (Sevilla) (Palol, 1989: 46, fig. 9). Como señala Eger (2008-2009: 265-266 y nota n.º 6) estos autores no entraron en la explicación sobre el origen en el uso de este motivo, a pesar de vincularlo con la salutación.

Recientemente, Aurrecoechea (2021: 172, fig. 121, n.º 149) incorpora otro nuevo ejemplar de procedencia desconocida, subastado en la Galería Jesús Vico (Fig. 2.7).

Por otra parte, Eger (2008-2009) profundizó en la explicación iconográfica del motivo allí aportado. Asoció los ejemplares que saludaban y presentaban serpiente bajo el caballo, como una representación del “*Debellator Hostium, como conquistador de enemigos*”; por lo que se ampliaba y clarificaba el conocimiento de dicha estampa. No cabe duda de que la imagen del jinete con un brazo en alto evoca un modelo de salutación. Reconocimiento de victoria, como bien demuestran los paralelos que aportaba Eger, teniendo como precedente el sarcófago de Balbinus en Copenhague, fechado alrededor del 240 d. C.²; y los casos coetáneos, como es el mosaico de Centcelles o la medalla de oro del emperador Constantino II. En esta última representación, la serpiente aparece claramente de forma naturalista, como personificación del mal (Fig. 3). De esta manera, no habría duda en el reconocimiento iconográfico en este tipo de arneses. A pesar de ello, Aurrecoechea (2021: 210) ha vuelto a rechazar esa identificación.

En relación a esta temática, Sara Kuehn (2014: 64) consideró que la iconografía de un jinete triunfante sobre el enemigo caído es frecuente en la Antigüedad, mostrándose en diferentes ámbitos. Menciona también la consabida lucha con una serpiente, que fue representada por primera vez por Constantino I (306-337); narración recogida por Eusebio de Cesárea en su *Vita Constantini* (III, 3), donde se describió una pintura situada en el vestíbulo del Palacio de Constantinopla, la cual mostraba al emperador y su hijo con un dragón. Éste, equiparado a una tortuosa serpiente, se retorció bajo sus pies. Dicha autora señaló que el propio emperador se encargó de difundir dicha representación. Y analizaba el simbolismo del dragón,

² Representaciones monetales con la leyenda *Debellator Hostium* se iniciarían bajo la propaganda auspiciada por el emperador Trajano (Ramírez López, 2001: 204).



Figura 3. Medalla de oro del emperador Constantino II, en la Biblioteca Nacional Gabinete de Monedas, París, según Weitzmann (1977: fig. 12).

asimilándolo a distintos relatos mitificados durante la Edad Media, y su trascendencia en distintas tradiciones (judía, cristiana, griega e iraní) como representación del mal.

A estas camas, hay que sumar otras dos, procedentes de la comarca de Mérida, depositados en el Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, Badajoz) (n.º inv. CE37084 y CE37085) (Fig. 4.1 y 4.2). La gran singularidad de ambos ejemplares consiste en su aparente similitud con la escena identificada. Mientras que, las diferencias abren una nueva línea explicativa. Presenta dos modificaciones esenciales: el caballo presenta un ala en el costado visible y la figura situada bajo la grupa de la montura puede ser identificada con un animal fantástico. Esto motiva que la escena se identifique con un referente iconográfico, ampliamente reproducido en elementos muebles (cerámica, metalistería, eboraria) como en la musivaria. No es otro que el tema de la caza de la Quimera por Belerofonte. En ella se representa a un jinete sobre un caballo alado (Pegaso) que, portando una lanza, hostigaba a un animal fantástico (la Quimera), —a veces— teniendo dos cabezas (león y prótomo de cabra) y otras con la terminación serpenteante de su cola.

Los referentes de los que parte se sumergen en una iconografía asentada, ya desde el periodo clásico griego. J. M. Álvarez (1992) estudió el motivo a tenor del hallazgo de un mosaico en Mérida. Allí aportó una síntesis en la que se incidía en su origen corintio, con un apogeo entre el siglo V al IV a.C., cuyas representaciones serán las que se reproduzcan sistemáticamente durante época romana. Utilizó en su argumentación el estudio de Hiller (1970: 36), referente para rastrear el devenir del motivo durante la Antigüedad. A su vez, añade un nuevo tipo a la clasificación establecida por Lehmann-Hartleben (1923-1924). Es de destacar que el tipo C, aquél en el que Belerofonte “montado sobre el Pegaso combate a la Quimera, casi encima del animal” (Álvarez, 1992: 21) se ajustaba a una escena con campo circular. Esta representación se convertiría en un arquetipo ya desde finales del siglo V a C o comienzos del IV sin apenas variantes hasta el siglo III d.C. e incluso hasta la Antigüedad Tardía.



Figura 4. Pareja de camas de arnés. Procedencia comarca de Mérida, Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, Badajoz) (n.º inv. CE37084 y CE37085), según Ceres (Gobierno de España), Foto: Luis Fallola Collazos. Ceres.

Solo por mencionar algunos ejemplos singulares sobresalen caso de:

— cerámicas áticas, como la expuesta en la exposición “*Monster. Fantastic creatures of fear and myth*” en el Museo Nacional Romano (Palazzo Massimo alle Terme) en 2014, de figuras rojas, adscrita al pintor de Baltimore, correspondiente a la segunda mitad del siglo IV a. C. (Fig. 5.1).

— significativas faleras encontradas en los confines orientales, como elementos de ostentación, en la excepcional tumba n.º 4/1981 (Volodarka I) en el Ural’sk, depositadas en el West-Kazakhstan Regional Museum (Inv. n.º 7949 y 4831), fechadas entre el II y I siglo a. C. (Treister, 2018: 46-47) (Fig. 5.2). En ambas faleras, los jinetes presentan un brazo elevado, aquél que portaría la lanza. La inexistencia de la misma entabla una semejanza gestual con el saludo que posteriormente recogerá el *Debellator Hostium*.

— excepcional sortija, del Getty Museum (88.AM.104) de procedencia itálica, entre los 340 y 320 a. C. (Fig. 5.3).

— mosaicos, incluidos también dentro de la Península Ibérica (Blázquez *et alii*, 1989: 106-107), o el mosaico del Museo de Rodas, o el hispano en Torre de Bell-Lloch (Gerona) de la mitad del siglo III d.C. (Fig. 5.4 y 5).

— diferentes piezas toreúticas tardoantiguas transdanubianas (Endre, 2005: fig.5.1) (Fig. 5.6).

— o en algún excepcional marfil del siglo V d. C. del British Museum (Zwirn, 1977: 165, n.º 143) (Fig. 5.7).



Figura 5. 5.1 Cerámica ática de figuras rojas del pintor de Baltimore (CC lic.); 5.2 Faleras de la tumba n.º 4/1981 (Volodarka I, Ural'sk, West-Kazakhstan Regional Museum (Inv. n.º 7949 y 4831), según Treister (2012); 5.3 Sortija de procedencia itálica, en el Getty Museum (88.AM.104) (CC lic. / CCZero); 5.4 Mosaico en el museo de Rodas con la representación del Belerofonte y la Quimera (CC lic.); 5.5 Mosaico hallado en la Torre de Bell-Lloch (Gerona) con la representación del Belerofonte y la Quimera.; 5.6 Aplique trasdanuviano (Balatonlovas, Hungría), (UngNatMus Inv. Nr. 67.1889) según Endre (2005: fig. 5.1); 5.7 Placa de marfil de procedencia bizantina, según British Museum.

La interpretación sobre su simbolismo es semejante al establecido por otros autores como Amandry (1956: 158-9) o Hiller (1970): el héroe, que personifica el bien, vence en su lucha contra su oponente, el mal, representado por un animal fantástico.

En todas estas representaciones la disposición de los elementos es semejante, manteniéndose el tondo como campo circular, con una misma disposición que adquieren las camas hispánicas, cuya cronología se le ha atribuido, a tenor de sus características técnicas y tipología, a una fecha coincidente con otras camas, siglo IV y principios de V d. C. Esencialmente, los creadores toreutas de las camas tardoantiguas hispanas conocieron y/o se inspiraron en esa temática para reproducir y amoldar la escena a una cama circular.

Dentro de nuestro ámbito territorial, la interpretación de esta imagen llegó hasta época visigoda. Existe un excepcional medallón de plata, fechado en el periodo de las migraciones, siglos V al VII d. C., depositado en la Phoenix Ancient Art de Ginebra, (n.º 21458), procedente de una colección particular que representa muy claramente la Quimera (Fig. 6). Sólo, la ausencia de alas en el caballo impediría la identificación con Pegaso, mientras que el resto de la composición, desde la estructuración de la escena, mismo desarrollo y posición de elementos muestra una idea común. Posteriormente, ya en época medieval, el modelo sirvió como referente iconográfico, alcanzando un gran eco al sustentar la representación de la lucha entre San Jorge y el dragón (Kuehn, 2014: 76).



Figura 6. Medallón de plata. Procedencia desconocida (España), según Phoenix Ancient Art, Ginebra, n.º 21458.

Cama con decoración de escenas: "Belerofonte y la Quimera" (Fig. 7.1)

Pieza n.º 3. Cama de bocado en bronce de forma circular que presenta decoración figurativa central. Se conserva prácticamente completa, salvo por una rotura existente en la parte inferior del disco y su unión con la figura situada bajo el caballo. Aparentemente no conserva orificio de embocadura, visible en la cara frontal. El estribo consta de listón recto superior del cual parten dos vástagos en forma de delfín, característicos. El disco circular muestra un reborde externo segmentado en forma de moldura continua. La imagen presenta una escena reconocida, en sentido izquierdo: jinete montado en caballería de perfil, sobre una segunda figura de elaboración muy cuidada. La escasa meticulosidad y perfeccionamiento en el dibujo y proporciones se aprecia también en la elaboración del jinete, apenas sin cuerpo y cuello, quién saluda; con un desarrollo excesivo de cabeza y mano. El caballo posee sus cuatro cuartos, trazando con detalles algunas partes anatómicas de su cabeza (ojo, boca, crines) y montura. Además, se representa un ala, por lo que el caballo sería en realidad un Pegaso. Bajo la grupa, la figura animal muestra con claridad la cola, con cabeza de serpiente, rasgo común al representar la Quimera. Dos de sus cuartos y la cabeza giran hacia arriba. Altura máxima conservada: 10,0 cm y diámetro: 5,3 cm.

Un ejemplar bajo una iconografía semejante, pero con una factura más cuidada, es el hallado en Villamartín (Cádiz), depositado en el Museo Arqueológico de Sevilla (inv. CE12756) (Fig. 7.2). Fue incluido por Ripoll y Darder (1994: 325, n.º 72) bajo el grupo denominado "*Camas con decoración de escenas: representación de uenationes*", al considerar que estaría posiblemente abatiendo a un oso. Aurrecochea (2021: 174, fig. 127, n.º 156) también lo ha incluido en su catálogo, rectificando su anterior asignación geográfica atribuida hasta entonces a el Coronil (Sevilla). Además, añade nuevos ejemplares inéditos de un gran valor. Por una parte, aporta una cama fragmentada (Aurrecochea, 2021: 174, fig. 128, n.º 157) que conserva solo la parte inferior, representando la Quimera de manera evidente y con una silueta semejante a la pieza anterior. Se encuentra depositado en el Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa) (n.º inventario 2005.116.1) de procedencia hispana (a partir de Arezes, 2015: 70, figs. 15-16) (Fig. 7.3). Otra cama con las siluetas figurativas muy planas, procedente de las cercanías de Cazorra (Jaén) (Aurrecochea, 2021: 174, fig. 129, n.º 158), mantiene una disposición muy similar de elementos. En el estado actual de conservación no es posible diferenciar los detalles ornamentales de las representaciones (Fig. 7.4). Y una más solo muestra parte de la cabeza del equino, siendo hallado en Cancho de las Letras (yacimiento también conocido como La Muralla de Valdehúncar (Valdehúncar, Cáceres) (Aurrecochea, 2021: 173, fig. 124, n.º 152) (Fig. 7.5).

Por otra parte, otra cama muestra una figuración mucho más voluminosa del equino, manteniendo la escenografía mostrada en los ejemplares anteriores. Pertencería a la colección S. Hadida, ofertado al Museo Británico entre 1990-1995 (Aurrecochea, 2021: 174, fig. 130, n.º 159). Es una de las escasas camas que representa claramente la lanza clavada a la Quimera (Fig. 7.6).

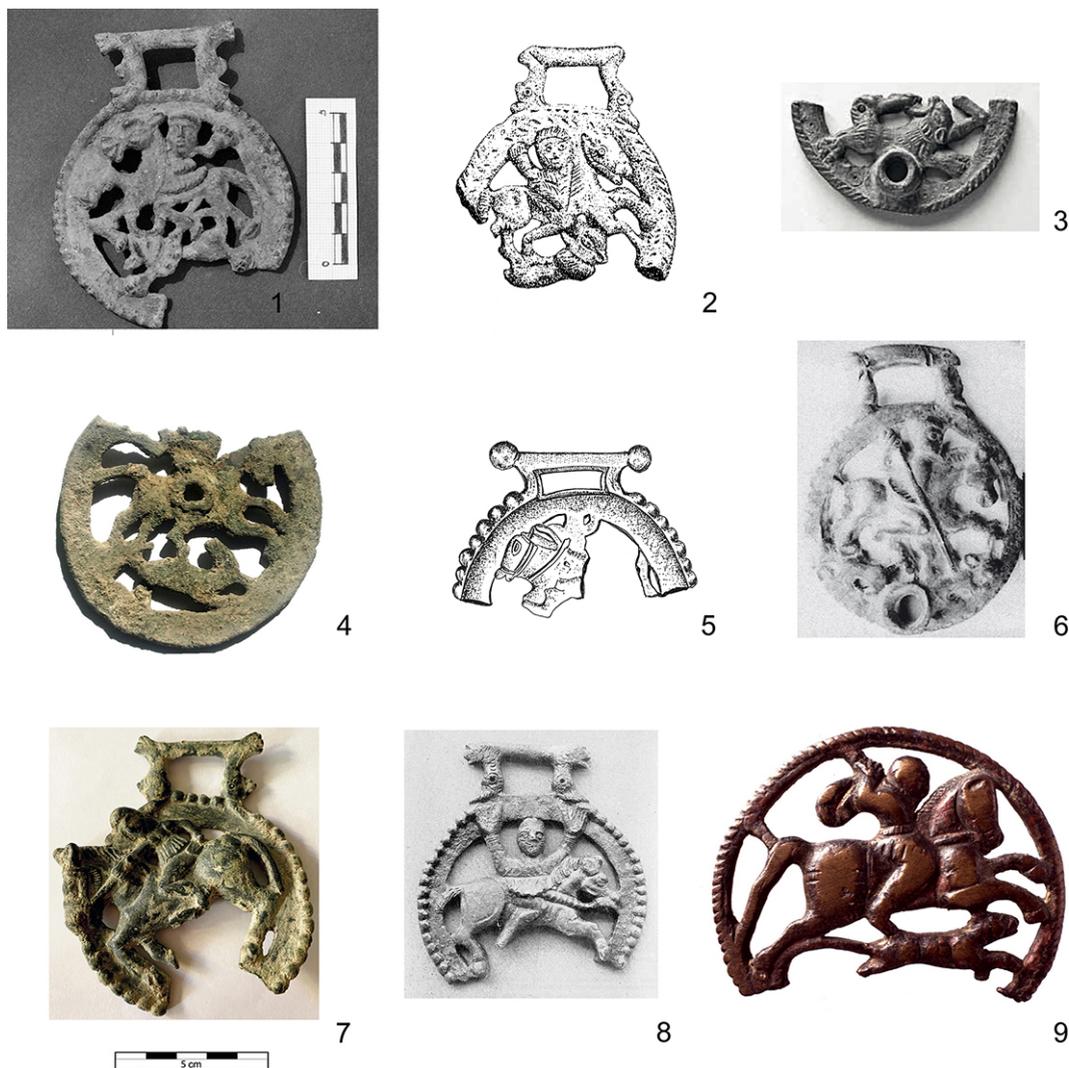


Figura 7. 7.1 Cama de arnés. Procedencia desconocida (España), antigua Colección Castro; 7.2 Cama de arnés. Procedencia Villamartín (Cádiz) (Museo Arqueológico de Sevilla), según Ripoll y Darder (1994: 325, n.º 72, fig.21.72); 7.3 Cama de arnés. Procedencia desconocida (Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), según Aurrecochea (2021: fig. 128); 7.4 Cama de arnés. Procedencia cercanías de Cazorla (Jaén), según Aurrecochea (2021: fig. 129); 7.5 Cama de arnés. Procedencia Cancho de las Letras (La Muralla de Valdehúncar, Cáceres), según Aurrecochea (2021: fig. 124); 7.6 Cama de arnés. Procedencia desconocida, perteneciente a la colección S. Hadida, según Aurrecochea (2021: fig. 130); 7.7 Cama de arnés. Procedencia desconocida (España), subastada por la Galería Jesús Vico, según Aurrecochea (2021: fig. 125); 7.8 Cama de arnés. Procedencia Villa Dehesa Alta, Cártama (Málaga), (Museo Arqueológico de Málaga), según Serrano y Luque (1979: 157-158, n.º 74, lám. IV) o Aurrecochea (2021: fig. 125); 7.9 Imitación de aplique de carro o cama de arnés. Procedencia desconocida (Museo Lázaro Galdiano, Madrid) (n.º 01187), según Ceres (Gobierno de España).

Y existe otro ejemplar (Aurrecoechea, 2021: 173, fig. 125, n.º 153) con los volúmenes muy sobresalientes, incluso la cabeza excede del campo compositivo, subastada en la Galería Jesús Vico. En ella ha desaparecido la parte inferior por lo que no es seguro si repite el modelo iconográfico (Fig. 7.7). Igualmente, a este grupo se incluyeron —además de esta escena con jinete— una cacería de cuatro animales (Ripoll y Darder, 1994: 349); otra pieza la hallada en Cártama (Málaga), depositada en el Museo Arqueológico de Málaga, con representación de un jinete. Sin embargo, no es posible concretar la figuración inferior, al encontrarse perdida (Serrano y Luque, 1979: 157-158, n.º 74, lám. IV; Ripoll y Darder, 1994: 327, n.º 74; Aurrecoechea, 2021: 172-173, fig. 123, n.º 151) (Fig. 7.8).

Y, por último, existe otra pieza, sin procedencia, localizada en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid) (n.º 01187), que intenta imitar la escena representada. Muestra un aspecto y elaboración diferencial, sin enganche de montante ni perforación; con un aro muy liviano sogueado, con uniones rectangulares y excesivamente uniformes al motivo central. Todo ello plantea que se trate de una falsificación de principios del siglo XX, momento en el que ingresó en la colección (Fig. 7.9).

Tal y como hemos destacado anteriormente, el motivo decorativo representado corresponde a la escenificación de la lucha entre Belerofonte y la Quimera. La identificación del modelo iconográfico se establece principalmente con la presencia de un ala en el torso del caballo, siendo así en realidad un Pegaso. Y, por otra parte, la imagen inferior —algunas veces muy desfigurada posiblemente debido a la impericia del toreuta o por la pérdida del significado escénico del animal fantástico— muestra una Quimera: cabeza de león, cuerpo y prótomo de cabra, cola con cabeza de serpiente. La simbiosis con el tema anteriormente tratado —el “*Debellator Hostium*” es evidente y se aúna a un mismo valor simbólico: el triunfo del bien sobre el mal. Iconográficamente, se diferenciaría por la ausencia de ala en el equino y de lanza portada por el jinete. La eliminación de este último elemento puede ser debido —en ocasiones— a una alteración en la interpretación del modelo del que se copió, convirtiendo el gesto de arrojo con el brazo en alto en uno más grácil gesto de salutación. Esto ya se observa incluso en épocas muy tempranas a tenor de las faleras halladas en Kazajistán ya mencionadas.

Muy bien podría pensarse en que el origen del motivo representado del “*Debellator Hostium*” hubiera sido la acomodación de la escena clásica del “Belerofonte y la Quimera”, al repetirse los elementos básicos iconográficos; y eliminarse algunos elementos esenciales (caso de las alas del Pegaso o la lanza de Belerofonte) y transformándose otros (la Quimera pierde algunos de sus atributos o simplemente se esquematiza para convertirse en un signo serpenteante). La evolución aquí expuesta no es lineal, ya que las alteraciones parciales y el retorno a la imagen primigenia o parte de la misma evidencia que los distintos modelos fueron utilizados indistintamente hasta la Antigüedad Tardía. Además, tal y como se hace palpable en la iconografía posterior, la figuración continuó mutando, tanto para el jinete (Belorofonte), convertido en santo, o la Quimera transformada en dragón.

Vaina de cuchillo tipo Simancas (Fig. 8.1).

Pieza n.º 4. Vaina de cuchillo que consta de reborde y plancha protectora en su cara visible. Mantiene una silueta propia de estos cuchillos, con un ensanchamiento curvilíneo en el lado del corte, mientras que el contrario es recto, sin filo. El reborde presenta pequeñas muescas a modo de dientes de sierra en sus lados internos. En la parte distal, la tira se dobla, creando un característico abultamiento circular. Longitud conservada: 13,0 cm y anchura: 3,8 cm.

El elemento más sobresaliente es la placa de refuerzo de la vaina, al estar ornamentada con figuraciones. Su disposición, en sentido horizontal, se establece en tres campos metopados, divididos por baquetones dobles. En el superior se representa un cuadrúpedo, que por proporciones y silueta podría corresponder a un canido o equino. En cambio, los dos inferiores muestran sendas figuras humanas, bajo un acuciante esquematismo. Ambas parecen agarrar un elemento horizontal (bastón, báculo o lanza).

Comparándola con otras vainas en las que se representan escenas figuradas, hay que reconocer que ésta es la que desarrolla una menor rigurosidad y naturalismo creativo. Las



Figura 8. 8.1 Vaina de cuchillo de tipo Simancas. Procedencia desconocida (España), antigua colección Castro; 8.2 Vaina de cuchillo de tipo Simancas. Lancia (León), The Hispanic Society (New York), según García y Bellido (1984: fig. 1).

figuras son meras líneas rehundidas. Además, las figuras sobresalen del campo compositivo, no ajustándose a la anchura que marca la vaina, por lo que tampoco sería de extrañar que la plancha hubiese sido reaprovechada como placa de refuerzo en este caso. Por el contrario, como contraposición, el ejemplar más vistoso y con un dibujo más cuidado sería el hallado en Lancia (León), originariamente localizado en la colección Vives, para posteriormente terminar en The Hispanic Society, New York (García y Bellido, 1984) (Fig. 8.2). Este vendría a evidenciar que —en ocasiones— estos útiles portaron una elaborada composición y cuidada ornamentación.

Los cuchillos de tipo Simancas fueron estudiados monográficamente por Palol (1964) convirtiéndose en elementos de referencia del mundo tardoantiguo. Posteriormente fueron sistematizados por Caballero (1974), Fuentes (1989) y Dohijo (2011: 249-250), aportando un contexto de excavación con cronología *post quem* finales del siglo IV.

Broche de cinturón de placa rígida y perfil liriforme, de transición (Fig. 9.1).

Pieza n.º 5. Broche de cinturón de placa rígida, de bronce fundido, que ha conservado el hebijón. Todo el broche presenta decoración incisa, con una línea perimetral, incluso en la hebilla. El campo presenta una esquematización lobulada. La hebilla es oval con el ojal rectangular. El hebijón de cabeza longitudinal con terminación redondeada, presenta decoración incisa, también con una línea perimetral, que inscribe una lengüeta. La placa tiene abultamiento en forma de codo, y el extremo distal con forma semicircular, con un pequeño apéndice distal, con dos líneas incisas como ornato. Longitud máxima: 5,8 cm y anchura máxima: 3,8 cm.

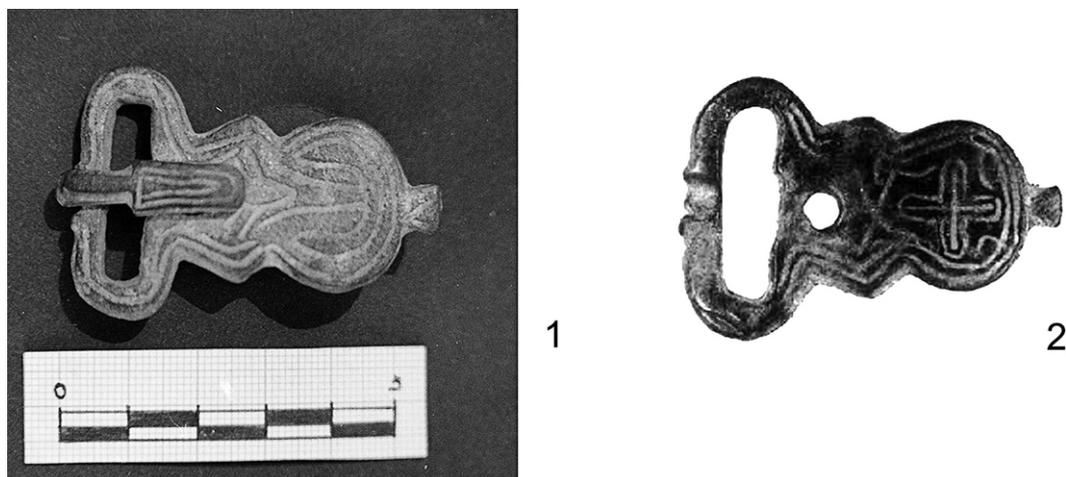


Figura 9. 9.1 Broche de cinturón de placa rígida y perfil liriforme, de transición. Procedencia desconocida (España), antigua colección Castro; 9.2 Broche de cinturón de placa rígida y perfil liriforme, de transición. Procedencia desconocida, posiblemente la Bética (España), según Ripoll (1998: fig. X, n.º 32).

A pesar de que existe una variedad de morfologías asignadas comúnmente al tipo liriforme, Ripoll (1988: 106-110) diferenció bajo el grupo “Broche de cinturón de placa rígida y perfil liriforme, de transición” un conjunto de broches que parecen unir rasgos de los broches de placa rígida, al tener hebilla y placa fundidas en una sola pieza y el perfil de los tipificados como liriformes. Dentro de este grupo detecta variantes según la forma de la hebilla y la ornamentación que ostentan las placas. A tenor de esta fusión de rasgos se le ha atribuido una cronología a caballo entre el siglo VI y el VII d.C. (Ripoll, 1988: 109-111), como un “*paso de una toreútica realizada por artesanos visigodos con viejas influencias “germánicas” a una toreútica de carácter bizantino-mediterráneo*” que hoy se interpretaría como el reflejo del influjo bizantino, modelo cultural al que la sociedad hispanovisigoda quiso imitar.

La silueta de nuestro ejemplar es singular: con hebilla oval, cuerpo estrecho con codo saliente, terminando en cabeza circular con apéndice distal. Conocemos un ejemplar muy semejante que fue publicado por Ripoll (1998: 290-291, n.º 32, fig. X) (Fig. 9.2). Sus siluetas son iguales. Difieren —principalmente— en la decoración incisa que portan. En este ejemplar, el campo circular de la zona distal presenta un motivo floral o cruciforme; mientras que en el broche aquí estudiado se muestra un esquematismo geométrico, posiblemente representación de hojas lanceoladas.

Conclusiones

La reunión de objetos de diferente índole, como producto del coleccionismo arqueológico, en ocasiones, consigue formar importantes conjuntos muy heterogéneos. Por su gran valor artístico habría que mencionar aquella colección creada por Antonio Vives y Escudero o del Marqués de Salamanca. En menor medida, otras colecciones no llegan a tener ese empaque, aunque ciertas piezas sean singulares, caso de la antigua colección de D. J. Castro.

En todo caso, la descomposición y dispersión de este tipo de colecciones son frecuentes. Sin embargo, la caracterización y reconstrucción de las mismas permite concretar de forma general el origen de los objetos.

Esta heterogeneidad y falta de contexto arqueológico ocasiona que pocas veces se pueda establecer apreciaciones sustanciales. Otras, principalmente a tenor de la morfología que presenten y ornato que porten establezcan un mayor análisis. Sea este caso para algunas de las camas aquí estudiadas.

Así por una parte tenemos una cama radiada, cuya singularidad estriba en que junto a otros ejemplares muy similares plantean la posibilidad de que procedan de un mismo taller. Por otra parte, las dos camas figuradas beben de una misma idea, la lucha entre el bien y el mal, que es inicialmente representada iconográficamente por el mito de Belorofonte y la Quimera que, bajo un campo circular, consiguió establecer un arquetipo muy definido, sin sufrir alteraciones destacables a lo largo de los siglos. El patrón evolucionó al desaparecer el significado mitológico para convertirse en un elemento de propaganda política, desarrollando la temática de “*Debellator Hostium*”, con una carga simbólica similar. El Pegaso mutó en simple caballo y la Quimera se transformó en serpiente, ocasionalmente estilizada. No consiste en ser

simples escenas ecuestres o cinegéticas. El peso ideológico era reconocible tanto en época altoimperial como a lo largo de la Tardoantigüedad. Su trascendencia fue tal que su reinterpretación llegó hasta época medieval, creando un característico patrón hagiográfico. Otra de las piezas, la vaina de cuchillo viene a mostrar la diferencia en la calidad artística desarrollada durante la antigüedad tardía para un mismo objeto. Y, por último, el broche viene a sumar un ejemplar más de este tipo objetos propios de la vestimenta durante época hispanovisigoda.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1956): “Una pieza de arnés hispanovisigoda en el Museo Arqueológico de Barcelona”, *Ampurias*, 21, 1958; pp. 329-330.
- ÁLVAREZ, J. M.^a (1992): “Belerofonte en un mosaico emeritense. Observaciones sobre este tipo de representaciones”, *Miscel·lània arqueològica a Josep M. Recasens*; pp. 19-24.
- AMANDRY, P. (1956): “Bellérophon et la Chimère dans la mosaïque Antique”, *Revue Archéologique*, 48; pp. 155-161.
- AREZES, A. (2015): “Guarniões de freio de equídeos: perspectivas sobre um conjunto de materiais da antigüidade tardia no território português”, *Portugalia* 36; pp. 63-76.
- AURRECOECHA FERNÁNDEZ, J. (2019-2020 [2021]): “Las camas de bocado en Hispania (siglo I al V d.C.): origen, evolución, contexto material y catálogo actualizado de 206 ejemplares (73 de ellos inéditos)”, *Sautuola: Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola*, 24-25; pp. 129-231.
- AURRECOECHA FERNÁNDEZ, J.; AGER, B. (2003): “Los frenos equinos en Hispania y las representaciones iconográficas de las camas de bocado tardorromanas, a propósito de unos nuevos ejemplares”, *Sautuola: Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola*, 9; pp. 283-300.
- AURRECOECHA FERNÁNDEZ, J.; AGER, B. (2000 [2004]): “Late Roman iconographic representations on Hispano-Roman bridle cheek-pieces”, *Bonner Jahrbücher*, 200; pp. 275-292.
- ARIADNE GALLERIES (1992): *Spain. A heritage rediscovered, 3000 BC-AD 711*. Ausstellungskat. Dallas 1992 (New York, 1992).
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.^a (1989): “La caballería en Hispania durante el Bajo Imperio”, *Hestiasis (Studi Tardoantichi)*, II, Messina; pp. 45-76.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M.^a; LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMÉNEZ, M.^a L.; SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.^a P. (1986): “La mitología en los mosaicos hispano-romanos”. *Archivo Español de Arqueología*, v. 59, n.º 153-154; pp. 101-161.
- CABALLERO ZOREDA, L. (1974): “La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora). Un asentamiento en el Valle del Duero”, *Excavaciones Arqueológicas en España*, 80.
- DELGADO TORRES, M. (1996): “Una nueva rueda de freno tardorromano en representación de jinete procedente de Puente Genil (Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 7; pp. 301-309.
- DOHIJO, E., (2011): *La Antigüedad Tardía en el Alto Valle del Duero*. BAR International Series 2199. Archaeological Studies on Late Antiquity and Early Medieval Europe (A.D. 400-1000) Monographs III.
- EUSEBIO DE CÉSAREA (1994): *Vida de Constantino*. Introducción traducción y notas de Martín Gurruchaga. Editorial Gredos.

- EGER, C. (2008-2009): “Debellator Hostium. Zur Reiterdarstellung auf dem Scheibenknebel von Puente Genil”. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 45, (Ejemplar dedicado a: Homenaje al Dr. Michael Blech); pp. 263-271.
- ENDRE, T. (2005): “Zur Herkunft und Ikonographie der Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur”, *Zalai Múzeum*, 14; pp. 183-202.
- ESOJO AGUILAR, F. (1996): “Dos camas de freno de caballo del Museo Arqueológico de Puente Genil”, *Revista SINGILIS* n.º 2, pp. 8-18.
- (2001): “Cama de freno de caballo del Museo de Puente Genil”, *Boletín de Museos Locales de Córdoba* 2; pp. 221-224.
- (2014): “Los bronce de arnés, del Museo de Puente Genil”, *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, 15; pp. 311-318.
- FUENTES DOMÍNGUEZ, A. (1989): *La necrópolis Tardorromana de Albalate de las Nogueras (Cuenca), y el problema de las denominadas Necrópolis del Duero*. Cuenca.
- (1990): “Los bronce bajoimperiales en Hispania”, *Los bronce romanos en España, Catálogo de Exposición*, Madrid; pp. 117-135.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1984) “Puñales tardo-romanos de Lancia y Coaña”, *Archivo Español de Arqueología*, v. 57, n.º 149-150; pp. 179-182.
- GARCÍA SERRANO, J. Á. (1997-1998): “El yacimiento tardorromano del Polígono industrial de Tarazona: avance de la excavación”, *Turiaso*, 14; pp. 9-54.
- HILLER, ST. (1970): *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*. München.
- KUEHN S. (2014): “The dragon fighter: the influence of zoroastrian ideas on judaeo-christian and islamic iconography”, *ARAM*, 26: 1&2; pp. 63-97.
- LEHMANN-HARTLEBEN, K. (1923-24): “Bellerophon und der Reiterheilige”, *Römische Mitteilungen*, 38-39; pp. 264 ss.
- LUIS MARIÑO, S. DE, SERNA GANCEDO, M. L.; FANJUL PERAZA, A. (2021): “La panoplia de finales de la II Edad del Hierro de la sima de La Cerrosa-Lagaña (Suarías, Peñamellera Baja, Asturias). ¿Un conjunto asociado a las Guerras Cántabras?” *Complutum* 32 (1), pp. 141-165.
- MARCOS POUS, A.; VICENT DE MARCOS, A. M. (1981): “Dos camas de freno de caballo paleocristianas del Museo Arqueológico de Córdoba y su simbolismo”, *Corduba Arqueológica*, 11; pp. 23-45.
- MILLÁN, C. (1947): “Falera romana de Camparañón”, *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, 22, 1-4; pp. 197-204.
- PALOL Y SALELLAS, P. DE (1952): “Algunas piezas de adorno de arnés de época tardorromana e hispanovisigoda”, *Archivo Español de Arqueología*, 25; pp. 297-319.
- (1953-4): “Bronces de arnés con representaciones zoomórficas”, *Ampurias*, 15-16; pp. 279-292.
- (1964) “Cuchillo hispanorromano del s. IV d. de C.”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 30; pp. 67-102.
- (1967): “Bronces romanos de la provincia de Palencia”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 33, pp. 236-240.
- (1970): “Nuevos hallazgos arqueológicos de la región de Valladolid. (III). 4. Más hallazgos arqueológicos de la zona de Valladolid”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 34-35, pp. 306-312.
- (1972): “Una tumba romana de Toledo y los frenos de caballo hispanorromanos del Bajo Imperio”. *Pyrenae*, 8; pp. 133-147.

- (1989): “Brozes d'epoca baixromana i visigoda del Museu Episcopal de Vic”. *Studia Vicensia*, 1; pp. 35-59.
- PEREIRA, J. (1970): “Elementos de freios tardorromanos de Conímbriga”, *Conímbriga*, IX, pp. 7-14.
- PÉREZ GONZÁLEZ, C.; FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. (1986): “Tres nuevas piezas de arnés tardorromanas”, *Arqueología*, 13, especial Jean Roche – II, junio; pp. 180-185.
- RAMIREZ LÓPEZ, B. (2001): “La propaganda oficial romana: procesos, métodos y elementos”, *Eúphoros*, 3; pp. 189-220.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X.; SEARA CARBALLO, A. (1987) “Bronces de arnés con temas paleocristiano”, *Boletín Auriense*, 12; pp. 301-304.
- RIPOLL LÓPEZ, G. (1998): *Toreútica de la Bética, (siglos VI y VII d. C.)*. Barcelona.
- RIPOLL LÓPEZ, G.; DARDER LISSÓN, M. (1994): “Frena equorum. Guarniciones de frenos de caballos en la antigüedad tardía hispánica”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, t. 7; pp. 277-356.
- SERNA, A.; FANJUL, A. (2018): “La Cerrosa (Suarías, Peñamellera Baja). Una sima de la Edad del Hierro”, *Asturies*, 38; pp. 18-22.
- SANTOS JENER, S. DE LOS (1954): “La falera de Monturque (Córdoba)”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, enero-junio, año XXV, n.º 70; pp. 164-168.
- SERRANO RAMOS, E.; LUOUE MORAÑO, A. DE (1979) “Una villa romana en Cártama (Málaga)”, *Mainaké*, 1; pp. 147-164.
- TREISTER, M. (2012): “Silver Phalerae with a Depiction of Bellerophon and the Chimaira from a Sarmatian Burial in Volodarka (Western Kazakhstan). A Reappraisal of the Question of the So-Called Graeco-Bactrian Style in Hellenistic Toreutics”, *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18; pp. 51-109.
- (2018): “Hellenistic Phalerae from the Burials of the Nomads of Asian Sarmatia”, en (Edit Malinowski, J. y Łakomska, Bogna) *The Art of the Orient*, vol. 7, (Art and Religions in Pre-Islamic Central Asia, Krakow, October 24–26, 2016); pp. 46-62.
- ZWIRN, S. R. (1977) “Plaque with Bellerophon and Chimera”, en WEITZMANN, K. (ed.) *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 165-166.